Marcelino Menéndez y Pelayo

ESTUDIOS Y DISCURSOS DE CRÍTICA HISTÓRICA Y LITERARIA

Estudios y discursos de crítica histórica y literaria [Recurso en línea]

Menéndez y Pelayo, Marcelino (1856-1912)

Obra: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria [Recurso en línea].*

Fecha de la edición digital: 2011-11-11

Conversión a formato ePub para libros electrónicos realizada por

DIGIBÍS, Producciones digitales (http://www.digibis.com, digibis@digibis.com).

ePub (acrónimo de Electronic Publication) es un formato estándar redimensionable para archivos de libro electrónico o eBook creado por International Digital Publishing Forum (IDPF).

CREATIVE COMMONS

ADVERTENCIA PRELIMINAR

Hasta ver reunidos y metódicamente clasificados todos los escritos de Menéndez Pelayo que nos proponemos publicar en la presente colección, no hemos querido redactar esta Advertencia que *como* Preliminar *debiera figurar en el primer volumen de la «Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo», honrada con magnifico Prólogo por el Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, don José Ibáñez Martín, quien suple en parte esta deficiencia nuestra indicando las líneas generales del plan y tal cual detalle de ejecución.*

«Los numerosos, y dentro de cierta dirección muy varios estudios de Menéndez Pelayo, escribía el señor Ibáñez—, son de difícil sistematización y no al alcance de todos, esparcidos como están en publicaciones algunas ya raras.»

Efectivamente, la busca de todos estos escritos, varios y raros, nos ha costado no pocas andanzas y desvelos; pero creemos haber reunido todo lo publicado por el Maestro, no sólo en diarios y revistas, aún los menos difundidos, sino hasta en Apéndices, Notas y Adiciones a obras de otros autores dentro de las cuales su labor quedaba diluida y anónima. Sólo con repasar los volúmenes de la Serie «Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria. que aquí se comienza, encontrará el lector colaboración en revistas estudiantiles de las que los más eruditos conocen únicamente el nombre, informes dados en Academias, artículos aparecidos sin firma en el Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Montaner y Simón, y **[p. VI]** *hasta originales inéditos del Maestro que con amor y veneración se guardan en su Biblioteca.*

Aún los libros de Menéndez Pelayo que son más conocidos y están al alcance de todos, presentarán alguna novedad en esta Edición Nacional de sus obras: ora serán apéndices inéditos, como el que añadimos al final de la «Historia de las Ideas Estéticas en España», ya nuevas notas que amplían lo que el texto primitivo decía, o bien, y con no poca frecuencia, correcciones y enmiendas autógrafas, con las que, aunque no sea cosa de hacerlo

notar en cada momento, limamos y pulimos el texto para presentarlo como deseaba su autor.

Por lo demás los escritos de Menéndez Pelayo se insertan escrupulosamente tal como de su pluma salieron. Pedantería imperdonable sería que llenásemos el texto de notas y acotaciones —fáciles de redactar con unos cuantos manuales y bibliografías modernas a la vista—señalando los progresos, descubrimientos y nuevos datos que a las ciencias históricas, literarias y filosóficas se han aportado en estos últimos años. No es esa nuestra misión.

Cada libro tiene su época, dijo repetidamente el gran Polígrafo español al reeditar algunos de los suyos en la misma forma en que primitivamente salieron, y el lector debe saber juzgarlos conforme al estado de los estudios en el momento en que se escriben. Por cima de toda puntualización de detalles y datos bibliográficos, sujetos a revisión en ciencias que no son matemáticas puras, siempre queda algo inconmovible en las Obras de Menéndez Pelayo que les da perenne lozanía. Ni el inspirado juicio estético de una obra artística, ni la apasionante descripción que revive una época entera, ni el profundo pensamiento que nos ilumina las rutas del porvenir, ni la frase feliz que en cuatro brochazos velazqueños pinta una vibración del alma nacional, un carácter o una situación, quedan enterrados con el fugitivo ayer, ni envejecerán con el mañana que se nos echa encima, son obras eternas porque las Gracias pusieron en ellas sus manos y Palas Atenea las iluminó con sus ojos.

Nuestras notas, parcas y las menos posible, se limitan a ambientar los escritos que insertamos, a dar cuenta de la época, del momento y del motivo por el que se compusieron. Ya que nada de la extensa producción de Menéndez Pelayo que a nuestro conocimiento ha llegado queremos dejar inédito, se hace imprescindible marcar bien la distinción entre aquellos estudios, endebles aún, que publicaba **[p. VII]** *un* Estudiante de Letras *y los tratados jugosos del ya Maestro de Maestros; entre las producciones algo frías, arrancadas por compromiso, y las inspiraciones del genio que se siente poseído como un vate por el asunto, y labra, y esculpe, y canta, y profetiza en su prosa poética.*

Sabio de una pieza, escritor entero, *como él decía de los poetas primitivos comentando una frase de Heine en su* Reisebilder, *«se levanta su voz única y de inmortal resonancia, de varón elegido por el Numen para marcarle con su sello». Personalidad de tan firme contextura no es fácil encajarla en los encasillados, un poco artificiosos de la clasificación de las ciencias: es fundamentalmente historiador, pero un historiador de la filosofía, del arte y de la literatura; es filósofo, pero aplica sus especulaciones a la crítica histórica y a la literaria; en su* Historia de las Ideas Estéticas, *de tan marcado carácter filosófico, nos da el Maestro como el fundamento e «introducción general a la Historia de la Literatura Española, que es, añade, obligación mía escribir para uso de mis discípulos», y en sus* Estudios de Critica Filosófica *se encuentran algunas de las más bellas semblanzas que salieron de su pluma.*

Aunque en ninguna de sus Obras fundamentales falte, ni la inspiración poética, ni la profundidad de pensamiento, ni el criterio equilibrado del historiador, que no suelta las amarras de la realidad, siempre hallaremos un punto inicial, una tendencia claramente expresada, una finalidad o un carácter predominante que nos permita hacer una clasificación, convencional desde luego, pero convención en la que por diferentes y variadas causas todos hemos ido coincidiendo.

Ateniéndonos a un carácter que pudiéramos decir interno y permanente, de pensamiento, formamos la unidad amplia de la Sección. *Fijándonos en circunstancias externas de unidad editorial, aunque sea facticia en algunos casos, formamos las* Series *agrupadas dentro de la unidad superior y más fundamental de la* Sección.

Conforme a este criterio he aquí la clasificación y orden de publicidad con que han de editarse.

[p. VIII] *OBRAS COMPLETAS DE MENÉNDEZ PELAYO*

SECCIÓN LITERARIA

1.ª *Serie.—Historia de las Ideas Estéticas en España.*

2.ª *Serie.—Estudios de Crítica Histórica y Literaria.*

3 ª *Serie.—Orígenes de la Novela.*

4.ª Serie.—Historia de la Poesía castellana.

5.ª *Serie.—Historia de la Poesía Hispano-Americana desde sus orígenes hasta 1892.*

6.ª *Serie.—Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega.*

SECCIÓN HISTÓRICO-FILOSÓFICA

1.ª *Serie.—Historia de los Heterodoxos Españoles.*

2.ª *Serie.—Estudios de Crítica Filosófica.*

SECCIÓN DE ESTUDIOS CLÁSICOS

Serie única.—Bibliografía Hispano-Latina Clásica. —Horacio en España. —Virgilio: Eneida, Églogas y Geórgicas. —Otros opúsculos.

SECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

Serie única.—La Ciencia Española.

SECCIÓN DE POESÍA

Serie *única.—Estudios Poéticos. —Odas, Epístolas y Tragedias.*

SECCIÓN DE VARIA

Serie única.—Recopilación de trabajos escolares, discursos y escritos breves o de circunstancias.

SECCIÓN DE TRADUCCIONES

Serie única.—Traducciones de lenguas clásicas. —Traducciones de lenguas modernas.

[p. IX] SECCIÓN DE EPISTOLARIO

Serie única.—Cartas de y a Menéndez Pelayo.

SECCIÓN BIOGRÁFICA

Estudio bibliográfico y crítico de Menéndez Pelayo y su Obra.

SECCIÓN DE ÍNDICES

Índices de cada Serie y Generales de autores, títulos y materias.

Dentro de la anterior clasificación quedan incluidas las publicaciones todas de Menéndez Pelayo. Si algunas de ellas, como el librito sobre Cal-

derón y su Teatro o *el* Trueba y Cossío *no aparecen señalados* nominatim *es porque sus tamaños no son suficientes para formar volumen en nuestra colección; pero se encontrarán agrupadas en la presente Serie.*

Cierto es que el Maestro comenzó a publicar sus Obras Completas no conforme a esta ordenación que dejamos trazada; pero, hay que confesarlo: tampoco con arreglo a ninguna otra. Es meramente una lista, un inventario de las publicaciones de Menéndez Pelayo que habían de darse a la estampa, el que figura al final del contrato con la Casa editorial de don Victoriano Suárez; inventario que luego se dió como plan de publicidad de las Obras Completas. Fíjese el lector en lo que decimos en el Apéndice *que sobre las* Ideas Estéticas en España durante el siglo XIX *va al final del volumen V de nuestra* Edición Nacional *de las* Ideas Estéticas y *se convencerá de que no existen como obras independientes y unidades editoriales, ni la* Historia de las Ideas Estéticas en Europa hasta fines del siglo XIX, *que se señala con el n.º XI en el orden de publicidad, ni la Historia del Romanticismo Francés, que lleva el n.º XII en el mencionado índice. Ambas pretendidas obras no son más que partes y como prolegómenos del último período que va a reseñarse en la Historia de las Ideas Estéticas en España, libro concebido con unidad perfecta de plan y método, y de contextura científica tan indestructible que no se le pueden segregar caprichosamente tratados enteros.*

Menéndez Pelayo, ni clasificó jamás sus Obras—entre otras cosas por modestia y buen gusto—ni era hombre para estas clasificaciones **[p. X]** *y apartados científicos. En su privilegiada inteligencia adquirían unidad sólida y firme todos los conocimientos y al remontarse a los principios y fuentes de las cosas, a sus causas últimas, forjaba la ciencia con trabazón indestructible de sabiduría.*

Se cuenta una anécdota del gran Polígrafo español que viene como anillo al dedo para lo que vamos exponiendo. Le preguntaba un amigo en cierta ocasión por qué no ponía índices en sus Obras, tan llenas de erudición y curiosos datos que podrían así ser utilizados con más fruto. ¿Para qué voy a poner índices?, dicen que contestó don Marcelino bromeando;

eso no es más que un remedia vagos. A quien interesen mis libros que los lea, que los lea y no necesitará índices.

Ni clasificaciones ni índices eran precisos para aquel portentoso cerebro de Menéndez Pelayo en el que por modo prodigioso se grababan indelebles y admirablemente ordenados todos los conocimientos literarios; pero nosotros, que imprimimos sus Obras Completas para otros mortales a quienes Dios, no ha repartido tantos y tan variados dones, además de establecer un orden que sirva de guía para la publicidad, queremos darlas con los necesarios índices que faciliten en cualquier momento la busca y recordación de lo que el Maestro dijo sobre un autor, una obra o una materia determinada.

Los nombres del Director y competentes personas a quienes el Consejo Superior de Investigaciones Científicas ha encomendado esta difícil y penosa tarea son una garantía de acierto.

Cada serie llevará en su último volumen el Índice correspondiente: sobre la ordenación que en él se ha seguido *y el mejor medio de utilizarlo, sus autores dirán en el lugar oportuno lo que juzguen más conveniente.*

Al final de las Obras Completas se recogerán en un Índice General, *del número de volúmenes que sean necesarios, todos los* índices Parciales de las Series.

* * *

De veintinueve títulos repartidos en cinco volúmenes en 8.° *consta la edición de* Estudios de Crítica Literaria *publicada en la «Colección de Escritores Castellanos». La Serie segunda de la Sección Literaria, que hoy sale al público se compone de ciento veinte títulos aproximadamente, repartidos en seis o siete de nuestros volúmenes. La materia* **[p. XI]** *queda triplicada en esta «Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo».*

Los Estudios de Crítica Literaria *es obra formada por aluvión, a retazos y en las más diversas ocasiones: el prólogo del libro que acababa de aparecer, la reseña bibliográfica en alguna Revista, el discurso de ingreso o de contestación en las Academias, todo se iba aprovechando por el editor*

sin más criterio que el de llegar a las cuatrocientas páginas de un volumen para lanzarlo al público impaciente por devorar su lectura.

Algo difícil es poner orden en tan variados temas; pero, en lo que la heterogeneidad de las materias lo consienten, hemos procurado colocarlas siguiendo, en general, la exposición cronológica y por géneros de nuestra historia literaria.

También a nosotros, unas veces la tiranía editorial del volumen y otras criterios, que podrán ser de poca monta para algunos, pero que tenemos razones muy fundadas para seguirlos, nos obligan a dar pequeños saltos, anticipando por ejemplo los Estudios Cervantinos a los de la Celestina, o a agrupar escritores muy diversos: poetas, novelistas, eruditos y críticos literarios, por afinidades tan externas y accidentales como las de región y provincia. Los paisanos de Menéndez Pelayo nos agradecerán, sin embargo, ver reunido el grupo de Escritores Montañeses, aunque en cuadro mucho más reducido que el que proyectaba el gran escritor santanderino. Y los catalanes gozarán con las páginas en que se tributan elogios a sus pensadores, pactas y artistas por aquel gran sabio y gran español que se consideraba hijo espiritual de la Universidad de Barcelona y discípulo entusiasta de Milá, Llorens y Rubió.

Algunos de los escritos que nuevamente salen hoy a la luz pública tal vez estaban condenados por su autor a eterno olvido; pero no nos remuerde la conciencia de volver a darlos a las prensas. En alto grado educador ha de resultar ver agrupados, en los que hemos titulado Estudios Cervantinos, aquellos primeros e inexpertos tanteos, aunque ya eruditos, de un chico de diecisiete años sobre las Obras atribuidas a Cervantes y aquellos otros de la áurea madurez del genio en que con nuevo e inspirado aliento sabe descorrer el velo de toda alegoría, disipar las sombras que los siglos amontonaron sobre la obra inmortal del Quijote y nos describe maravillosamente y con vivo color la «conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando **[p. XII]** *a la prudencia humana, el sentido común ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal».*

Humanicemos *un poco a Menéndez Pelayo, porque en fuerza de algunas* divinizaciones *inconscientes se nos está escapando de entre las manos y no parece ya de carne y hueso como nosotros, sino que ha brotado, cual la diosa de la sabiduría, de la cabeza misma de Júpiter, sin esfuerzo alguno y provisto de todas las armas para el combate. Y nada más desmoralizador que el considerar su ciencia como infusa y que cundiendo el desaliento renunciemos a llegar donde nuestras fuerzas nos permitan. Los frutos podrán ser mejores o peores según las tierras, los climas y los cultivos, pero ninguno llega a plena madurez sin que muchos soles le vayan dorando y azucarando sus jugos.*

En vano buscará algún lector ni en esta ni en ninguna de las otras Series de la presente Edición varios estudios y aún algún libro de Menéndez Pelayo, que aparecieron en Revistas literarias de la época o publicados con independencia: eran capítulos anticipados de Obras más extensas, o se incorporaron a ellas más tarde.

Para concordar con nuestra Edición Nacional las referencias que se hacen a las mismas Obras de Menéndez Pelayo, colocamos dentro del texto, a continuación de la cita antigua, la que se corresponde con los volúmenes que llevamos ya publicados. La abreviatura será la siguiente: (Ed. Nac. Vol., pág.)

Esta Serie la titulamos Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria. *Menéndez Pelayo proyectó ya coleccionar varios discursos sueltos y por eso había añadido las palabras y* Discursos; *nosotros hemos completado esta colección con varios trabajos de Historia, que tienen un apartado especial en ella, y nos hemos permitido añadir la palabra Histórica.*

MIGUEL ARTIGAS FERRANDO. ENRIQUE SÁNCHEZ REYES .

PROGRAMA DE LITERATURA ESPAÑOLA

INTRODUCCIÓN

TAREA nada fácil es el formar el mapa de una región cuyos límites andan confusos y son materia de controversia. Tal acontece con la Historia *de la literatura española* (y no añado el adjetivo *crítica* **,** porque sin crítica no hay historia, ni ciencia alguna ni obra humana de provecho). En sentir de ilustres críticos a quienes respeto, con el sentimiento de no poder seguirlos, la *Historia de la literatura española* no es más ni menos que la *historia de la literatura castellana*. Este error, a mi ver, funesto, y que no sólo a la literatura, sino a otras esferas trasciende, ha contribuido a embrollar y oscurecer hasta lo sumo, muy doctos juicios e investigaciones. Procuraré concretar los términos de la cuestión para que no se me acuse de obrar de ligero, ni de ceder a infundadas preocupaciones.

Dejo aparte la distinción entre *historia literaria* e *historia de la literatura*. Distinción pueril si sólo a los términos se atiende, pero útil si en la historia literaria quisiéramos englobar la científica. De los dos sentidos que la palabra *literatura* tiene *(ciencia* **[p. 4]** *de letras, ciencia de la belleza traducida y realizada por medio de la palabra),* prescindo en absoluto del primero. Claro es, que la *Historia Literaria,* concebida y escrita al modo de los Marinos, de Tiraboschi o de nuestros Padres Mohedanos, abarca el desarrollo de todos los saberes humanos en una extensión geográfica determinada, y sólo del *lugar* recibe su principio *unitario*. No había razón, v. gr., para incluir en esa historia a los médicos castellanos del siglo XVI y suprimir a los árabes y judíos de la Edad Media. La ciencia, y sobre todo algunas ciencias, se resiente, harto poco de influencias locales.

Pero aquí no es lícito tomar el vocablo *literatura* en esa acepción y menos en la de *bibliografía,* que a veces le aplican los ale-

manes cuando hablan de la *literatura* de tal o cual asunto o ramo del saber. Nuestro estudio ha de limitarse a las producciones españolas en que predomine un elemento estético.

Y ¿qué entendemos por obras y escritores *españoles?* Aquí comienza la división y el desacuerdo. Y los que sostienen no ya la hegemonía, sino el exclusivismo castellano, se fundan en dos razones, una de nacionalidad y otra de lengua.

Para contestar a la primera conviene distinguir entre *nacionalidad* política y nacionalidad literaria. Las causas de formación de una y otra, los elementos que vienen a acaudalarlas, no son siempre los mismos, digan lo que quieran aquellos que pretenden convertir la historia en un apéndice o suplemento de la política, olvidando, si no desconociendo, la independencia y vida propia del arte, y el personalismo y subjetivas tendencias de cada artista. El desarrollo estético influye y es influido por el social: unas veces le guía y otras le tuerce, en ocasiones viene a ser un reflejo, sin que sea fácil decidir *a priori, si* es mayor la influencia de la sociedad en los libros, o la de los libros en la sociedad. Si de algo conviene huir en crítica es de ese afán de considerar encerradas todas las fuerzas vivas de un pueblo en una unidad panteística, llámese *estado, genio nacional, índole de raza*. No es de este lugar el poner en su punto la acepción detalles vocablos, pero a nadie se ocultará que el espíritu y el *genio nacional* en literatura deben de ser algo distinto del Estado político, cuando contemplamos, v. gr. la imponente unidad de la literatura italiana desde remotas edades con no haber constituido Italia un solo Estado, desde que se **[p. 5]** deshizo el Imperio romano, hasta muy modernas revoluciones. Y ¿qué diremos de la hermandad literaria entre las metrópolis y sus colonias emancipadas? Literatura inglesa es la de los norteamericanos: literatura española la de Méjico y las de las repúblicas del Sur. Y sin embargo las nacionalidades políticas son distintas.

Ni tampoco el concepto de nacionalidad política es idéntico al de Estado. Dentro de un Estado caben no sólo naciones sino razas diversas, como acontece en los modernos imperios de Austria y Rusia. Cuando ni siquiera la Etnografía se ajusta a las divisiones políticas, ¿hemos de pretender amoldar a ellas la historia literaria?

El ideal de una *nacionalidad* perfecta y armónica no pasa de utopía. Para conseguirla sería necesario no sólo unidad de territorio y unidad política sino unidad religiosa, legislativa, lingüística, moral.., et *sic de caeteris,* ideal que hasta ahora no ha alcanzado pueblo alguno. Es preciso tomar las nacionalidades como las han hecho los siglos, con unidad en algunas cosas y *variedad* en muchas más, y sobre todo en la lengua y en la literatura.

Sentado pues que existe una nacionalidad literaria, cuyos lindes, rayas y términos no siempre son los impuestos por tratados y combinaciones diplomáticas, (¡pobre literatura si a tales altos y bajos anduviese sujeta!), resta apurar cuándo comienza esta literatura y en qué señas hemos de conocerla y distinguirla de las demás antiguas y modernas. Aquí entra para algunos el poner la unidad literaria en la *lengua,* carácter, a la verdad, mucho menos vago y contradictorio que el de *Estado,* pero toda vía insuficiente. En primer lugar y concretándonos a nuestro estudio ¿existe, por ventura, una lengua *española?, ¿es* castizo, ni propio, ni adecuado este nombre?, ¿le usaron alguna vez nuestros clásicos? Antes del siglo XVIII y en lo que mis lecturas alcanzan, sólo recuerdo haberle visto en autores extranjeros. Prescindamos del nombre y vamos a la cosa: ¿qué lengua es esa?, la castellana, se me dirá. ¿Y por qué? Porque desde el siglo XVI viene siendo la lengua literaria por excelencia, la más cultivada y rica, y porque en tiempos más cercanos ha podido considerarse como lengua oficial de la Península Ibérica, excepción hecha del reino de Portugal, cuya historia consideran algunos tan distinta y apartada **[p. 6]** de la nuestra como la alemana o la inglesa, sin reparar que

apenas puede darse un paso en literatura castellana sin tropezar con huellas portuguesas. Si sólo del siglo XVI data ese predominio del habla de la España Central ¿qué hemos de hacer con la literatura de la Edad Media?, ¿la estudiaremos sólo en uno de los pueblos peninsulares?, ¿y por qué en Castilla, y no en Portugal o en Cataluña?, ¿qué fuero o privilegio especial teníamos nosotros sobre los demás españoles?

¡Y qué vacíos y contradicciones resultarían de ese estudio! Alfonso X pertenecería a nuestra historia literaria como legislador, como didáctico, como historiador, pero no como poeta, porque las *Cantígas* están escritas en gallego.

Españoles fueron en la Edad Media los tres romances peninsulares: los tres recorrieron un ciclo literario completo, conservando unidad de espíritu y parentesco de formas en medio de las variedades locales. Eran tres dialectos hijos de la misma madre, habla dos por gentes de la misma raza, y empeñadas en común empresa. Las tres literaturas reflejaban iguales sentimientos y parecidas ideas, y recíprocamente se imitaban y traducían y cedieron el mismo paso a extrañas influencias. Los trovadores provenzales recorrían de igual suerte las cortes castellanas que las aragonesas: los cantos de Marcabrú y de Gavaudan anunciaron los triunfos de Almería y el sol de las Navas: otro provenzal, Rambaldo de Vaqueiras es autor de los versos más antiguos que quizá poseemos en castellano. Cuando las letras catalanas adquieren independencia y vida propias, Ramón Lull en el *Blanquerna, y* en el *Libro del orden de la caballería,* sirve de inspirador y modelo al hijo del infante D. Manuel cuando traza el *Libro de los Estados y* el del *Caballero y del Escudero*. ¿Cómo olvidar, por otra parte, que el habla galaico-portuguesa fué lengua lírica y cortesana aún en las regiones centrales de la península, y que en ella escribieron Alfonso X, Alfonso XI, Villasandino, el arcediano de Toro y tantos más, nacidos en Castilla?

Ni siquiera la historia literaria de los siglos XV y XVI, podríamos comprender desde el punto de vista exclusivamente castellano. Haríamos un cuadro del renacimiento sin que en él apareciera la corte napolitana de Alfonso V: una historia de la novela picaresca en que faltara el precedente del *Livre de les dones, un* **[p. 7]** catálogo de libros de caballerías sin *Tirant lo Blanch,* no apreciaríamos en su justo valor las innovaciones métricas de Boscán y Gil Polo: al buscar los orígenes de la novela pastoril dejaríamos olvidado el autor de *Menina e moça,* al paso que tendríamos que incluir a Jorge de Montemayor, tan portugués como aquél, sólo porque escribió en nuestro romance. Aparecerían los géneros acéfalos, ni sabríamos de dónde vienen ni a dónde van las tendencias literarias.

En suma, por lo que hace a los siglos medios no hay razón buena ni mala que autorice la exclusión de lemosines y portugueses, y traída su historia hasta el siglo XVI ¿por qué dejarla mutilada, cuando Dios ha querido que (sin saber muchas veces unos de otros) siga unida a la nuestra como la sombra al cuerpo? Mucho puede la lengua, pero no basta a partir en dos a un escritor Gil Vicente, Sá de- Miranda, Camoens, Corte-Real, Gallegos, Melo…, escriben con el mismo espíritu y emplean las mismas formas en portugués que en castellano, con igual desembarazo manejan un instrumento que otro: a veces los dos en una misma composición. ¿Tomaremos un trozo y dejaremos lo demás? ¿No sería incompleto y casi inútil ese estudio parcial, cuando para quilatar el mérito de un escritor y seguir los pasos de su ingenio, es fuerza tener a la vista el conjunto de sus lucubraciones, y relacionarlas y compararlas?

Dios ha querido además que un misterioso sincronismo presida al desarrollo de las letras peninsulares. No hay transformación literaria en Castilla a que no responda otra igual en Lusitania. En pos o al lado de Boscán o de Garci-Lasso aparecen Sá de Miranda y todos los *quinhentistas:* casi a un tiempo florece la lírica horacia-

na en manos de Ferreira y de Fr. Luis de León: el grande ejemplo de Camoens mueve aunque con desigual resultado a nuestros épicos: el teatro *español* es tan aplaudido en Lisboa como en Madrid o en Valencia e impide todo conato de teatro provincial: simultáneamente se desarrolla la epidemia culterana y conceptista simultáneamente penetra el influjo francés en las dos literaturas, y en la lírica castellana del siglo pasado pueden distinguirse dos períodos como en la portuguesa dos *Arcadias*.

La misma similitud, o digámoslo mejor, *identidad* que reina en el conjunto brilla en los pormenores.

[p. 8] Si alguno me objeta que políticamente los portuguesas no son españoles contestarele con palabras de Almeida-Garret, el poeta lusitano por excelencia: «Ni *una sola vez se hallará en nuestros escritores la palabra «español» designando exclusivamente al habitante de la Península no portugués. Mientras Castilla estuvo separada de Aragón y ya mucho después de unida, nosotros y las demás naciones de España, Aragoneses, Castellanos, Portugueses, todos éramos, por extraños y propios, comúnmente llamados «españoles» así como aún hoy llamamos «alemán» al Prusiano, Sajón, Hannoveriano, Austríaco: así como el Napolitano, el Milanés, el Veneciano y el Piamontés reciben indistintamente el nombre de Italianos. La pérdida de nuestra independencia política después de la jornada de Alcazarquivir, dió el título de reyes de las Españas a los de Castilla y Aragón, título que conservaron aún después de la gloriosa (sic) restauración de 1640. Pero españoles somos, de españoles nos debemos preciar todos los que habitamos la Península Ibérica: Castellanos nunca»*. Esto escribe uno de los mayores enemigos de la idea de unidad peninsular.

Pero no sólo ha gallardeado el ingenio español en los tres dialectos castellano, catalán y portugués y en alguna lengua extraña aunque afín, como el provenzal, sino en la madre de todos los romances, en la latina. ¿Cómo dejar de comprender en nuestra historia literaria a los humanistas, poetas e historiadores latinos que desde fines del siglo XV florecieron? Españoles eran como

nosotros, pensaban y sentían al modo de los demás españoles de su tiempo y por la gloria de nuestras letras se afanaban. Tan español era Mariana cuando escribía su *Historia General* en latín, como cuando la trasladaba al castellano. Pensamientos y estilo eran idénticos: sólo variaba la lengua. Y no en la lengua, forma de suyo variable y sujeta a mudanzas, sino en el estilo, reside la *unidad* interna de las literaturas. Cuánto más españoles en el pensar, en el sentir y en el escribir son por ejemplo, Luis Vives y Arias Montano que la mayor parte de los prosistas castellanos del siglo XVIII y del XIX. En los unos resplandece el genio nacional, los otros no son más que pálidos reflejos de una cultura extraña.

No desconozco, ni en modo alguno niego, la importancia de la lengua como prenda de nacionalidad y signo de raza, pero creo que la lengua no es más que la vestidura de la forma. Ni lo sustancial **[p. 9]** ni lo formal lo da la lengua sino el *estilo,* comprendiendo bajo esta palabra todo el desarrollo mórfico necesario para que la concepción artística deje de ser *idea pura*.

Y si extremar quisiéramos las cosas, quizá diría yo que (fuera de la apartada rama eúskara o turánia) una sola lengua, la del Lacio ha servido de instrumento al genio nacional. Ya íntegra y pura, ya corrompida y desmenuzada en tres dialectos, que, al separarse, quizá se distinguirían menos entre si que los dialectos griegos, y que más tarde, a pesar de su gran desarrollo léxico y sintáxico han conservado tales analogías y similitudes y un tal aire de familia *(facies non omnibus una nec diversa tamen quales decet esse sororum)* que claramente los separan y aíslan de las otras ramas del tronco latino. Páginas enteras hay donde (excepción hecha de los artículos y de algunas formas verbales) apenas puede decirse si se lee portugués o castellano. ¿Y no se han hecho en prosa y en verso ensayos que son a la vez, castellanos, latinos y lusitanos?

Constituyendo el latinismo el substratum o digamos, lo más íntimo y sustancial de la civilización española, así en lengua co-

mo en costumbres, instituciones y leyes ¿no sería acéfala nuestra historia, si en ella faltase la literatura hispano-romana, ya gentil, ya cristiana? Empecemos por notar que muchos caracteres (buenos y malos) del ingenio español y hasta del ingenio local de la Bética y de otras comarcas, se revelan muy a los principios. La pompa y altisonancia de dicción, el abuso de la hipérbole, lo exuberante y encrespado, junto con cierta aspereza y genio indómito anúncianse ya en aquellos vates cordobeses que celebraron a Metelo, *pingue quiddam sonantes atque peregrinum:* en Sestilio Hena, acusado por Marco Aurelio del mismo defecto: en Porcio Latron a quien llama Séneca fortem, *agrestem quia Hispaniae consuetudinis* morem *non poterat dediscere* y sobre todo en Séneca y en Lucano. Alguna parte ha de atribuirse en ello a la general corrupción de las letras latinas, pero tampoco ha de negarse la influencia local cuando vemos que los españoles, casi solos, llenan esta segunda época, y que ni en los postreros días de Augusta ni en los de Tiberio tenía la decadencia literaria el carácter de ampulosidad y dureza, sino antes bien, el de deslucimiento y falta de nervio, patente en los últimos versos de Ovidio, o el de elegancia fría y sin color **[p. 10]** como la de Fedro. Se dirá que las escuelas de declamación habían pervertido el gusto, pero ¿quién ignora que los principales declamadores, y el maestro y rey de ellos, fueron andaluces?

¡Líbreme Dios, sin embargo, de afirmar que sólo, para echar a perder el gusto servimos los españoles! Hartas pruebas hemos dado de lo contrario y las dieron en esa misma época Quintiliano y otros. Esos mismos defectos (compensados en Lucano y en Séneca con soberanas bellezas) no eran otra cosa que la exageración y el torcimiento de algunas buenas cualidades, como la riqueza de estilo, la fantasía colorista, la sutileza de ingenio, extraviadas por las circunstancias de lugar y tiempo en que venían a desarrollarse.

Si alguna razón más se necesitara para defender la inclusión de los hispano-latinos en el programa, aún pudiera recordarse que Séneca, como moralista y como escritor, fué el modelo por excelencia de nuestros didácticos y políticos desde A. Pérez hasta Quevedo y Gracián: y que en el yunque de Marcial aguzaron sus saetas todos nuestros epigramatarios, los cuales se acordaban harto poco de Catulo ni de los poetas de la *Antología* griega.

Y cuando el cristianismo viene a dar nueva y más poderosa unidad a la gente ibérica, cuando surge el primer código disciplinario en el Sínodo Iliberitano, y (pasada la tormenta priscilianista) se promulga la *Regula Fidei* en el primer concilio de Toledo ¿cómo excluir de nuestra historia, ni tratar como a gente extraña, sólo porque no hablaban el castellano, a aquellos apologistas y poetas, a Prudencio, v. gr., el lírico más español que ha existido, el cantor de nuestros mártires, el cronista de los triunfos y penalidades de nuestra Iglesia? ¿Y qué decir de los escritores hispano romanos que florecen bajo la monarquía visigoda? Hasta *políticamente* nos pertenecen, puesto que la nacionalidad española estaba ya constituida en los días de San Leandro y San Isidoro, de San Braulio y Tajón, de San Ildefonso y San Eugenio.

El estudio de la literatura latino-eclesiástica tórnase además indispensable como antecedente para el de los orígenes de la lengua, del *metro y* de la *rima, y* de casi todos los géneros literarios, incluso los *cantares* de *gesta,* incluso los libros de *exiemplos,* que aparecen antes que en las vulgares en la lengua latina con la *Disciplina Clericalis* de Per Alfonso.

[p. 11] Bien sé que los principios son en todas las cosas áridos y enfadosos y que es mucho más cómodo y hasta artístico (si el arte de la historia fuera como el de un poema o una novela) comenzar a la manera de Ticknor (en otras cosas tan loable) con un capítulo en que se describiese el amanecer de la poesía castellana entre arremetidas y algaradas, entrando *ipso facto* y sin más explicación en el *Poema del Cid*. Pero si semejante traza y disposición

puede satisfacer a una *young lady* britana que por recreación y deporte tomó en manos el libro de Ticknor, ha de causar forzosa extrañeza a quien busque la razón y fundamento de los hechos y se encuentre con disertaciones sobre un poema escrito en una lengua de cuyos orígenes no se ha hablado, en un ritmo que no se sabe de dónde viene y en alabanza de un héroe celebrado antes en cantos latinos y en libros históricos de que se le da ninguna o muy breve noticia.

Por tales razones he juzgado oportuno seguir el buen ejemplo del señor Amador de los Ríos (mi maestro de dulce memoria) comprendiendo en el programa la literatura hispano-latina y las tres vulgares en toda su extensión y desarrollo.

Mucho he dudado (ingenuamente lo confieso) y aún al presente dudo, si incluir a los escritores judíos y musulmanes. Por una parte es evidente que su larga residencia en nuestro suelo los hizo españoles, y que su cultura se modificó más o menos por el trato con los mozárabes hasta distinguirse bastante en sus caracteres, de la poca o mucha que trajeron de Oriente. Nadie dudará que sus glorias nos pertenecen, y que ellos tienen derecho a sonar en la historia de nuestra cultura, siquiera como elemento antitético. Además, aunque su influjo en la amena literatura de los pueblos cristianos no fuera tan grande como en otros tiempos se imaginó, tampoco ha de negárseles el papel de medianeros en la transmisión de ciertos géneros como el didáctico-simbólico, aparte de la influencia en lo científico y filosófico, que nadie pone en duda, y que no dejó de trascender, en bien o en mal, a las letras humanas. Hay sin embargo, tan radicales diferencias de religión, de raza y de lengua entre esos dos pueblos semíticos y la población cristiana y latina de la península, que su historia literaria, intercalada en la nuestra, había de parecer, si no cosa extraña y pegadiza, episodio demasiado largo y propio para romper la unidad y armonía del **[p. 12]** programa. En tal duda y desconfiando siempre del acierto (pues casi tenían igual peso en mi áni-

mo las razones favorables que las adversas) he adoptado un término medio que quizá no contente a nadie. En tres lecciones y con el título de *influencias semíticas* hago breve recopilación de los principales géneros cultivados por árabes y hebreos y fíjome sobre todo en los que fueron o pudieron ser imitados por los cristianos.

Pocas observaciones tengo que añadir. Ya he indicado que no incluyo la historia de las ciencias, sin perjuicio de hacer mérito de algunos de sus cultivadores en concepto de escritores *didácticos*. Hago más hincapié en la filosofía por las mayores relaciones que con la literatura tiene, y por reflejarse constantemente en la una el espíritu de la otra; pero no la estudio de propósito sino a manera de episodio y en la relación de estilo y forma.

He sido parco de preliminares. En una lección los condenso todos. El señor Amador de los Ríos juzgó oportuno anteponer a su obra una reseña de las vicisitudes de la crítica en España; mas para los fines de nuestra enseñanza creo preferible estudiar las *doctrinas literarias* al mismo tiempo que los *hechos*. Los escritores críticos se encontrarán repartidos en sus lecciones y épocas respectivas.

A la historia de las literaturas vulgares anteceden dos lecciones sobre orígenes de las lenguas romances, digresión filológica (si digresión es) harto justificada siempre y hoy casi indispensable después de los hermosos trabajos de Federico Díez y de sus discípulos.

En el espíritu y criterio de la enseñanza tal como del programa se deduce, procuro alejarme del doble escollo de la crítica puramente formalista y de la que llaman *trascendental,* ora aspire a grandes síntesis históricas, ora a inauditas revelaciones estéticas. No es ya lícito convertir la historia de la literatura en un descarnado índice de autores y de libros, juzgados sólo en su parte externa y formal, ni proceder caprichosa y arbitrariamente en el

orden y disposición de las materias. No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero aún es más dañoso anular su personalidad y convertirle en *eco, reflejo o espejo* de una civilización. El juicio-sentimiento de lo bello y la apreciación histórica deben caminar unidos. En medio de tanto escarceo y divagar inútil ha **[p. 13]** logrado la estética moderna asentar buen número de principios fecundos y razonables, que lejos de oponerse al examen detenido de las formas exteriores (mero desarrollo de la forma interna) contribuyen a que éste se haga a mejor luz. Por otra parte, el desarrollo de los estudios históricos ha hecho notar infinitas relaciones entre el arte y las demás actividades humanas, que naturalmente se completan y explican. De aquí la necesidad del criterio histórico al lado del estético. Según el período que se estudie debe predominar el uno o el otro. Las producciones de la Edad Media v. gr., suelen tener más interés arqueológico e histórico que propiamente estético.

Tampoco me ciega el espíritu nacional hasta el punto de cerrar los ojos a evidentes influencias extrañas. No creo que de la epopeya francesa naciera la castellana, pero hay indicios clarísimos de que fué la primera, conocida y explotada por nuestros cantores.

Y en otro género ¿de qué serviría negar, por ejemplo, que el *libro* de *los Reys d'Orient y* la *Vida de Sta. María Egipciaca* son de origen transpirenaico, cuando hierven en provenzalismos y cuando del segundo ha dado a conocer Mussafia los originales? Es muy conveniente, pues, para no cegarse ni empeñarse en descubrir el *espíritu nacional* donde no se halla, atender mucho a las literaturas extrañas, sobre todo a las que directamente han influído en la nuestra, como ésta a su vez en las de Ultra-puertos.

Sin erudición y sin investigaciones propias no hay conocimiento serio. Por tal razón debe el maestro recomendar a sus alumnos el estudio directo de las fuentes y de los autores que se vayan analizando, estudio que, hecho con discreción y buen

tino, les evitará el perder un tiempo precioso en la lectura de obras de segunda mano, y quizá el adquirir mil nociones erradas o habituarse a lugares comunes y *frases hechas:* dolencia harto general entre nosotros.

[p. 14] PROGRAMA

LECCIÓN PRIMERA

Carácter y límites de nuestro estudio.—Historia.—Literatura. Historia literaria.—Doble criterio que ha de presidir a esta enseñanza.—Juicio estético.—Apreciación histórica.—Peligros y daños que resultan del excesivo predominio del método *analítico* o del *sintético*. Crítica *formulista*.— Crítica *trascendental*.

Ciencias auxiliares de la Historia Literaria.—Filosofía.— Bibliografía.—Arqueología.—Historia religiosa, social, científica, etc.

Términos y aledaños de la Historia de *la literatura española:* por la materia, por el lugar: por el tiempo.—Distinción entre *nacionalidad política y nacionalidad literaria*.— Unidad del ingenio español: sus caracteres desde remotas edades.—Nueva unidad producida por el latinismo.—El elemento ibérico en la literatura romana. El cristianismo: unidad labrada por la Iglesia Española. Elemento hebraico y escriturario.—Impotencia del germanismo para torcer el curso de nuestra civilización.—La tradición latino eclesiástica.—Su influjo en las literaturas vulgares: orígenes del metro y de la rima.—Paralelismo literario de los tres romances peninsulares.—Necesidad de llevar de frente su estudio.—Unidad del genio ibérico: en la oda política: en la ciencia: en el arte: Influencias extrañas en nuestras letras.

LECCION 2.ª

Indicaciones y conjeturas acerca de la civilización de los aborígenes y primeros alienígenas peninsulares.—Turanios.—Iberos: **[p. 15]** leyes y poemas de los turdetanos.—Celtas.—Influjo

semítico (fenicios).—Influjo griego.—Vestigios que pudieron quedar de las primeras lenguas ibéricas.

Romanización de España.—Primeros indicios de la literatura hispano-latina.—Poetas cordobeses que celebraron a Metelo.—Escuela de Asclepiades Myrleano.—Carácter escrito y declamatorio de la literatura hispano-romana en tiempos de Augusto y de Tiberio.—Cornelio Bulbo.—Julio Hygino.—Escuela.oratoria de Porcio Latrón.—Otros declamadores: Turrino Clodio, Junio Galión, Cornelio Hispano, Víctor Statorio.—Poetas: Sextilio Hena.

Marco Anneo Séneca, erudito y colector.—Doctrina crítica.— Doctrina crítica esparcida en los prólogos de sus Controversias y Suasorias.

LECCIÓN 3.ª

Invasión del elemento ibérico en la literatura latina.—Séneca representante principal de esta evolución.—Su vida.—Sus obras.— Séneca como filósofo: debilidad y contradicciones de su metafísica excelencias de su Moral: eclecticismo de Séneca.—Poderosa influencia de Séneca como moralista en la Edad Media y en el Renacimiento.Cualidades literarias de la prosa de Séneca.—Séneca en relación con la filosofía griega, con la sociedad de su tiempo, con el cristianismo. —Supuestas relaciones de Séneca y San Pablo.—Séneca como poeta: sus *tragedias*.— Séneca cultivador de la sátira menipea.—¿Qué puesto corresponde a Séneca en la Historia de nuestra civilización?—Traductores y comentadores españoles de Séneca.

LECCIÓN 4.ª

La poesía épico-histórica de decadencia.—Lucano.—Indole española de su ingenio.—Lucano y la sociedad romana del tiempo de Nerón.—Diferencias entre la concepción épica de Virgilio y la de Lucano.—Lo sobrenatural en la Farsalia. Roma y la libertad patricia en la Farsalia ideal político de Lucano. Causas de ex-

travío para su ingenio: elemento histórico: escuelas de declamación.— **[p. 16]** Palidez en los caracteres: hipérbole en las situaciones y en los discursos.—Bellezas y defectos del estilo y de la lengua de Lucano.—Semejanzas entre el autor de la Farsalia y otros vates cordobeses (Juan de Mena, Góngora, etc.)—La poesía descriptiva en Lucano y en Séneca el Trágico.

Pónese en su punto el influjo de la familia de los Sénecas en la corrupción de las letras romanas.

LECCIÓN 5.ª

Reacción contra la escuela de los Sénecas y en pro de un gusto más clásico y depurado. —Escritores españoles que muestran esta tendencia.—Pomponio Mela.—Columela como didáctico.—Id. como poeta.—La tradición de las *Geórgicas* conservada en el poema *de cultu hortorum*.— Silio Itálico: dudas acerca de su patria.—Sus impotentes esfuerzos para remedar el tono virgiliano.

Quintiliano.—Doctrina crítica de sus Instituciones.

La poesía ligera.—Marcial.—En la pureza de lengua y sencillez de estilo es fiel a la tradición catuliana.—Marcial pintor realista de la sociedad de su tiempo.—La sátira en Marcial.—Lirismo de Marcial.—Paralelo entre Marco Valerio y los poetas de la Antología griega.—Marcial y los epigramatarios españoles de los siglos XVI, XVII, etc.

Poetas españoles amigos y contemporáneos de Marcial (Canio, Deciano, Liciniano, etc. —Otros escritores de la España romana (el emperador Adriano, Antonio Juliano, etc.)—Floro: méritos literarios de su *Epítome*.

LECCIÓN 6.ª

Propagación del cristianismo en España.—Primeros mártires. —Concilio Iliberitano. Constantino da la paz a la Iglesia.— Primeros escritores cristianos españoles.—Osio: su carta a Constancio.—S. Gregorio Bético *(de fide)*.

Aparición de la poesía cristiana con formas clásicas. Poesía narrativa: Juvenco *(Historia Evangélica)*.— Noticias de otros libros atribuídos a Juvenco.

[p. 17] LECCIÓN 7.ª

Poesía lírica cristiana con formas clásicas.— *Prudencio*.— Análisis de los himnos del *Cathemerinon*.— Id. de los del *Peristephanon*.— Carácter español y local de muchos de estos himnos.— Sus maravillosas bellezas.—Prudencio y la lírica horaciana.— Prudencio poeta didáctico y filosófico: *Psicomaquia: Apoteosis: Hamartigenia*.— Prudencio escritor apologético y controversista: los dos libros contra Simmaco.—Paralelo entre la lírica cristiana de Occidente y la de Oriente.—Prudencio y los poetas cristianos de la Edad Media.

LECCIÓN 8.ª

Otros poetas cristianos: S. Dámaso.—El orientalismo en las letras cristianas.

Literatura heterodoxa: los priscilianistas (Prisciliano, Latroniano, Tiberiano Bético, Dictinio, etc.— Libros apócrifos.— Himnos gnósticos.

Apologistas católicos: Ithacio, Audencio, Potamio, Carterio, S. Paciano de Barcelona, Olimpio, Bachiario, etc.—Noticia de sus obras.

La Historia, consentido providencialista. Orosio: su vida: sus escritos de controversia.—Su *Moesta* Mundi. —Orosio figura con S. Agustín y Salviano entre los creadores de la filosofía de la historia.

LECCIÓN 9.ª

Primeras invasiones de los bárbaros (suevos, alanos, vándalos, etc.— Escritores de este período.—Poetas: Draconcio *(De deo),* Orencio *(Commonitorium)*.— Escritos apologéticos de Toribio e Idacio.—Chronicón de Idacio.—Decadencia de la forma histórica.

Conversión de los suevos al catolicismo.—S. Martín Dumiense.—La tradición senequista en los libros de S. Martín.

Dominación visigoda.—Conflicto religioso.—Escritores hispano-romanos: **[p. 18]** Vital y Constancio.—Justo Urgelitano. —Apringio, Liciniano y Severo, etc.—Importancia científica de las cartas de Liciniano.

Postrera lid entre el arrianismo y la ortodoxia.—Triunfo de ésta y de la raza latina que impone su civilización a los invasores. S. Leandro: su homilía en el tercer concilio toledano.—Crónica del Biclarense.—Influencias bizantinas.

LECCIÓN 10

Unidad de la civilización española labrada por el tercer concilio de Toledo.—Los doctores hispano-latinos recogen y armonizan los vestigios de la ciencia antigua. Escuelas de Sevilla, Toledo y Zaragoza.—S. Isidoro: Indole erudita, enciclopédica y compendiaria de su doctrina.—Obras de S. Isidoro como teólogo y escriturario, moralista, escritor de ciencias naturales, gramático, poeta, historiador, etc.—Forma dramática de su libro de *Synonimiis*.—*Las Etimologías:* su análisis.—Relaciones entre la obra del prelado Hispalense y las de Casiodoro. S. Isidoro institutor de la Edad Media y sobre todo de la gente española.— ¿Qué entendemos por tradición isidoriana?—Cómo se conserva y propaga.— Escuelas episcopales y monásticas.—S. Isidoro y las letras clásicas.—S. Isidoro y Alcuino.

LECCIÓN 11

Compañeros y discípulos de S. Isidoro.—S. Braulio de Zaragoza (epístolas, *Vita Scti. Emiliani).*— Parte que le cupo en la corrección y ordenamiento de las Etimologías.—S. Eugenio de Toledo: sus poesías: color elegíaco de algunas de ellas.—S. Ildefonso: ardorosa elocuencia de su tratado de *virginitate*.— Modificación de la forma histórica en manos de S. Julián *(Historia rebellionis Pauli).*— San Julián como escritor dogmático (el *Apologéti-*

co).— Las sentencias de Tajón, primer sistematizador de la ciencia teológica antes de Pedro Lombardo.—Originalidad de S. Valerio en el libro de *Saeculi sapientia y* en las *Visiones*.— El mundo sobrenatural en los escritos de S. Valerio.—Leyendas **[p. 19]** de Paulo Emeritense.—Influencia de los libros de S. Gregorio el Magno durante todo el periodo visigótico.

Esfuerzos de la raza visigoda para asimilarse la cultura hispano-latina (Sisebuto, Bulgarano, etc.).

LECCIÓN 12

Vestigios de una poesía popular en la época visigoda. Ritos supersticiosos. Cantos de himeneo, trinos, cantos convivales, etcétera.—Resabios de gentilismo.—Juegos públicos.—Pasajes de Sisebuto , S. Valerio, el *Fuero Juzgo,* etc., que acreditan la persistencia de las representaciones paganas.

Poesía latino eclesiástica dirigida al pueblo.—Orígenes de nuestra liturgia: se uniforma en el cuarto concilio de Toledo.—*Himnario latino-visigodo*.— Sus fuentes: los himnos ambrosianos, los de S. Hilario, Prudencio… los de iglesias particulares, etc., vienen a acaudalarle.—Himnos generales que pueden atribuirse al siglo VII *(In ordinatione regis, De profectione exercitus, De ubertate pluviae, De sterilitate pluviae, Pro nubentibus,* etc.)—Significación histórica y moral de estos himnos.—Sus excelencias literarias.—Sus formas rítmicas.—Empleo regular del *similiter cadens* y del similiter *desinens*.— Poetas que trabajaron en nuestro himnario, (Máximo, Conancio, S. Isidoro, S. Eugenio, etc.).—Paralelo entre estos himnos y los de Prudencio.

LECCIÓN 13

Siglo VIII.—Invasión mahometana.—Estado del pueblo cristiano.—Persistencia de la tradición latino-eclesiástica, ya entre los muzárabes, ya entre los cristianos independientes.—Cronistas y biógrafos: el Pacense, Cixila.—Escritores dogmáticos y de controversia: herejía adopcionista Félix y Elipando: impugna-

ción de S. Beato de Liébana y Heterio de Osma.—Importancia de la tradición española o isidoriana en el renacimiento carolingio.— Teodulfo de Orleans. Análisis de sus poesías.

[p. 20] LECCIÓN 14

Siglo IX.—Cultura literaria de los muzárabes cordobeses.—Estado de la población cristiana.—Breve tolerancia de los muslimes.—Conflicto religioso en tiempos de Abderrahmán II y de Mohamed.—Persecuciones, martirios y flaquezas.—Escuela del abad *Spera in Deo*.—*S.* Eulogio: carácter de su elocuencia.—El *Documentum Martyriale:* comparación entre este libro y la *Exhortación al martirio de* Tertuliano.—Condiciones narrativas de S. Eulogio: El *Memoriale Sanctorum*.— La tradición clásica en manos de S. Eulogio.—Alvaro Cordobés *(Indículo luminoso, Epístolas,* etcétera).—Méritos de Alvaro como controversista.—Himno de Alvaro en loor de S. Eulogio: otras poesías del mismo.—Fidelidad de Alvaro a la tradición hispano-latina.—Formas rítmicas de sus composiciones.—Herejía de Hostegesis.—Refútala el abad Samsón en su *Apologético*.— Decadencia de los estudios entre los muzárabes: poesías del Archipreste Cipriano.—Efectos del edicto de Hixem I.—Olvido de la lengua latina por una parte del pueblo muzárabe.—Ultimas vicisitudes de la grey cristiana mezclada con los árabes.—La tradición isidoriana en las Galias.—El español Claudio de Turín, maestro palatino.—Sus obras escriturarias, sus homilías.—Esparce el yerro de los iconoclastas.—Refútanle Jonás Aurelianense y Dungalo.—Prudencio Galindo, obispo de Troyes.—Su controversia con Escoto Erigena.—Alto, obispo de Vich, Josef, etc., cultivan las matemáticas.—Educación de Gerberto.

LECCIÓN 15

Continúa el desarrollo de la literatura hispano-latina desde el siglo IX al XII.—La Historia.—Consérvase la tradición del Biclarense, S. Isidoro e Idacio.—Cronicones de la Reconquista.—

Visigotismo de la corte de Alfonso el Magno.—Su *Chronicón*.—El Albeldense.—El de Sampiro (siglo X).—El de Pelayo de Oviedo (siglo XII).—Falsificaciones de Pelayo.—El Silense: va perdiendo algo de su aridez la forma de *cronicón*.— Aficiones clásicas del Silense. Carácter más literario de las crónicas posteriores **[p. 21]** a la Conquista de Toledo.—Gesta Roderici *Campidocti*. —*Historia Compostellana:* fin a que responde: influencia ultra-pirenaica.— Aliño retórico: falta de conciencia histórica.—Crónica de Alfonso VII.—Vidas de Santos: de Sto. Domingo de Silos por Grimaldo, de Sta. Eulalia, de S. Rosendo, de S. Froilán, etc.

Poesía latina durante este largo período.—Auméntanse los himnos locales.—Salvo, Grimaldo, Filipo Oscense.—Himnos anónimos.—Hácese más frecuente el uso de la rima imperfecta y de los versos leoninos.—Inscripciones y epitafios.—Cantos históricos (de Ramón Borrell III, de Ramón Berenguer IV, del Campeador.—Poema de Almería).—Espíritu nacional de estos cantos a través de su forma erudita.—Versos satíricos y de burlas: el clérigo Adán.—Indicios de influencia francesa en estas y otras composiciones.—Poema de la *Música* de Oliva, monje de Ripoll.— Poesía filosófica: Pedro compostelano *(De consolatione rationis)* imita a Boecio y a S. Isidoro, *de Synonimis*. —Introducción del apólogo oriental: *Disciplina Clericalis* de Per Alfonso.

Consideraciones generales sobre la cultura española en el primer siglo de la Edad Media.—Aparición de las lenguas vulgares.

LECCIÓN 16

Influencias semíticas. a) *Influencia arábiga*.— Carácter de la poesía árabe anteislámica.—Literatura post-islámica.—Influencias persas y sirias.—Poesía cortesana, ligera y sutil: versos de circunstancias.—Los árabes en España.—Esplendor del Kalifato cordobés.—Protección concedida a las letras, especialmente por Alhakem II.—Manera artística y convencional de la poesía de los árabes andaluces.—Ausencia del género dramático.—Asun-

tos líricos: poesía erótica poesía báquica: analogía de estos géneros con las odas anacreónticas y con las de Afiz.—Poesía elegíaca. Asuntos históricos contemporáneos.—Insignificancia del género religioso entre los árabes andaluces.—Analogías y diferencias entre la poesía cortesana de los árabes y la de los provenzales.—Escasez de *personalismo* en la poesía andaluza.—Protección otorgada a las letras en las cortes de Al-Motamid de Sevilla y Almotacín de Almería.—Decadencia de la poesía en el reino granadino.—Indicaciones sobre la métrica arábiga. —Géneros de **[p. 22]** índole más popular nacidos en España: el *zadsjal,* la *muvaschaja*. Probable influjo muzárabe (Ben Guzmán, Margari, etc.) —Vestigios de poesía épica y popular entre los árabes.—¿Influyeron o no en la poesía de los pueblos cristianos?—Nulidad de relaciones literarias entre los árabes y los cristianos independientes antes de 1085.—Incomunicación de los muzárabes y los reconquistadores.—Insignificancia del influjo arábigo (y éste más en la música que en la poesía) aún después de la conquista de Toledo.—Poema de José: elegía del moro de Valencia transcrita en la *Crónica general:* versos del Archipreste de Hita para cantadoras moriscas: cuentos de D. Juan Manuel, Garci Fernández de Jerena, Jorge Manrique (?)—Supuesta procedencia arábiga de algunos géneros de nuestra poesía.

LECCIÓN 17

Influencias semíticas. a) *Influencia arábiga*.— La Historia entre los musulmanes.—Comienza por tradiciones orales y poéticas.—Crónicas en verso.—Historiadores en prosa (Ahmed Arrazy *el attariji,* Ben Al kotiya, etc.).—Fecundidad de la historia arábiga hasta Ben Aghatib.—Defectos comunes de estos historiadores. —Son conocidos por los cristianos.—Quilátase el elemento arábigo en el Arzobispo D. Rodrigo y en la Estoria d'Espanna.—Traducción parcial del Arrazi con el título de *Crónica del moro Rasis,* en tiempo de Fernando IV.

Los árabes como transmisores del apólogo y del cuento oriental.—Son imitados por los cristianos así en la literatura latino eclesiástica como en las vulgares *(Disciplina Clericalis, Calila* e Dinna, etc., etc.).

Del género didáctico entre los árabes.—Sirven de intermediarios entre la ciencia griega interpretada por los sirios y la latina. En España ha de admitirse además el influjo de los muzárabes conservadores de la tradición isidoriana.—La Filosofía arábiga: sus fuentes: misticismo alejandrino: método peripatético.—Conflicto entre la filosofía griega y el dogma muslímico.—Los *Motecallemia*.— Noticia de los principales filósofos arábigo-hispanos (Avempace, Thofail, Averroes).—Doctrina didáctico-simbólica o novelesca del *Autodidacto* de Thofail.—Introducción de la **[p. 23]** ciencia muslímica en las escuelas cristianas desde fines del siglo XII. En qué fué útil, en qué dañosa.—Parte que corresponde a España en el desarrollo del averroísmo, etc.

LECCIÓN 18

Influencias semíticas. b) *Los judíos*.— Ligera indicación de sus vicisitudes en España hasta el siglo XII: Rabí Moseh y Rabí Hansc trasladan en 948 las academias de Mehasiah y Pombeditah a Córdoba.—Cultura científica y artística de los judíos.—Influyen en la civilización árabe del Califato y son influidos por ella. Uso de la lengua árabe por los hebreos.

Filosofía judaico-hispana.—Avicebrón *(Ben Gabirol): su* emanatismo: análisis de la *Fuente de la Vida:* enlace de su doctrina con la de los gnósticos y neo-platónicos alejandrinos.—Peripatetismo judaico: Maimónides: El *Guía de los que dudan: sus* audaces tendencias exegéticas.—Controversias a que da origen en las sinagogas de Provenza.—Filosofía ortodoxa Jehudah Leví: el *Cuzary*.— La Cábala: sus orígenes: es sistematizada y reducida a cuerpo de doctrina por Moisés de León en el *Zohar* (siglo XIII).

Grandeza y sublimidad de la lírica religiosa de los hebreos españoles (Avicebrón, Jehudá Leví, Isaac ben Rubén, etc.).— Carácter y muestras de este género de poesía *(La Corona Real,* etcétera).

Infiltración de la cultura semítica en el pueblo castellano después de la conquista de Toledo.—Traslación de las academias hebreas de Sevilla y Lucena a Toledo bajo la protección de Alfonso VII.—Colegio de traductores protegido por el arzobispo Don Raimundo.—Domingo Gundisalvo y el converso Juan Hispalense interpretan las obras de Avicebrón, Avicena, Alfarabi, etcétera.—Gundisalvo propaga el *emanatismo* en su tratado de *processione mundi*.— Es difundida en Francia esta doctrina por el español Mauricio.—¿A qué términos puede reducirse la influencia rabínica en la cultura española? [1] La forma didáctico-simbólico (Jehudá Leví, Pedro Alfonso, etc.).—Los hebreos y las obras científicas del Rey Sabio.

[p. 24] LECCIÓN 19

Orígenes y formación de las lenguas romanas de la península ibérica.—Lengua romana-rústica: sus caracteres: en las palabras: en las construcciones.—Variedades locales de esta lengua.—Palabras ibéricas mencionadas por Quintiliano, Plinio el Mayor y San Isidoro.—Solecismos y olvido de los casos de la declinación en inscripciones de la época romana.—Elemento griego.—Elemento germánico.—Elemento semítico.—Documentos de los siglos VIII y IX en que puede estudiarse la corrupción del latín por lo que hace a nuestra península (inscripción de Sta. Cruz de Cangas: privilegios de Sta. María de Covadonga: escritura de fundación del monasterio de Obona por Adelgastro: carta de Elipando a Félix: actas de Cornelio de Córdoba contra los Acéfalos).—Palabras y formas romances esparcidas en los *Cronicones*. Separación y deslinde de las tres lenguas neolatinas de la península ibérica.— *Romance catalán:* circunstancias históricas que presiden a su formación y determinan sus caracteres.—En qué se

distingue de las otras ramas de la lengua de *OC,* especialmente del provenzal.—Primeros monumentos escritos en lengua catalana.—Sus variedades dialectales.—Romance castellano o de la España Central.—Sus primeros monumentos.—Falsedad del *Fuero de Avilés*.— Variedades dialectales del castellano: *bable, su* carácter arcaico: *leonés* (poema de *Alejandro), navarro, aragonés*. Monumentos escritos del habla aragonesa (diversas escrituras, traducción de la crónica de S. Juan de la Peña, traducciones de Plutarco, Eutropio, etc.)—Romance *galaico-portugués*. *Sus* primeros documentos.

LECCIÓN 20

Las lenguas romances internamente consideradas.—Transformación del latín. a) *Fonética*. — Vocales acentuadas.—Diptongos.—Irregularidad y anarquía en el uso de las vocales átonas.—Hiato.—Consonantes: reglas de sus cambios y sustituciones.—Observaciones sobre la gutural castellana.—Idem sobre la nasal portuguesa.—Sonidos compuestos.

[p. 25] b) *Flexión*.— Pérdida casi absoluta de los casos de la declinación—Vestigios en el patronímico.—El artículo: su derivación pronominal.—Singularidades del artículo portugués.—Comparativos y superlativos.—Pronombres. Pobreza de formas de flexión en el verbo.—Pérdida de la voz pasiva sustituída por el auxiliar. Introducción de tres auxiliares de la lengua romana-rústica *(estare, habere, tenere)*.— Empleo de unos tiempos y modos por otros.—Formas de conjugación articuladas.

c) Formación de palabras.— Derivación: sufijos.—Tendencia analítica de las lenguas modernas. —Composición.—Prefijos.—Uso de las partículas.

d) Sintaxis.— Principales diferencias entre la construcción clásica y la de las lenguas neolatinas.—Soltura y flexibilidad que algunas de estas adquirieron después del Renacimiento.

Caracteres generales del romance castellano.—Pureza relativa de las raíces.—Terminaciones llanas.

LECCIÓN 21

Formas artísticas del lenguaje.—Orígenes del metro y de la rima.—Elementos de la prosodia clásica unidad de tiempos: cantidad.—Poesía rítmica y popular de los antiguos.—Movimiento yámbico: movimiento trocaico. *Thesis,* ictus o acento fuerte.— *Pervigilium veneris,* versos de Adriano y Floro, canto de los soldados de Aureliano, himno contra los donatistas, etc.—Rimas perfectas e imperfectas en los fragmentos de Ennio y otros antiguos poetas latinos.—Uso del *similiter cadens y* del *similiter desines* aún por los poetas de la era de Augusto.—Hácense más frecuentes estas exornaciones en los tiempos de decadencia. — Llegan a constituir sistema regular y constante en nuestro Himnario *y* aun en los escritos en prosa (obras de S. Valerio, poesías de S. Eugenio, etc.) Series ritmoides y rimadas (Isidoro Pacense). Ritmo vago y tendencias monorrimas en las crónicas, tratados didácticos y documentos diplomáticos.—Olvido de la cuantidad prosódica.—Notable pasaje de Alvaro Cordobés sobre este punto. Versos leoninos usados a lo menos desde el siglo VI. —Formas artísticas de los primeros monumentos del habla vulgar.—Series monorrimas de los cantares de gesta: su origen probable.—¿Ha **[p. 26]** de admitirse importación francesa?—Series regulares de versos de 16 sílabas: su hemistiquio (el romance). Tetrástrofos monorrimos alejandrinos.—Pareados de nueve sílabas: su origen francés o provenzal.—Riqueza métrica de la escuela de los trovadores: su influjo en la galaico-portuguesa.—Metros líricos de las Cántigas.—El endecasílabo.—D. Juan Manuel y el Arcipreste de Hita. Metros líricos usados por el Arcipreste.—Escuela trovadoresca del siglo XV.—Influencia italiana: Micer Francisco Imperial.—Sonetos del Marqués de Santillana.—Imitación clásica en la poesía catalana: Versos sueltos de Juan Ruiz de Corella y de Ausias March.

LECCIÓN 22

Primeros monumentos de la poesía castellana—Poesía heroico popular.—Ciclo épico del Campeador.—Poema de *Mío Cid*. — La época.—Sus formas artísticas. Argumento, caracteres y situaciones. Significación histórica y nacional del poema.—El *Mío Cid y* los héroes de la epopeya francesa.—El Cid del poema y el de la Gesta latina.—Discútese el influjo de la epopeya francesa en la castellana.—Como protesta contra las ideas y usos galicanos, aunque influida por ellos, surge *La leyenda de las mocedades de Rodrigo,* vulgarmente *Crónica Rimada*.— Estado de confusión y desorden en que ha llegado a nosotros: materiales extraños que se le agregaron.—Razones que inducen a suponerla posterior al *Poema del* Cid.—Decadencia moral y literaria que arguye.

Vestigios de otros ciclos épicos.—Bernardo del Carpio.—Referencias de la *Crónica General*.— Cómo se forma y desarrolla en la fantasía popular el personaje de Bernardo.—Fernán González. — Los infantes de Lara.

Caracteres de la caballería española y de la epopeya castellana. —Ausencia de lo maravilloso y de la galantería.—Popularidad del ciclo carolingio en España.

LECCIÓN 23

Poesía narrativa de carácter religioso.— *Libro de los Reys d'Orient*.—*Vida de Madona Sta. María Egipciaca*. Origen francés de estos poemas.—Provenzalismos de que adolecen.

[p. 27] Poesía lírica.—Falta de todo monumento en lengua castellana.—Indicaciones y nombres de juglares, trovadores y poetas en escrituras, crónicas, etc.—La poesía provenzal en Castilla.—Versos castellanos de Rambaldo de Vaqueiras.—Trovadores que visitaron la Corte de Castilla en los reinados de Alfonso VII el Emperador y de Alfonso VIII.—Cantos de cruzada de Marcabrú y Gavaudán, etc.

Poesía dramática—Sus orígenes.—Restos de las representaciones paganas en la época visigoda.—Representaciones litúrgicas .—*Misterio de los Reyes Magos*.— Análisis de esta obra.—Formas rítmicas.—Lenguaje.

LECCIÓN 24

Siglo XIII.—Segundo período de la Edad Media castellana.—Poesía erudita narrativa *(Mester de clerecía)*.— La forma rítmica: el tetrástrofo monorrimo de 14 sílabas. Fuentes de estos poemas latino-eclesiásticas, francesas y orientales.—Asuntos religiosos: *Gonzalo de Berceo*.— Fuentes de sus vidas de santos: comparación de la de S. Millán con la que escribió S. Braulio, de la de Santo Domingo de Silos, con la compuesta por Grimaldo, del *Martiryo de San Lorenzo,* con el himno prudenciano, etc.—Episodio de los votos de S. Millán.— *Milagros de Nuestra Señora:* comparación con los de Gautier de Coincy.—La poesía alegórica en Berceo: introducción de los *Milagros*.— Berceo como lírico (Duelo *de la Virgen)*. Berceo como didáctico: *(El Sacrificio de la Misa)*.— Condiciones artísticas de Berceo.—Su estilo y lengua.

Asuntos clásicos.—Libro de *Apolonio*.— Vicisitudes de esta leyenda noticia de los textos más notables.—Carácter de Tarsiana en el *Apolonio*.— La leyenda de Apolonio en el *Patrañuelo* de Timo nada.—Libro de *Alexandre*.— Particularidades de la lengua usada en el poema.—Análisis.—Fuentes.—Desarrollo de la leyenda de Alejandro desde el Pseudo Calístenes y Quinto Curcio.— *Alexandreís* de Gualtero de Chatillon, *Líber de proeliis,* epítome de Julio Valerio, Li *Romans de Alixandre* de Lambert li Tors.—Otros textos secundarios.—Episodio troyano: sus fuentes.—Guido de Columna, el Pseudo-Píndaro Tebano.—La tradición clásica en el poema de Alejandro.

[p. 28] LECCIÓN 25

Mester de Clerecía.— Asuntos históricos nacionales. *Poema de Fernán González,* compuesto por un monje de Arlanza.—Rela-

ciones entre el *Fernán y* el *Alexandre*.— Idem entre el *Fernán y la Estoria d'Espanna*.— Resabios de poesía popular conservados por el Fernán . Asuntos orientales: Poema de Jusuf, aljamiado, compuesto por un mudéjar.—La tradición coránica de José.

Poesía lírica castellana *(Velat, aljama,* etc., de Berceo).—Poesía didáctica *Disputación entre el alma y el cuerpo*.— Poesía dramática: juegos de escarnio: representaciones satíricas de los albigenses de León.

LECCIÓN 26

Cultivo literario de la prosa.—Notable desarrollo científico el siglo XIII..—Fundación de escuelas generales y universidades. La Historia en lengua vulgar.— *Anales toledanos primeros y segundos,* etc.—Obras latinas que influyen en el desarrollo de la forma histórica: el Tudense: el Arzobispo D. Rodrigo.— *Estoria de los godos*.—¿ El Arzobispo D. Rodrigo tradujo, o no, sus historias? —Pensamiento unitario y nacional que domina en los trabalos del Arzobispo.—Sus tendencias clásicas. Protección otorgada a la lengua vulgar por S. Fernando. Fuero Juzgo romanzado. — Proyectos de unidad legislativa.—Género didáctico: compilaciones morales *(Libro de los doce Sabios, Flores de Filosofía,* etc.)

LECCIÓN 27

Alfonso X el Sabio.—Sus múltiples esfuerzos en pro de la cultura.—Alfonso X cultivador de la poesía lírica en lengua galaico-portuguesa.—Orígenes literarios de esta lengua.—Son apócrifos o dudosos sus primeros monumentos.—Influencia provenzal.—Las *Cantigas* del Rey Sabio.—Parte narrativa: orígenes de las leyendas.—Parte lírica.—Formas rítmicas.—El Sentimiento religioso de las *Cantigas*.— La devoción a la Virgen en la poesía castellana.—Importancia del dialecto galaico como lengua palaciana y trovadoresca.

[p. 29] Protege el Rey Sabio a los últimos trovadores provenzales (Nat de Mons, Bonifacio Calvo, Giraldo Riquier, etc.).—

Reqüesta de Riquier sobre el nombre de juglar y respuesta de Alfonso X.

Supuestas poesías castellanas del Rey Sabio *(El Tesoro, Las Querellas)*.

El apólogo oriental.—Traducción de *Calila* e *Dinna*. Traducción del *Sendebar* por orden del Infante D. Fadrique.—Peregrinaciones de estas fábulas.

LECCIÓN 28

Obras históricas del Rey Sabio.— *Estoria d'Espanna*. *Sus* fuentes: el Tudense y el Toledano: los cantares de gesta.—Las crónicas árabes, etc., etc.—La tradición clásica en la *Crónica general*.—*La Grande et general Estoria:* materiales de esta compilación.

Obras legislativas del Rey Sabio: *Espéculo: Fuero Real*.—*Las Partidas* literariamente consideradas.—Sus fuentes.—Su carácter especulativo y didáctico.—Méritos de la prosa de las *Partidas*.—Otras obras legales del reinado de D. Alfonso: Ordena miento de las *Tafurerías* de Maestre Roldán: Flores de las leyes de Maestre Jacobo.

Obras didácticas.—El Septenario.—Relación entre el *Septenario y* el *Tesoro* de Brunetto Latino.—Compilaciones morales cuya traducción o arreglo se atribuye al Rey Sabio: *Bonium o Bocados de oro*.—*Poridat de Poridades (De secretis secretorum), Libro de los fechos et de los castigos de los philosophos*.

Libros de astronomía.—Noticia de los principales colabora dores del Rey Sabio.—Protección que otorga éste a los rabinos españoles—Otras obras científicas: *Lapidarios* de Rabí Jehudá, Mosca, etc.

Obras varias y de recreación: *Libro de los dados et tablas,* etc.

Observaciones generales sobre los estudios y obras del Rey Sabio.

LECCIÓN 29

La literatura en las regiones orientales de la Península hasta fines del siglo XIII.—Influencia de la lengua y literatura provenzal. **[p. 30]** —Trovadores extranjeros que visitaron la corte aragonesa.— Poesías políticas en loor y en vituperio de Alfonso II, Pedro II, Jaime I y Pedro III.—Trovadores catalanes en lengua provenzal: Alfonso II, Giraldo de Cabrera.—Guillem de Bergadá: licencia y ferocidad de sus serventesios.—Hugo de Mataplana.— Ramón Vidal de Besalú: su autoridad como gramático: sus poesías narrativas.—Arnaldo, el catalán.—Guillermo de Cervera.—Serverí de Gerona: forma didáctico-simbólica de sus poesías.—Pedro III, *el de los franceses*.— Arnaneo des Escás.—D. Fadrique de Sicilia y Pons Hugo de Ampurias.—Trovadores roselloneses: Berenguer de Palasol, Guillém de Cabestany.—Escasos monumentos poéticos en lengua catalana *(Planctus Stae Mariae Virginis, Epístola farcita,* Poesías a Nuestra Señora, etc.).

La prosa catalana: su cultivo en tiempo de D. Jaime. Obras atribuidas a este monarca: Libro *de la Saviesa: Crónica*.— Crónica de Desclot.—Escritos heréticos de Arnaldo de Vilanova.

LECCIÓN 30

La filosofía en lengua vulgar.—Ramón Lull.—Su vida. Sus obras.—Exposición de su sistema filosófico.—Indole popular y armónica de la doctrina luliana.—Sus vicisitudes.—Sus errores: controversias entre lulianos y tomistas: Fr. Nicolás Eymerich.— El simbolismo y la alegoría en las obras lulianas.— *Arbor Scientiae*.— Apólogos del *Arbor exemplificalis*.— Lulio como novelista *(Libro del orden de la caballería, Blanquerna)*.— Utopía cristiana y filosófica del *Blanquerna*.— El poema de *Renart* en el *Libro Felix*. — Lulio, poeta lírico y didáctico *(Plant de nostra Dona Sta. María, Els cení noms de Deu, Horas de Sta. María,* etc.).—Análisis del *Desconort*.— Otras composiciones.—Poesías apócrifas de Lull.

LECCIÓN 31

La literatura en Castilla bajo los sucesores de Alfonso X.—Obras de D. Sancho el Bravo o por él protegidas: Traducciones del *Libro del Tesoro,* de B. Latino, de la *Gran Conquista de Ultramar* y del *Elucidario*.— Fuentes de la *Gran Conquista:* aparición de la novela caballeresca en nuestro suelo.—Los *Castigos et documentos* **[p. 31]** del Rey D. Sancho.—Otras muestras del género didáctico.—Elocuencia sagrada S. Pedro Pascual, obispo de Jaén, Fr. Jacobo de Benavente.—Decadencia del *mester de clerecía* poemas del Beneficiado de Ubeda.—Historiadores: Jofre de Loaysa, etc.

LECCIÓN 32

El Arcipreste de Hita.—Análisis de su miscelánea poema.—Personalidad artística del Arcipreste.—Sus modelos (colecciones esópicas, apólogos orientales, comedia de Pamphilo, *fabliaux* de la Francia del Norte, *pastorelas* de los trovadores del Mediodía, cantos goliardescos, etc.).—En qué estriba la originalidad del Arcipreste.—Pintura de costumbres.—Sátira.—El Arcipreste de Hita precursor de Fernando de Rojas y padre de la novela picaresca.—La poesía lírica en el Arcipreste.

LECCIÓN 33

D. Juan Manuel.—Sus obras.—Análisis de las que quedan.—Imita a Ramón Lull en. el *Libro de los Estados y* en el *del caballero et del escudero,* a Pedro Alfonso en el *Libro de Patronio*.— Semejanza entre el dato fundamental del *Libro de los Estados y* el del *Autodictado* de Thofail.—Originalidad de D. Juan Manuel.—Estudio de sus apólogos: fuentes.—Noticia de otras obras suyas: *Libro infinido, Libro de la caza,* etc.—Otras muestras del género didáctico simbólico: *Libro de los ejemplos, Libro de los gatos, Espejo de Legos,* etc.—Tendencia satírica del *libro* de los *gatos*.— Tendencia moralizadora de D. Juan Manuel.

LECCIÓN 34

Movimiento literario de los reinados de Alfonso XI y de Don Pedro.— *Libro de Montería,* de Alfonso XI.—Traducciones: *Re-*

gimiento de Príncipes, de Egidio Romano: *Román de Troie,* de Benoit de St.More.—Orígenes de la leyenda de Troya.—Su importancia en las literaturas de la Edad Media y en el desarrollo del arte caballeresco.—Obras históricas: las *Tres Crónicas, Crónica Abreviada,* etc.— *Crónica general de Castilla y Crónica del Cid*.— Poesía: **[p. 32]** asuntos históricos: Crónica rimada de Alfonso XI, por Rodrigo Jannes.—Género didáctico.— *Consejos et documentos* del Rabí Don Sem Tob: *Doctrina Christiana,* de Pedro de Veragüe.—Otros ensayos poéticos: indicios dramáticos *(Cantares escénicos, plautinos e terencianos* de D. Pedro González de Mendoza, etc.).

LECCIÓN 35

La ficción caballeresca en la literatura española.—Origen extranjero de estas narraciones: ciclo bretón: ciclo carolingio.— El segundo tarda en ser conocido en Castilla: razones que se oponían a su desarrollo.—Elementos caballerescos en la *Estoria d'Espanna,* en la *Crónica de Ultramar,* etc.—Alusiones de Giraldo de Cabrera, el Arcipreste de Hita, etc.—Las guerras civiles del reinado de D. Pedro contribuyen a propagar las narraciones bretonas y francesas.—Primeras muestras del género: cuentos *del emperador Ottas,* de la reina de Sevilla, de la *emperatriz de Roma,* etcétera.—Alusiones de Ayala, Pedro Ferrán, Villasandino, etc., a los poemas bretones. El arte español modifica el género y crea un monumento original en el *Amadís de Gaula*.— Controversia sobre su origen portugués o castellano: razones en pro del Amadís castellano.—Análisis del Amadís.—En qué se separa y distingue de las novelas del ciclo bretón.—Ideal caballeresco y exótico del autor del Amadís.—Orígenes de este libro.—Sus ulteriores desarrollos.

LECCIÓN 36

Pero López de Ayala.—Su vida.—Ayala poeta didáctico: El *Rimado de Palacio*.— La sátira en Ayala.—Ayala poeta lírico.—

Estudios eruditos y traducciones de Pero López (Tito Livio, San Isidoro, Boecio, etc.).—Ayala como historiador: sus *Crónicas:* tendencias clásicas de Ayala.—Otras obras suyas: *Libro de las aves de caza, Libro de su linaje,* etc.

Poetas didáctico-satíricos contemporáneos de Ayala. *Danza de la muerte*.— Orígenes y anterior desarrollo de la Danza Macabra. Sus diversas formas en España.— *Visión del ermitaño*.

[p. 33] LECCIÓN 37

Literatura catalana.—Crónicas del siglo XIV.—Ramón Muntaner.—D. Pedro IV el Ceremonioso, etc.—Género didáctico: sentencias morales del rabino Jahudá Ben Astruch.—El *Christiá* de Eximenis: otras obras suyas (el *libro de las donas,* etc.).—Género didáctico-simbólico con tendencias satíricas: el *Asno,* de Fr. Anselmo de Turmeda imitado por Maquiavelo.—Poetas catalanes: *Sermó* de Muntaner, Versos del Infante D. Pedro el Ceremonioso, etc.— Narraciones y cuentos: *Historia del Rey de Hungría,* Historia del Caballero Tutglat, etc.—La ficción caballeresca en Cataluña.— Género dramático: representaciones litúrgicas en la Catedral de Gerona.— *Mascarón*.

Literatura galaico-portuguesa.—Escuela provenzal.—Trovadores pre-dionisios: Cancionero de Ajuda.—Trovadores del tiempo de D. Alfonso III.—El Rey D. Diniz: *Cancionero de la Vaticana*. Los bastardos de D. Diniz: El Conde de Barcellos, Alfonso Sánchez.—Caracteres generales de la poesía de los trovadores portugueses: su influencia en Castilla.—Trovadores castellanos que escribieron en gallego.

LECCIÓN 38

Trovadores castellanos en los reinados de Enrique II, Juan I y Enrique III.—Pero Ferrús.—Alfonso Alvarez de Villasandino. Garci Fernández de Jerena.—Introducción de la alegoría dantesca por Micer Francisco Imperial.—Su *Desyr de las Siete Virtudes*. Imitadores de Micer Imperial (Payo de Ribera, los Medinas, Fe-

rrán Manuel de Lando, Fernán Sánchez Talavera, etc.).—Principales géneros cultivados por los trovadores castellanos.—Formas rítmicas.

Prosistas: compilaciones históricas de D. Juan Fernández de Heredia: traducciones hechas por orden suya *(El Libro de Marco Polo,* etc.).— *Sumario de los Reyes de España*.— Crónica de Juan de Alfaro.—Itinerario de Ruy González de Clavijo.—Influjo de la novela caballeresca *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral.— Didácticos: *Libro* de las *consolaciones de la vida* humana, del antipapa Luna.

[p. 34] LECCIÓN 39

Siglo XV.—Reinado de D. Juan II.—Albores del Renacimiento.—Influencia italiana.—Españoles que asistieron a los concilios de Constanza y Basilea.—D. Alonso de Cartagena. Sus traducciones y las de D. Enrique de Villena, Juan de Mena, etc. —Carácter erudito y cortesano de la poesía de la época: resabios pedantescos: tendencia docente: abuso de la alegoría: falsedad en los sentimientos.—Excepciones.—Riqueza métrica.—Adelantos de la lengua: el latinismo: sus excesos.—Reseña de los principales trovadores de la corte de D. Juan II.—Escuelas *provenzal y alegórica*.— Ultimos poetas del *Cancionero de Baena:* Macías, Juan Rodríguez del Padrón. —Abandono del gallego como lengua literaria.—Fernán Pérez de Guzmán: índole grave y didáctica de sus últimas poesías *(Loores de los claros varones de España, Vicios y Virtudes,* etc.).—Semejanzas literarias entre Fernán Pérez y el Canciller Ayala.

LECCIÓN 40

Principales poetas de la corte de D. Juan el II.—Don Iñigo López de Mendoza.—Variedad de sus estudios y aficiones.—Sus poesías didácticas *(Proverbios, Blas contra fortuna, Doctrinal de Privados)*.— D. Iñigo como imitador de la poesía italiana *(Comedieta de Ponza, Sonetos)*. — Poesías eróticas del Marqués: las serrani-

llas, imitación del Arcipreste de Hita.—Doctrina crítica del Marqués expuesta en su carta al Condestable de Portugal. Esfuerzos de Santillana en pro de la cultura.—Su Biblioteca.—Traducciones hechas por su mandado.

Juan de Mena, principal imitador de la alegoría dantesca.— *El Labyrintho*.— Análisis del poema y noticia de sus principales episodios.—Méritos de Juan de Mena.—Otras obras suyas: La *Coronación,* los *Siete pecados mortales,* etc.

Poetas erudito-vulgares de la corte de D. Juan II.—Versos de burlas.—Sátira política.—Juan Alfonso de Baena, Antón de Montoro, el Tañedor, Juan Poeta, Pedro de la Caltraviesa. —Profanaciones de textos sagrados en la poesía erótica (Juan de Dueñas, **[p. 35]** Suero de Ribera, Mossén Diego de Valera, etc.). —Indicación de algunos géneros subalternos cultivados por los trovadores.—Estudio bibliográfico de los principales *Cancioneros*.

LECCIÓN 41

Prosistas de la Corte de D. Juan II.— Elocuencia sagrada: San Vicente Ferrer *Oracional* de D. Alonso de Cartagena: *Espejo del alma,* de Fr. Lope Fernández, *Confesional,* del Tostado, *Estímalo del amor divino,* etc.—Relación entre estos libros piadosos y los del siglo XVI. —Elocuencia profana declamatoria *Lamentación d'España,* del Marqués de Santillana.—Oración de D. Alonso de Cartagena en el concilio de Basilea.

Moralistas: *Trabajos de Hércules y* otros libros de D. Enrique de Villena.— *Libro de las virtuosas y claras mujeres,* de D. Alvaro de Luna.— *Triunfo de las Donas y Cadira del Honor,* de Juan Rodríguez de Padrón.— *Corbacho,* del Arcipreste de Talavera.— Tendencias satíricas del Arcipreste: sus pinturas de costumbres: sus relaciones con Juan Ruiz y el autor de la *Celestina*. Escritos castellanos del Tostado *(Amor* e *amicicia, Paradoxas,* etc.).— *Vita Beata,* de Juan de Lucena.—Visión *delectable,* de Alfonso de la Torre.

—Formas alegóricas: forma epistolar: demuéstrase ser apócrifo el Centón del Bachiller Cibdad-Real.

Novela sentimental y alegórica con elementos caballerescos. — *El Siervo libre de amor,* de Juan Rodríguez del Padrón.—Libros de caballerías: Cifar, etc.—La Historia.—Crónicas generales *(sumas, atalayas y mares de historias). Crónicas* en lengua latina *(Anacephalosis,* de Cartagena, *Historia Hispánica,* de D. Rodrigo Sánchez de Arévalo.—Progresos de la forma clásica.—Crónicas Reales: la de D. *Juan II: sus* autores.—Crónicas particulares: de D. Alvaro de Luna: de D. Pedro Niño. Elementos novelescos ingeridos en el *Victorial,* de Gutiérrez Díez de Gámez.—Relaciones de sucesos particulares: *Seguro de Tordesillas: Paso Honroso.* Relaciones de viajes (Pero Tafur, etc.).Galerías biográficas: *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez (fragmento de su *Mar de Historias).*

[p. 36] LECCIÓN 42

Literatura catalana.—Tentativa erudita de restauración de la poesía provenzal por el Consistorio de Tolosa. D. Juan I *, el amador de toda gentileza,* funda en 1391 el Consistorio de Barcelona. —Artes poéticas.—Principales trovadores en lengua catalana (Jaume March, el Vizconde de Rocaberti, Pere March el Viejo, Lorenzo Mallol, Armán March, Vallmanya, Ferrer, Joganot, etcétera).—Influencia italiana: Dalmau de Rocaberti (su comedia dantesca de la *Gloria de amor),* Mossén Andrea Febrer (traducción de Dante); imitaciones petrarquescas de Mossén Jordi de S. Jordi. Ausías March *(Cantos de amor, cantos espirituales, cantos de muerte).*— Paralelo entre Ausías y el Petrarca.—Ideal erótico de Ausías.—Ausías y el Renacimiento.—Progresos de la forma clásica en manos de Ausías- sus endecasílabos sueltos.—Tendencias satíricas y ligeras de la poesía valenciana.—Nuevas formas rítmicas *(noves rimades, codolada).—Llibre de les dones,* de Jaume Roig. Su importancia para la historia de la novela picaresca.—

Jaime Roig y Cristóbal de Castillejo. —Influencia clásica en la poesía catalana: Juan Ruiz de Corella.

La novela.— *Tirant lo Blanch,* de Johanot Martorell. *Curial y Güelfa*.— Traducciones de la *Fiameta y* de la *Griselda* (esta última por Bernat Metge).

Escritos didácticos: *Sueño,* de Bernat Metge sobre la inmortalidad del alma, etc.

La Historia: Pere Tomic, Gabriel Turell, etc.

LECCIÓN 43

La corte literaria de Alfonso V en Nápoles.—Predominio de los estudios clásicos.—Protección a sabios italianos (el Panormita, Lorenzo Valla, etc.).—Primeros humanistas y poetas latino hispanos: Fernando de Valencia, Fernando de Córdoba, Juan Llobet, Jaime y Jerónimo Pau, etc.—Panegírico de S. Agustín, de Jerónimo Pau.—Poetas castellanos de la corte de Alfonso V. — *Cancionero de Lope de Stúñiga*.— Carvajal: sus *serranas y romances*.— Juan de Tapia y Juan de Andújar, Diego del Castillo, etc. — **[p. 37]** Poetas aragoneses y catalanes que escriben en lengua castellana.—Apreciación general de este movimiento literario.

Las letras en Navarra.—El Príncipe de Viana: su traducción de Aristóteles: su Crónica: sus tentativas oratorias.

LECCIÓN 44

Decadencia literaria y moral en tiempos de Enrique IV.— Excepciones: los dos Manriques.—Otros poetas: Pero Guillén de Segovia, Juan Alvarez Gato, etc.—La sátira política: *Coplas de Provincial, Coplas de Mingo Revulgo,* etc.

La historia: crónica de Diego Enríquez del Castillo: décadas latinas de Alonso de Palencia influjo de Alonso de Palencia como humanista.—Crónica del Condestable Miguel Lucas de Iranzo. — Ficciones alegórico-novelescas de Alonso de Palencia *(Batalla de los lobos e perros, Perfección del triunfo militar)*.— Místicos: D.ª Teresa de Cartagena *(Arboleda de enfermos)*.

LECCIÓN 45

Literatura portuguesa.—Influencia castellana.—Trovadores del *Cancionero de Resende*.— Ciclo poético de la isla de Madera (Tristán. Teixeira, Pero Correa, Manuel de Noronha, etc.) — El Infante D. Pedro: sus relaciones con Juan de Mena: su poema del *Contempto del Mundo,* El Condestable D. Pedro *(Sátyra de felice* e *infelice vida)*. — Corte de Alfonso V de Portugal (Alvaro de Brito, Alvar Barreto, los Monises).— Corte de D. Juan II (Luis Henríquez, Nuño, Pereira, Duarte de Brito, Juan Gómez de Abreu, los Silveiras).

Obras didácticas en prosa: El *Leal Conselheiro* del Rey Don Duarte, el libro de *Virtuosa bemfeitoria del Infante D. Pedro,* etc.— Crónicas: Fernán López, Rui de Pina, Azurara.—Traducciones. — Apunta la influencia clásica en Portugal: Relaciones con Italia cartas de Angelo Poliziano a D. Juan II.

[p. 38] LECCIÓN 46

Los Reyes Católicos.—Triunfo del Renacimiento en España. — Influencia de los acontecimientos políticos de aquel reinado. —Introducción de la Imprenta.—Doña Isabel como protectora de las letras.—Humanistas de su corte.—Sabios extranjeros venidos a España (Pedro Mártir, Marineo Sículo, etc).—Humanistas españoles: Ambrosio Nicandro, Alonso de Palencia, *Antonio de Nebrija,* Arias Barbosa.—Trabajos gramaticales de Nebrija: importancia que concede a la lengua vulgar.—Nebrija como historiador.—Nebrija como poeta latino: sus elegías.—Arias Barbosa, patriarca de los helenistas españoles.—La historia con formas clásicas: D. Juan Margarit.—El Cardenal Ximénez: escuela de Alcalá: estudios orientales: Políglota Complutense.—Los estudios clásicos de Alcalá: Demetrio el Cretense, Lorenzo Balbo de Lillo, Diego López de Stúñiga, etc.

Literatura en lengua vulgar: principales poetas: Fray Iñigo López de Mendoza: su *Vita Christi*.— El cartujano Juan de Padi-

lla *(Retablo de la vida de Cristo, Triunfos de los doce apóstoles)*. —*Cancionero Spiritual,* de Fray Ambrosio Montesino.—Juan del Enzina: su *Cancionero:* carácter semi-popular y villanesco de muchas de sus composiciones.— *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea. Ultimos trovadores del *Cancionero General y* del de *Burlas* que pueden referirse a este reinado: Garci Sánchez de Badajoz, Pedro de Cartagena, etc.

Predominio de la lengua castellana.—Poetas valencianos (Gazull, Tallante, etc.).

LECCIÓN 47

Géneros en prosa.—Obras didácticas y morales: Fr. Hernando de Talavera, Mossén Diego de Valera, etc.—Traducciones de clásicos.—Obras históricas: compilaciones generales de Valera y Diego Rodríguez de Almella.—Crónicas de los Reyes Católicos, por Hernando del Pulgar y el Cura de los Palacios.—Biografías: *Claros varones,* de Pulgar, etc.—Relaciones y apuntamientos: **[p. 39]** Galíndez de Carvajal y otros.—Estudios auxiliares de la Historia.—Cronistas catalanes: Pere Miquel Carbonell.

La Novela: arreglos y reproducciones de las historias del ciclo bretón: *Baladro del Sabio Merlín: Demanda del Santo Grial,* etcétera.—Otros libros de Caballerías: *El Infante Adramón. El Caballero Marsindo, Henrique fi de Oliva,* etc.—Libro cuarto del *Amadís y Sergas de Esplandián,* por Garci Ordóñez de Montalvo.—Alteraciones que éste pudo introducir en el *Amadís* primitivo . *Palmerín de Oliva.*

Novela amatoria y sentimental: traducciones de la *Fiameta,* de Boccacio, y del *Eurialo,* de Eneas Silvio.— *Cárcel de amor,* de Diego de St. Pedro.— *Arnalte y Lucenda.*—*Question de amor.*— *Proceso de cartas. Grisel y Mirabella,* etc.

Novela corta: traducción del Decamerone.—Novela de costumbres: género lupanario: la *Celestina.*— Influencias clásicas e

italianas.—Caracteres, estilo y lenguaje de la tragicomedia de Fernando de Rojas.

Novela fantástica: traducción de Apuleyo, por Diego López de Cortegana.—Forma epistolar: cartas de la Reina Católica, de Mossén Diego de Valera, de Hernando del Pulgar, de Gonzalo de Ayora, del Cardenal Cisneros, etc.—Cristóbal Colón.—Oratoria profana.— *Razonamientos*.

LECCIÓN 48

El Teatro.—Resumen de cuanto se ha apuntado sobre sus orígenes en lecciones anteriores. —Noticias de representaciones litúrgicas.—Idem de representaciones palaciegas. —Juegos y espectáculos de índole dramática.—Estudios clásicos: traducciones de las tragedias de Séneca.—Diálogos esparcidos en los *Cancioneros* (Moxica, Juan de Dueñas, Juan de Tapia, etc.).— *Diálogo entre el amor y un viejo,* de Rodrigo de Cota.—Canon del Concilio de Aranda sobre representaciones en los templos. El teatro en Cataluña y Valencia: traducciones de Vilaragut: *L'hom enamorat,* etc., de Domingo Mascó: *Passió en cobles,* de Fenollar y Pere Martínez. — *Danza de la Muerte,* de Carbonell.—El teatro en Aragón: *Representación del Misterio de la Natividad,* por Mese Just.—El teatro en Castilla: Juan del Enzina; sus églogas y representaciones: **[p. 40]** progreso artístico que se nota en la de *Fileno y Zambardo y* en la *Farsa de Plácida y Vitoriano*. Influjo del teatro italiano.—Lucas Fernández: sus obras profanas: elementos cómicos.—Sus representaciones religiosas, especialmente el Auto *de la Passión*.—*Otros* dramáticos del mismo período: Francisco de Madrid, Yanguas, el Bachiller de la Pradilla, etc.—El teatro en Portugal: Gil Vicente.—Clasificación y análisis de sus escritos.—Obras *de devoción: Auto de los Reyes Magos, Auto de la Sibila Casandra,* etc.—Autos alegóricos: *La Barca del Infierno,* la *Barca de la Gloria,* etc.— *La Danza de la Muerte,* en Gil Vicente.—Espíritu satírico y rebelde de sus Autos.—Comedias de Gil Vicente: *Rubena, El Viudo*.— Tragicomedias alegóricas. *Romería de agraviados, Exhortación a la*

guerra, etc.—Farsas: *Quem tem farelos, Inés Pereira,* etc. —Poderoso ingenio de Gil Vicente.—Su significación en la historia del teatro peninsular.

LECCIÓN 49

Poesía popular.—Los *Romances*.—*Su* origen probable.— ¿Nacen de los cantares de Gesta?—Materia de los romances: su clasificación.—Populares, juglarescos, semi-artísticos, artísticos de trovadores.—Romances históricos nacionales: noticia de los que pueden ser tenidas por *viejos: sus* fuentes.—Romances caballerescos sueltos: en Castilla: en Portugal: en Cataluña: paralelo con las poesías populares de otras literaturas.—Romances del ciclo carolingio.—Romances del ciclo bretón.—Romances fronterizos.—Glosas y Romances líricos de trovadores.—En los últimos años del siglo XV comienzan a ser impresos en pliegos sueltos los Romances.—Entran algunos en los *Cancioneros*.

Poesía lírica popular.—Escasas muestras del género. Composiciones semi-populares, etc.

Formas de la didáctica popular.—Los *Refranes*.— Sus tendencias morales, satíricas, higiénicas, etc.—Espíritu de la sociedad castellana reflejado en los Refranes. Sus formas satíricas.—Primeras colecciones (el Marqués de Santillana, etc.)

[p. 41] LECCIÓN 50

Siglo XVI.—Edad de oro.—Continúa y llega a su apogeo el Renacimiento.Carácter que toma en España. Sus principales resultados.—Espíritu crítico.—Pensadores y filósofos (Juan Luis Vives.—Sebastián Fox Morcillo, Juan Ginés de Sepúlveda, Antonio Gouvea, Gómez Pererira, etc.).—Sus condiciones como escritores didácticos. Teólogos latinistas (Fr. Luis de Carvajal, Melchor Cano, etc.). Oraciones pronunciadas en Trento (Gaspar Cardillo, etc.).—Oratoria académica (el P. Perpiñá).—Historiadores en lengua latina (Jerónimo Osorio, Sepúlveda, Cristóbal Calvete, etc.).—Poetas latino-hispanos (La Sigea, Alvar Gómez,

Juan de Vergara, Juan Petreyo, Andrés Resende, Fernán Ruiz de Villegas, Arias Montano, Juan de Verzosa, Antonio Serón, Francisco Sánchez, Faltó, etc.).—Filólogos preceptistas y comentadores (los Vergaras, Hernán Núñez, Gélida, Antonio Agustín, Páez de Castro, Pedro Juan Núñez, Matamoros, el Brocense, etc.).— Estudios de erudición y arqueología.—Influencia del Renacimiento en los estudios jurídicos (Gouvea, Antonio Agustín, etc.).— Influencia de la literatura latina del Renacimiento en la vulgar.

LECCIÓN 51

De la poesía en el reinado de Carlos V.—Lírica imitación toscana: mayor cultivo del endecasílabo: géneros nuevos.—Boscán: sus canciones y sonetos petrarquescos: sus estancias a imitación del Bembo.—Boscán imitador de la poesía clásica.—(Hero *y Leandro,* epístolas horacianas). —Garci-Lasso como bucólico (imitaciones de Virgilio, de Sannázaro, etc.—Garci-Lasso poeta petrarquista.—Garci-Lasso primer lírico horaciano en lenguas vulgares (La *Flor del Gnido).* — D. Diego de Mendoza sus poesías petrarquescas.—Originalidad de D. Diego en las epístolas horacianas.—Fábula de *Adonis, Hipomenes y Atalanta*.— Otras poesías clásicas de D. Diego: *Himno al Cardenal Espinosa*.— D. Diego cultivador de la poesía trovadoresca soltura y gracia de sus versos cortos.—Sus obras de burlas (imitaciones del Berni y del Dolce).—Gutiérre de Cetina: Pureza y dulzura de sus versos **[p. 42]** eróticos.—D. Luis de Haro, primer traductor castellano de Anacreonte.—Hernando de Acuña, traductor de Ovidio, del Boyardo, etc.—Acuña poeta de *sociedad*.— Otros seguidores de la escuela de Garci-Lasso: D. Hierónimo de Urrea, etc.

LECCIÓN 52

Contradictores de la escuela de Garci-Lasso.—Cristóbal de Castillejo: sus sátiras *(Sermón de amores, Diálogos de las condiciones de las mujeres, Diálogos de la vida de la Corte,* etc.).—Sátiras de Bar-

tolomé de Torres Naharro.—Antonio de Villegas (el *Inventario).* — Joaquín Romero de Cepeda.—Gregorio Silvestre.—Ríndense Silvestre y Villegas a la imitación toscana. —Triunfo definitivo de la escuela de Garci-Lasso.

El teatro en los cuarenta primeros años del siglo XVI. Bartolomé de Torres Naharro.—Perfección artística de su Himenea: pinturas de costumbres en la *Soldadesca y* en la *Tinelaria*.— Paralelo entre Naharro y los cómicos italianos (Maquiavelo, Bibiena, Ariosto, etc.).—Imitaciones del teatro de Naharro *(Vidriana y Thesorina,* de Jaume de Huete, etc.).— *La Constanza,* de Cristóbal de Castillejo.—Traducciones e imitaciones del teatro griego y latino (Villalobos, Hernán Pérez de Oliva, etc.).—Ensayos trágicos de Vasco Díaz Tanto de Frexenal.—Autos y representaciones religiosas: sencillez de su artificio.

LECCIÓN 53

Prosa didáctica, satírica y epistolar en el reinado de Carlos V. Transformación que experimenta por influjo italiano y clásico. Adelantos de la lengua.—Juan López de Palacios Rubios *(Esfuerzo Bélico Heroico),* Hernando de Herrera *(Ocho levadas contra Aristotil),* Francisco de Villalobos *(Problemas y Diálogos),* Fr. Antonio de Guevara *(Menosprecio de la Corte, Epístolas,* etc., etcétera). Cartas censorias del Bachiller Pedro de Rua.—Juan y Alfonso de Valdés: noticias biográficas de estos dos hermanos.— Importancia de Juan como heresiarca y *reformista*.—*Sus* obras satíricas y morales *(Diálogo de Lactancio, Diálogo de Mercurio y Carón, Diálogo de las lenguas)*.— Cuánto influye en la manera y **[p. 43]** estilo de Juan de Valdés el estudio de Luciano y de Erasmo.—Obras dogmáticas de Valdés *(Consideraciones divinas, Comentarios a las Epístolas de S. Pablo,* etc.).—La heterodoxia y la lengua castellana.— Otros prosistas: Juan Boscán (Traducción del *Cortesano)*.— Hernán Pérez de Oliva: gravedad y elegancia que comunica a la prosa castellana *(Diálogo de la dignidad del hombre, Razonamiento de la navegación del Guadalquivir,* etc.).—Cervantes de Salazar.—El

protonotario Luis Mexía.—Pedro Mexía (Diálogos, etc.).—Diálogos satíricos: D. Diego de Mendoza.— *El Crotalón*.

Ascéticos y místicos: traducciones de libros de la escuela alemana: fatal influencia que ejercieron: la Inquisición los prohibe. Juan de Avila funda la escuela ascética castellana: sus obras: su *Epistolario*.

Moralistas no teólogos (Alejo de Venegas, D. Pedro de Navarra, etc.).

Consideraciones sobre la forma *dialogística:* carácter de las producciones de esta época.

LECCIÓN 54

La Historia en el reinado de Carlos V.—Ficciones de Fr. Antonio de Guevara.—Credulidad de Ocampo.—Juan de Vergara da el primer modelo de crítica histórica (las *Questiones del Templo)*. — Cronistas del Emperador (Sepúlveda, Pero Mexía, Alfonso de Santa Cruz).—Relaciones de sucesos particulares: D. Luis de Avila *(Comentario de la Guerra de Alemania)*.— Historiadores de Indias: relaciones de Hernán Cortés.—Gonzalo Fernández de Oviedo. Gomara.—Bernal Díaz del Castillo, Fr. Bartolomé de las Casas, Agustín de Zárate, Pedro Cieza, Alvar Núñez.—Mérito y originalidad de los historiadores de Indias.

LECCIÓN 55

La novela en tiempos de Carlos V.—Libros de Caballerías.—Los Amadises *(Florisando y Lisuarte de Grecia,* del Bachiller Juan Díaz).—Otros libros caballerescos de F. de Silva: *(Amadís de Grecia, Florisel de Niquea, Rugel de Grecia)*.— Los Palmerines **[p. 44]** *(Primaleón y Polendos*.—*Palmerin de Inglaterra*.— Disquisición acerca de su autor verdadero).—Libros de caballerías sueltos: *D. Cloribalte,* de G. Fernández de Oviedo: *Lepolemo, D. Florindo, D. Clarisel de las Flores,* etc.

Novela sentimental y de aventuras (género *bizantino)*.—*Clareo y Florisea,* de Alonso Núñez. —Traducciones de Heliodoro, etc.

Novela histórico-didáctica: *Marco Aurelio,* del Obispo Fr. A. de Guevara.

Novela de costumbres: género *lupanario* (segunda *Celestina* de Feliciano de Silva: *La Lozana,* de Delicado: *Tragicomedia de Lisandro y Roselia,* de Sancho Muñón: *Comedia Hipólita, Comedia Tebaida, Comedia Serafina,* etc.).—Desastrosa fecundidad de este género.

Novela de costumbres: género *picaresco: sus* orígenes.— *Lazarillo de Tormes,* de D. Diego H. de Mendoza: sus continuadores.

LECCIÓN 56

Reinado de Felipe II.—Apogeo literario.—Poesía lírica.—Predominio del elemento clásico sobre el italiano.—Escuela salmantina.—Fr. Luis de León.—Su vida: sus obras.—Su genio poético: sus modelos: géneros en que se ejercita.—Canciones y sonetos al modo italiano: Traducciones de griegos y latinos.—Idem de la poesía bíblica.—Imitaciones directas de odas de Horacio.—Odas morales.—Odas místicas con forma horaciana.—Procedimiento lírico de Fr. Luis de León.—Sus imitadores: muestras.— Otros ingenios salmantinos cultivadores de la lírica horaciana (D. Juan de Almeida, D. Alonso de Espinosa etc.).—*El Bachiller Francisco de la Torre*.— Demostración de su existencia.— Indole poética del Bachiller.—Sus imitaciones de Garci-Lasso y de los italianos: sus odas horacianas.—Formas rítmicas usadas de preferencia por la escuela salmantina *(estrofa de Francisco de la Torre, lira* de Garci-Lasso, metros cortos).—Poetas afines a los salmantinos: Francisco de Figueroa, Pedro Láinez, etc.—Francisco de Medrano pertenece a la escuela salmantina, aunque hijo de Sevilla.—Sus odas horacianas: sus innovaciones rítmicas.—Poetas que secundan a los salmantinos en la introducción de metros **[p. 45]** clásicos *(Sáficos,* de A. Agustín, el Brocense y Jerónimo Bermúdez).

Poetas místicos afines de Fr. Luis de León.—S. Juan de la Cruz, Fr. Pedro Malón de Chaide, Arias Montano, el P. Sigüenza, etcétera.—La poesía religiosa con formas clásicas.

LECCIÓN 57

Escuela sevillana.—Sus orígenes.—Primer periodo: humanistas y poetas latinos: el canónigo Pacheco, el licenciado Tamariz, Juan de Mal-Lara, Francisco de Medina, Diego Girón.—Noticia de sus obras.—Segundo período: Herrera.—Doctrina literaria expuesta en sus *Comentarios a Garci-Lasso*.— Elegías y sonetos petrarquistas de Herrera.—Sus tentativas pindáricas y horacianas. —Herrera poeta bíblico: canciones a la batalla de Lepanto y a la pérdida de D. Sebastián. —Controversias literarias de Herrera con la escuela salmantina: el *Prete Jacopin:* réplica. —Amigos y discípulos de Herrera.—Pablo de Céspedes.—Arguijo.—Francisco Pachecho. —Disidentes de la escuela sevillana Juan de la Cueva.—Indole varia y movediza de su ingenio: ejecución fácil y descuidada: tendencia a las formas nacionales.—Doctrina literaria del *Ejemplar Poético,* de Cueva.—La poesía ligera y de donaire en la escuela sevillana: Baltasar de Alcázar, Juan de Salinas.

LECCIÓN 58

Otros grupos literarios que no pueden calificarse en *escuelas*. — Ingenios granadinos y cordobeses.—Movimiento literario en Granada: sus fautores.—Resultados que produce. Caracteres de estilo y versificación comunes a los poetas granadinos—Juan de Arjona: su traducción de la *Tebaida*.— Sátiras de Gregorio Morillo.—Madrigales de Luis Martínez de la Plaza.—Agustín de Tejada: pompa y altisonancia de sus canciones.—D.ª Cristobalina Fernández de Alarcón.—Pedro Rodríguez.—Vicente Espinel. — Luis Barahona de Soto.—Poetas cordobeses: Juan Rufo, etc.

Grupo valenciano: sus caracteres.—Los Aldanas.—Ramírez Pagán.—Gil Polo: sus innovaciones rítmicas: nuestros *provenza-*

les y franceses.—*Cristóbal* de Virués.—Micer Andrés Rey de Artieda. **[p. 46]** Academia de los *Nocturnos*.— Los poetas valencianos y Lope de Vega.

Poetas aragoneses.—Los Argensolas.—Tendencia moral y didáctica.—Condiciones literarias de los Argensolas: sus defectos. —En qué se apartan del ideal de la sátira horaciana.—Discípulos de los Argensolas: Villegas.—Originalidad de Villegas como poeta anacreóntico. Imita la antigüedad *a su manera*.— Las *Latinas:* sáficos hexámetros de Villegas.

Poetas no incluidos en los grupos anteriores (podemos llamarlos *de transición)*.— Pedro de Padilla.—Bernardo de Valbuena: sus églogas: riqueza y lozanía de su estilo.—Cristóbal de Mesa, etc.

LECCIÓN 59

Líricos portugueses: a la innovación de Boscán responde la de Sá de Miranda.—Poesía bucólica con formas trovadorescas: Bernardim Ribeiro, Cristóbal Falcao.—Escuela ítalo-clásica o de los *quinhentistas*.— Sá de Miranda: sus poesías castellanas y portuguesas: mérito de sus epístolas.—Sá de Miranda como bucólico. —Antonio Ferreira: sus odas *horacianas*.— Superstición lingüística de Ferreira.—Pero de Andrade Caminha.—Diego Bernardes.— Fr. Agustín de la Cruz.—Camoens como lírico horaciano.—Idem como petrarquista.—Idem como cultivador de los metros nacionales. —Poesías castellanas de Camoens.—Andrés Falcao de Resende: la sátira horaciana.—El verso suelto: Jerónimo de Corte-Real.

Líricos catalanes: Pere Seraphí, imitador de Ausías March.— Líricos valencianos: Andreu, Martí, Pineda, etc.

LECCIÓN 60

Vicisitudes de la poesía popular en el siglo XVI.—Es recogida en pliegos sueltos y Romanceros.—Noticia de las principales colecciones: *Cancionero de Romances,* de Amberes: *Silva de Romances,*

de Zaragoza, etc.—Glosas y letras de Rodrigo de Reinosa, Alcaudete, etc. Romances eruditos tomados del texto de las crónicas: Alonso de Fuentes y el Caballero Cesáreo, Lorenzo de Sepúlveda, Juan de la Cueva, Gabriel Lasso, etc.— *Las Rosas,* de Timoneda. —Romances artísticos.—Transformación verificada en **[p. 47]** nuestra poesía a fines del siglo XVI. Escuela nacional: romances de Lope de Vega, Pedro Liñán, Pedro de Padilla, Góngora, etc.— Romances moriscos y novelescos, pastoriles, villanescos y amatorios, satíricos y de burlas, de cautivos y forzados. —Romances históricos.—Romancillos líricos.—Importancia y estimación que cobra el género.—Preceptistas y gramáticos que le mencionan.—Los romances en la novela y en el teatro.— Poesía lírica semi-popular en el siglo XVI.—Colecciones: *Cancionero Flor de enamorados,* etcétera.—Muestras del género aun en los poetas más eruditos.

La poesía religiosa con formas nacionales y semipopulares: villancicos, glosas: coloquios pastoriles: endechas, etc.—Juan López de Ubeda.—Damián de Vegas. Pedro de Padilla.—Francisco de Ocaña.—Francisco de Avila.—Francisco de Velasco.—Santa Teresa.—Lope de Vega.—Sor Marcela de San Félix, etc.

Poetas judaizantes: Mosén Pinto Delgado.—David Abenatar Malo.

Poetas moriscos: Mahomad Rabadán, etc.

LECCIÓN 61

Poesía épico-erudita del siglo XVI.—Pobreza de este género en Castilla.—Multiplicidad de ensayos.—Clasificación por asuntos: ciclo histórico *peninsular.*— Poemas en loor de Carlos V: *Austriada,* de Juan Rufo: *Bética conquistada* de Juan de la Cueva: poemas de Cristóbal de Mesa, etc.— *Ciclo histórico-ultramarino:* poemas en alabanza de Hernán Cortés: *Araucana,* de Ercilla: mérito relativo de este poema: *Arauco Domado,* de Pedro de Oña.— *Elegías de varones ilustres de Indias,* de Juan de Castellanos.

Poemas caballerescos a imitación del Ariosto: *Las lágrimas de Angélica,* de Luis Barahona de Soto: Bernardo de Valbuena: *Florando de Castilla,* de Jerónimo de Huerta.—Poemas religiosos: *Cristiada,* de Fr. Diego de Hojeda: paralelo con la de Vida: *La creación del Mundo,* del Dr. Acevedo: riqueza descriptiva de este poema.—Poemas religioso-legendarios.— *Montserrate,* de Cristóbal de Virués.—Poemas cortos sobre asuntos mitológicos.—Poemas burlescos: *Mosquea,* de Villaviciosa, etc.

[p. 48] LECCIÓN 62

Poesía épico-erudita en Portugal.—Predecesores de Camoens: Juan de Barros: estancias intercaladas en su *Clarimundo:* Luis de Camoens: su vida: sus obras.—Modelos de Camoens: Virgilio, Ariosto.—Concepción épica de *Os Lusiadas: su* unidad y principios vitales.—Carácter erudito a la vez que nacional del poema. —Espíritu peninsular del siglo XVI reflejado en *Os Lusiadas*.— Camoens épico del Renacimiento y de la raza latina.—La antigüedad y Camoens.—Lo maravilloso en *Os Lusiadas:* sincretismo incongruente.—Elemento histórico y tradicional en *Os Lusiadas*.— Episodios.—Elemento lírico y personal: tono elegíaco: sentimiento de la naturaleza.—Paralelo entre Camoens y el Tasso. Epicos portugueses de segundo orden: Jerónimo de Corte-Real *(Naufragio de Sepúlveda),* Francisco de Andrade *(Segundo Cerco de Día), Luis* Pereira *(Elegiada).*

LECCIÓN 63

Poesía dramática en la segunda mitad del siglo XVI. Imitaciones de la *Celestina* y del teatro italiano, *Comedia Pródiga,* de Luis de Miranda.—Lope de Rueda: originalidad de su ingenio: sus *coloquios, sus comedias*.— Imitadores de Lope de Rueda: Timoneda, Alonso de Vega. —Imitaciones clásicas: los *Menechmos,* de Timoneda.—Ensayos trágicos: *Josephina,* de Micael de Carvajal. — *Nise lastimosa y Nise laureada,* de Fr. Jerónimo Bermúdez.—Ultimas *Danzas de la muerte:* Juan de Pedraza, Micael de Carvajal

y Luis Hurtado de Toledo.—Autos: su desarrollo dramático.—Representaciones de Sebastián de Orozco.—Obra *del Pecador,* de Bartolomé Aparicio. *Auto de las Donas, Auto de los Desposorios,* etc. —Representaciones escolares bilingües.—El teatro en Sevilla: poetas clásicos: Mal-Lara.—Juan de la Cueva: sus innovaciones. —El teatro en Valencia: Cristóbal de Virués, Rey de Artieda.—El drama de Cuevas y Virués, informe bosquejo del de Lope.—Tragedias de Lupercio Leonardo.—Primeras obras dramáticas de Cervantes.—Lope de Vega y los poetas de Valencia **[p. 49]** Tárrega y Aguilar, etc.), dan forma definitiva al drama español en los últimos años de la centuria XVI.

El teatro en Portugal.—Escuela de Gil Vicente: autos del infante D. Luis, de Alfonso Alvarez, Antonio Prestes, Baltasar Díaz, etc.—Comedias clásico-italianas: Sá de Miranda, Ferreira, Camoens.—Tragedia clásica: la *Castro,* de Ferreira.—Imitaciones de la *Celestina:* Jorge Ferreira de Vasconcellos *(Ulysipo, Euphosina,* etc.).—Representaciones escolares.—Esterilidad del teatro portugués.

LECCIÓN 64

La novela.—Ultimos libros de caballerías: *D. Duardos, D. Belianis, El Caballero del Febo,* etc.—Decadencia del género: invectivas de los moralistas contra él.—Libros de caballerías *a lo divino.* —Novela sentimental y de aventuras: *Luzmán y Arbolea,* de Jerónimo de Contreras.—Novela histórica: *Abencerraje,* de Alonso de Villegas.—Guerras *civiles de Granada,* de Ginés Pérez de Hita. —Novela de costumbres: siguen las imitaciones de la *Celestina: Comedia Selvagia,* de Alonso de Villegas.—Género picaresco: Guzmán *de Alfarache,* de Mateo Alemán y su continuador.—Novela corta: el *Patranuelo,* de Timoneda, etc.—Traducciones de novelistas italianos (Giralda Cinthio, Bandello, etc.).

Novela pastoril: su falso idealismo: sus modelos: la *Arcadia,* de Sanázaro.—Desarrollo del género en Portugal: *Menina e* Mo-

ça, de Bernaldim Ribeiro: su análisis: ¿Tiene o no un sentido autobiográfico?—La novela pastoril en Castilla.—Jorge de Montemayor: su Diana. —Continuadores: Gil Polo.—Imitadores de Montemayor (Luis Gálvez de Montalvo, Jerónimo de Covarrubias, Bernardo de Valbuena, Cristóbal Suárez de Figueroa, Lope de Vega, etc.).

LECCIÓN 65

La Novela.—Cervantes.—Su vida.—Sus primeras obras: Galatea condiciones y defectos de este libro.—Cervantes poeta dramático.—Doctrina literaria de Cervantes: predominio del elemento crítico.—Primera parte del Quijote.— *Segunda parte,* de Avellaneda: **[p. 50]** juicio de este libro: conjeturas sobre su autor.— *Segunda parte,* de Cervantes: diferencias que la separan de la primera: en el pensamiento: en la forma.—Valor artístico del Quijote: ideal a que responde: realismo e idealismo en Cervantes: Cervantes poeta del Renacimiento: alcance universal de la sátira cervantesca: caracteres: méritos de la ejecución: diálogos: episodios, etc.—Resultados literarios producidos por el *Quijote*. — Cervantes cultivador de la novela corta: las *Ejemplares:* clasificación y análisis: *amatorias, satíricas, picarescas,* etc.—Cervantes y los *novellieri* italianos.—Cervantes y Luciano.—Cervantes y Terencio.—La sociedad del siglo XVI en las novelas de Cervantes. —Ultimas poesías líricas y dramáticas de éste.— *Viaje del Parnaso,* etc.—Cervantes imitador de la novela bizantina: *Persiles y Sigismunda*.— Paralelo entre este libro y los de Heliodoro y Aquiles Tacio.—Juicio general de Cervantes.

LECCIÓN 66

Progreso de los estudios históricos y de las ciencias auxiliares en la segunda mitad del siglo XVI. —Doctrinas literarias sobre la Historia (Fox Morcillo, etc.).—Historiadores generales: Esteban de Garibay: Jerónimo Zurita: Ambrosio de Morales.—El P. Juan de Mariana: su vida: sus obras latinas, especialmente los

Septem tractatus y el *De Rege: su Historia* castellana.—Estilo histórico de Mariana: forma clásica.—Crítica de Mariana: aplicaciones morales y políticas: historia *pragmática*.— Espíritu nacional de la obra de Mariana.—Controversias suscitadas por su libro: advertencias de Pedro Mantuano: réplica de Tamayo de Vargas. —Historiadores de reinos y ciudades.—Historiadores de sucesos particulares: Don Diego H. de Mendoza *(Guerra de Granada):* imitaciones de Tácito y Salustio: afinidad de D. Diego con los historiadores italianos del Renacimiento.—Mármol Carvajal. Gonzalo de Illescas.—Historiadores de Indias: el Inca Garci-Lasso Antonio de Herrera, etc.—Historiadores de Flandes: D. Bernardino de Mendoza, el coronel Verdugo, D. Carlos Coloma, Villalobos y Benavides, Martín del Río, etc.—Memorias y autobiografías: Francisco de Encinas.

Historiadores religiosos: Fr. José de Sigüenza *(Vida de S. Jerónimo* **[p. 51]** *y Crónica de su Orden):* la filosofía de la historia *providencialista* expuesta por el P. Sigüenza. —El P.Pedro de Rivadeneyra *(Vidas de S. Ignacio, S. Francisco de Borja, Diego Láinez,* etcétera. *Cisma de Inglaterra).*— Fr. Diego de Yepes: *Vida de Sta. Teresa:* El Padre Martín de Roa, etc.

Genealogistas: Gonzalo Argote de Molina *(Nobleza de Andalucía).*

La Historia en Portugal: crónicas de reyes: Damián de Goes: influjo humanístico.—Historiadores de cosas de la India: Juan de Barros, Diego de Couto.—Biógrafos: Lucena *(Vida de S. Francisco Javier):* Fr. Luis de Sousa: *Vida de Fr. Bartolomé de los Mártires. Anales de D. Juan III).*

Historiadores religiosos: Fr. Luis de Sousa *(Crónica de la Orden de Sto. Domingo).*

LECCIÓN 67

Prosa didáctica.—Razones que limitan el número y calidad de sus cultivadores.—Empleo general del latín para los libros de

ciencia y filosofía.—Excepciones: libros filosóficos en lengua vulgar: Huarte *(Examen de ingenios)*.— D.ª Oliva Sabuco de Nantes *(Nueva filosofía de la naturaleza del hombre)*.— Pedro Simón Abril, etcétera.—Moralistas y políticos: Rivadeneyra *(El Príncipe cristiano):* Márquez *(Gobernador cristiano):* Fr. Juan de Madariaga, etc.—Preceptistas y retóricos: Juan de Guzmán, Alonso López Pinciano, Bartolomé Jiménez Patón, Cascales, etc.—Forma epistolar: cartas de Antonio Pérez.—Idem de Eugenio de Salazar.

Literatura teológica heterodoxa: protestantes españoles: Constantino Ponce de la Fuente, Juan Pérez, Cipriano de Valera, etc. Sequedad habitual de su estilo. Influencias ginebrinas.

Escritores de materias varias: Jerónimo de Urrea *(Diálogo de la verdadera honra militar);* Juan de Espinosa *(Diálogo en laude de mujeres):* Cristóbal de Acosta, etc.—Traductores de los Diálogos *de amor,* de León Hebreo.— *Tratado de la hermosura y del amor,* de Calvi.

[p. 52] LECCIÓN 68

Ascéticos y místicos.—Distinción entre unos y otros. Orígenes del misticismo español.—Misticismo ortodoxo y heterodoxo en la Edad Media: influencia de los libros del pseudo-Areopagita: Scoto Erígena: la escuela de S. Víctor: S. Buenaventura: Gerson: el misticismo alemán (Eckart, Ruysvroeck, Suso, Tauler, etc.).— El misticismo en España durante la Edad Media: las *Contemplaciones,* de Ramón Lull.—Siglo XVI: traducciones de místicos alemanes: Juan de Valdés: otros místicos heterodoxos *(Secta de los alumbrados,* etc.).

Desarrollo de la Escuela mística española desde Juan de Avila. Sus caracteres y resultados: observación psicológica: respecto al libre albedrío: elemento activo mezclado con la contemplación. — La mística española bajo su aspecto teológico-filosófico.—La mística española literariamente considerada.

Ascéticos franciscanos: S. Pedro de Alcántara, Fray Juan de los Angeles, Fr. Diego de Estella.—Ascéticos dominicos: Fr. Luis de Granada: su vida: sus principales obras (Guía *de pecadores, Símbolo de la fe, Oración y contemplación, Memorial de la vida cristiana,* etc.). —Granada como ascético.—Idem como místico.

Místicos y ascéticos agustinos: Fr. Luis de León: sus obras en prosa *(Nombres de Cristo, Exposición de Job, Perfecta Casada).*— Doctrina filosófica de los *Nombres de Cristo.*— Forma literaria de este libro.—El platonismo en Fr. Luis de León.—Malón de Chaide.—Cristóbal de Fonseca: sus doctrinas estético-platónicas.— Alonso de Orozco.—Fr. Hernando de Zárate.—Místicos carmelitas: Sta. Teresa: su vida.—Escritos de Sta. Teresa: clasificación y análisis.—Libros históricos *(Vida, Relaciones, Fundaciones)* preceptivos *(Constituciones, Avisos,* etc.); doctrinales *(Camino de perfección, Moradas, Conceptos del amor divino).*— Doctrina mística de la Santa: análisis de las *Moradas:* punto de partida psicológico.—Cartas de Santa Teresa.—Su espíritu práctico.—S. Juan de la Cruz.—La reforma del Carmelo.—Especial carácter del misticismo de S. Juan de la Cruz.—Sus obras en prosa *(Subida al Carmelo, Noche oscura del alma, Llama de amor viva,* etc.).— Fr. Jerónimo Gracián.—Fray Juan de Jesús María.

[p. 53] Ascéticos jesuitas: Pedro de Rivadeneyra *(Tratado de la tribulación).*— Luis de la Puente, Alfonso Rodríguez, Alvarez de Paz, Francisco Arias… —Influencia de nuestra escuela mística fuera de España (S. Francisco de Sales, etc.).

La oratoria sagrada en España durante el siglo XVI: Santo Tomás de Villanueva, Juan de Avila: Fr. Luis de Granada, etc.

LECCION 69

Siglo XVII.—Poesía dramática.—Apogeo del teatro español. — Elementos populares y eruditos que vienen a acaudalarle.— Su fecundidad portentosa.—Carácter nacional de nuestro teatro, cifra y compendio de los instintos de la raza.—Ideal religioso.—

Ideal del honor caballeresco.—La mujer en el teatro español.—Asuntos y fuentes de inspiración.—Drama religioso: sus variedades. —Dramas históricos, mitológicos y fantásticos.—Comedia de costumbres: sus especies *(de capa y espada, de figurón,* etc.). — Géneros subalternos (entremeses, loas, bailes, etc.). El drama español artísticamente considerado: bellezas y defectos: invención inagotable: riqueza de intriga: pobreza de caracteres (excepciones): tipos convencionales: lugares comunes: ejecución precipitada: primores de lengua y versificación.—El teatro español comparado con los demás de la moderna Europa.—Distínguense dos períodos en la dramática española del siglo XVII.—Indicaciones sobre el aparato escénico y el *histrionismo*.

LECCIÓN 70

Lope de Vega.—Su vida.—Su teatro.—Personalidad artística de Lope.—Sus doctrinas literarias. —Su sistema dramático.—Apreciación general de los méritos y defectos de Lope.—Ensayo de una clasificación de sus dramas.—Lope imitador de la *Celestina: la Dorotea*.— Comedias pastorales: imitaciones de Tasso y de Guarini *(El verdadero amante, la Pastoral de Jacinto,* etc.).—Lope imitador de la comedia clásica e italiana *(El Rufián Castrucho, El Anzuelo de Fenisa,* etc.).—Comedias de *intriga, amor y celos (El Acero de Madrid, Las Flores de D. Juan, El Premio de bien hablar, La Esclava de su Galán, Los milagros del desprecio, La moza* **[p. 54]** *de cántaro, Lo cierto por lo dudoso, La discreta enamorada, La viuda valenciana, Querer su propia desdicha, Por la puente, Juana, Las bizarrías de Belisa, Amar sin saber a quién,* etc., tec,).—Asuntos trágicos *(La estrella de Sevilla, El castigo sin venganza, La fuerza lastimosa, La inocente sangre,* etc,),—Dramas históricos: asuntos de la antigüedad (El *honrado hermano, Roma abrasada,* etc.).—Asuntos nacionales *(El mejor alcalde el rey, El testimonio vengado, Los Tellos de Meneses, La corona merecida, El Nuevo Mundo Arauco domado,* etc.).—Dramas religiosos *(La fianza satisfecha, El santo Niño de la Guardia,* etc.),—Dramas mitológicos *(La bella Andrómeda,* etc,).

LECCIÓN 71

Dramáticos contemporáneos de Lope.—Poetas valencianos: el canónigo Tárrega *(La enemiga favorable,* etc,). Gaspar de Aguilar *(El mercader amante, La gitana melancólica,* etc,).—D, Carlos Boyl.—Ricardo del Turia.—Guillén de Castro: géneros en que ejercitó su pluma: drama histórico *(Las mocedades del Cid):* comedias de costumbres *(Los mal casados de Valencia, El Narciso en su opinión,* etc,).—El *Cid* de Guillén de Castro y el de Corneille,

Otros contemporáneos o discípulos de Lope: Miguel Sánchez *(La Guarda cuidadosa)*— Mira de Amescua: su fecundidad e inventiva: lozanía de su ingenio *(La rueda de la fortuna, La desgraciada Raquel, Galán valiente y discreto, La Fénix de Salamanca, El Conde de Alarcos, El esclavo del Demonio, El pleito del Diablo,* etc.).— Jiménez Enciso *(El Príncipe D. Carlos, Los Médicis de Florencia).*— Luis Vélez de Guevara *(La luna de la sierra, El ollero de Ocaña, Los hijos de la Barbuda, Más pesa el rey que la sangre, Si el caballo vos han muerto, Reinar después de morir:* el asunto dramático de Inés de Castro en las dos literaturas peninsulares),— Andrés de Claramonte, Salustio del Poyo, etc,—Juan Pérez de Montalbán: su ingenio trágico *(No hay vida como la honra, Como padre y como rey, Los amantes de Teruel:* plagio del drama de Tirso), —Comedias de Montalbán *(La toquera vizcaína, La doncella de labor,* etc,),—Belmonte Bermúdez *(El Diablo predicador, La renegada de Valladolid,* etc.)

[p. 55] LECCIÓN 72

Tirso de Molina *(Fr. Gabriel Téllez).*— Noticias biográficas y bibliográficas: originalidad del ingenio de Tirso: en qué se aparta y distingue de los demás dramáticos españoles.—Géneros que cultiva.—Drama religioso-fantástico *(El condenado por desconfiado, El Burlador de Sevilla).*— Drama histórico *(La prudencia en la mujer, El Rey D. Pedro en Madrid,* etc.).—Comedias de intriga y amor: fuerza cómica de Tirso *(El vergonzoso en Palacio, la villana*

de Vallecas, El castigo del Pensé qué, Quien calla, otorga, Por el sótano y el torno, D. Gil de las calzas verdes, El Amor médico, Celos con celos se curan, etc.).—Espíritu mordaz y poco ideal de Tirso: excepciones *(Pruebas de amor y amistad).*— Argumentos favoritos de Tirso.—Las costumbres villanescas en sus dramas. La comedia de carácter en Tirso *(Marta la piadosa, La celosa de sí misma,* etc.).

LECCIÓN 73

D. Juan Ruiz de Alarcón.—Tendencia ética de sus composiciones.—Limpieza y corrección de su estilo.—Primeras comedias de Alarcón: imitaciones del estilo de Lope *(El semejante a sí mismo, El desdichado en fingir, La cueva de Salamanca).*— Progresos dramáticos de Alarcón: *Todo es ventura.*— Madurez de su ingenio: *Ganar amigos, Los favores del mundo, Las paredes oyen, La prueba de las promesas, Mudarse por mejorarse, La verdad sospechosa, Los pechos privilegiados, No hay mal que por bien no venga, El examen de maridos,* etc.—Alarcón y la comedia terenciana.—Alarcón y Moliére.—Ensayo de Alarcón en otros géneros: drama religioso *(El Anti-Cristo):* drama novelesco: *El tejedor de Segovia.*

LECCIÓN 74

Segundo período.—D. Pedro Calderón.—Noticias biográficas y bibliográficas.—Modificaciones traídas por Calderón al sistema teatral de Lope.—Alto sentido del drama calderoniano: su simbolismo.—Bellezas e inconvenientes de la forma dramática de Calderón. **[p. 56]** —Sus comedias *de capa y espada:* móviles de la fábula: el *honor:* complicación y similitud en los enredos: monotonía en los caracteres.—Comedias de intriga *(No siempre lo peor es cierto, La dama duende, Casa con dos puertas, Mañanas de Abril y Mayo, Dar tiempo al tiempo, Los empeños de un acaso, La banda y la flor, Antes que todo es mi dama,* etc.).—Comedias de carácter aun que idénticas en la traza y disposición a las anteriores (No *hay cosa como callar, Cuál es mayor perfección…, El astrólogo fingido, Hombre pobre todo es trazas, Guárdate del agua mansa).*— Dramas trágicos

de Calderón *(Amar después de la muerte, La niña de Gómez Arias, El alcalde de Zalamea, A secreto agravio, secreta venganza, El médico de su honra, El tetrarca de Jerusalem, Tres justicias en una,* etc.).—Los celos en el teatro calderoniano y en el de Shakespeare: Otelo y el Tetrarca.—Comedias heroicas y de espectáculo *(La hija del aire, Afectos de odio y amor, Duelos de amor y lealtad, Las armas de la hermosura,* etc.).—Costumbres españolas y caballerescas en todos los dramas históricos de Calderón. Idem en los mitológicos: su riqueza lírica *(La estatua de Prometeo, Fieras afemina Amor, El monstruo de los jardines, Eco y Narciso, etc.).*— Zarzuelas *(El laurel de Apolo, La púrpura de la rosa).*— Cómo trató Calderón las fábulas de los Metamorfoseos.—Argumentos tomados de las novelas bizantinas y de los libros de caballerías.

Drama simbólico *(La vida es sueño, El mágico prodigioso, En esta vida…).*— Drama religioso *(El Príncipe Constante, La devoción de la cruz, La virgen del Sagrario, El purgatorio de S. Patricio, Los dos amantes del Cielo,* etc.).—Consideraciones generales sobre el drama religioso español.—Calderón y sus críticos.

LECCIÓN 75

Autos sacramentales.—Orígenes del género: institución de la fiesta del Corpus por Urbano IV: representaciones con que desde el siglo XIV fué solemnizada en España.—Falta de carácter propio en las primeras muestras del género: *Auto de S. Martín,* de Gil Vicente.—Pasan los Autos de la Iglesia a la plaza pública.—Desarrollo del drama eucarístico como reacción contra la Reforma. —Autos anónimos del siglo XVI *(Auto del Maná, La fuente de la gracia, El entendimiento niño, La esposa de los Cantares).* —Ternarios **[p. 57]** sacramentales de Juan de Timoneda: Auto *de la oveja perdida.* Segunda época de los Autos: su completo desarrollo y separación del drama profano.—Lope de Vega *(Auto de la Siega, Auto de los Cantares,* etc.).—El maestro José de Valdivielso *(El hijo pródigo, La serrana de Plasencia,* etc.).—Tirso de Molina *(El colmenero divino).*— Forma alegórica de los Autos sacramentales: sin-

gularidades de su estructura.—Apogeo del drama eucarístico.—Autos de Calderón *(El divino Orfeo, El sagrado Parnaso, La cena de Baltasar, La primer flor del Carmelo, La vida es sueño, La nave del mercader,* etc.).—Pujanza sintética del ingenio de Calderón.— Cómo traduce y comprende la universal armonía.—Doctrina teológica de los Autos.—Dante y Calderón como representantes del simbolismo cristiano.—Por menores escénicos y de exhornación en los Autos.

LECCIÓN 76

Dramáticos contemporáneos de Calderón.—D. Francisco de Rojas: sus cualidades: vigor trágico *(García del Castañar, El Caín de Cataluña, El más impropio verdugo, Progne y Filomena).*— Vis cómica de Rojas: facilidad y ligereza de sus obras de *capa y espada (Lo que son las mujeres, Entre bobos anda el juego, Obligados y ofendidos, Abre el ojo…, D. Diego de Noche, No hay amigo para amigo,* etc.).—Obras de Rojas en colaboración con otros ingenios.—Culteranismo y extravagancia de su estilo.

LECCIÓN 77

Dramáticos contemporáneos de Calderón.—D. Agustín Moreto.—Su talento de ejecución: destreza para perfeccionar ajenas invenciones: tendencias a la comedia clásica a estilo de Tirso y de Alarcón *(De fuera vendrá, El parecido, Trampa adelante, El lindo D. Diego, No puede ser…, Yo por vos y vos por otro).*— Análisis de *El desdén con el desdén:* la metafísica amorosa y la galantería de las cortes occitánicas en este drama.—Dramas históricos de Moreto *(El valiente justiciero, Los jueces de Castilla).*— Dramas religiosos (S. *Franco de Sena).*— Imitaciones de Calderón *(Los engaños de un engaño, La confusión de un jardín, El Caballero,* etc.). **[p. 58]** Drama trágico *(La traición vengada).*— Ensayos de Moreto en otros géneros: comedias de valentías y guapezas; comedias burlescas, etc.—Autos sacramentales *(La divina Margarita).*

LECCIÓN 78

Dramáticos de segundo orden contemporáneos y discípulos de Calderón.—D. Antonio Hurtado de Mendoza *(Los empeños del mentir, El montañés indiano, El trato muda costumbres,* etc.).— Villaquirán.—Cubillo de Aragón (La *perfecta casada, Las muñecas de Marcela,* etc.). —Comedias heroicas de Cubillo.—D. Antonio Coello *(El Conde de Essex).*— Córdoba y Figueroa, Leyva, Monroy, Cuéllar…—Comedias burlescas de Monteser y Cáncer. Matos Fragoso *(El yerro del entendido, Lorenzo me llamo, El villano en* su rincón, etc.).—Fecundidad de Matos.—Antonio Enríquez Gómez: su drama calderoniano A *lo que obliga el honor.—D.* Fernando de Zárate *(La presumida y la hermosa, Mudarse por mejorarse,* etc.).—Diamante *(El honrador de su padre:* imitación de Corneille).—Hoz y Mota *(El castigo de la miseria, El villano del Danubio, El montañés Juan Pascual,* etc.).—Bances Candamo *(El esclavo en grillos de oro, Por su rey y por su dama,* etc.).— Don Antonio Solís *(El amor al uso, Un bobo hace ciento,* etc.).— Sobriedad y mesura de Solís.—Decadencia del teatro español en los postreros años del siglo XVII.—Vanse agotando los antiguos géneros.—Crecen y se desarrollan el de figurón y el de espectáculo.

Loas, entremeses y bailes durante el siglo XVII.—Principales cultivadores de estos géneros: Cervantes, Agustín de Rojas, Luis Quiñones de Benavente, Quevedo, etc.

El teatro en Portugal: su pobreza: predominio del drama castellano.—D. Francisco Manuel de Melo *(Farsa del fidalgo aprendiz).*— Poetas portugueses que escribieron en lengua castellana. — Introducción de la ópera en Portugal: el *Juicio de Paris,* de Francisco Manuel.

El teatro en Cataluña: Fontanella *(Amor, firmeza y porfía, Lo desengany).*— Vivente García *(Comedia de Santa Bárbara).*

[p. 59] LECCIÓN 79

La poesía lírica y épico-erudita en el siglo XVI.—Fuentes de corrupción: *culteranismo: conceptismo y equivoquismo: prosaísmo.* Su

similitud con otras epidemias literarias.—Elementos del *culteranismo*.— Poetas cordobeses culteranos: Carrillo y Sotomayor. Góngora. Primeras composiciones de Góngora.—Sus altas cualidades como lírico y satírico.—Lozanía descriptiva.—Temple nacional de su ingenio.—Romances y letrillas de Góngora.—Sonetos y canciones. Generosa abundancia de su estilo.—Motivos personales que explican la caída de Góngora.—Escribe el *Polifemo,* las *Soledades,* el *Panegírico del Duque de* Lerma.—Guerra literaria: escritos de Pedro de Valencia, Francisco de Cascales, Lope de Vega, Jáuregui, Quevedo y otros contra el culteranismo.—Réplicas de D. Martín de Angulo y Pulgar, del autor del Contra- Jáuregui, etc.—Sonetos y epigramas.—Comentadores de Góngora: Salazar de Mardones, Salcedo Coronel, Pellicer de Salas, etc.— Primeros poetas culteranos: el conde de Villamediana, Fr. Hortensio Félix Paravicino, etc.—Orígenes del *conceptismo*.— Alonso de Ledesma

LECCIÓN 80

Adversarios del culteranismo.—Lope de Vega considerado como lírico.—Variedad y muchedumbre de sus producciones: desigualdades de su estilo: facilidad que degenera en prosaico desaliño.—Églogas, sonetos, canciones, elegías y epístolas de Lope (La *hermosura de Angélica, Dragontea, Corona trágica, Jerusalem conquistada,* etc.).—Poemas cortos *(Circe, Filomena, Mañana de S. Juan,* etc.).—Versos de burlas: rimas de Burguillos: la *Gatomaquia*.

LECCIÓN 81

Adversarios del culteranismo.—D. Francisco de Quevedo.—Noticias biográficas y bibliográficas.—Poderosa originalidad de Quevedo: el humorismo en la literatura castellana.—Estilo de **[p. 60]** Quevedo: sus singularidades.—Erudición y estilo de Quevedo: autores con quienes tiene alguna semejanza.—Quevedo como poeta.—Análisis de su *Parnaso*.— Poesías a lo divino.

—Poesías eróticas: sonetos petrarquistas: su inferioridad en este género.— Canciones y rasgos de moral sentido.—Sátiras clásicas. Quevedo y Juvenal.—Sonetos burlescos.—Sátira con formas nacionales: versos de burlas, desenfados y donaires (romances, letrillas, jácaras, bailes, etc.).—Poesía heroico-cómica *(Orlando enamorado).*— Traducciones e imitaciones de griegos y latinos.—Forma especial del *conceptismo* de Quevedo.—El *equivoquismo*.— Resabios culteranos de Quevedo.

LECCIÓN 82

Conservadores del buen gusto y de la tradición literaria del siglo XVI en la lírica.—Escuela sevillana: Rodrigo Caro: sus poesías latinas y castellanas: *La canción a las ruinas de Itálica,* escrita en el siglo XVI, corregido en el XVII.—Jáuregui: italianismo y pureza de gusto de sus primeras composiciones *(Acaecimiento amoroso,* traducciones *del Aminta y* del *Super flumina,* etc.).—Período culterano de Jáuregui: el *Orfeo,* la *Farsalia*.— Rioja, poesía descriptivo-reflexiva: suave melancolía de su estilo (silvas *a las flores,* sonetos, etc.).—Fernández de Andrada: su *Epístola moral*. — Ortiz Melgarejo.—Pedro de Quirós.—Vase extinguiendo la escuela sevillana.

Ultimos poetas del grupo granadino.—Mira de Amescua.—Pedro Soto de Rojas.—El bucolismo y la pompa de dicción.

Discípulos de los Argensolas.—El príncipe de Esquilache.—*Sus Romances*.

LECCIÓN 83

Poetas didácticos y prosaicos: Cosme Gómez Tejada de los Reyes.—Francisco López de Zárate.—El conde de Rebolledo: vigor poético de sus traducciones de la Escritura.—Antonio Enríquez Gómez *(Epístolas de Job, Elegía de su peregrinación,* etc.).—Don Luis de Ulloa.

Poetas culteranos y conceptuosos.—Desarrollo de la poesía **[p. 61]** burlesca a imitación de Góngora y Quevedo.—Trillo y

Figueroa, Jacinto Polo, Salazar y Torres, D. Gabriel del Corral, Miguel de Barrios, Cáncer, Sor Juana Inés de la Cruz, Gracián, Solís, Bances Candamo…

Ensayos épicos: la *Raquel,* de Ulloa.

Extrema decadencia de nuestra lírica.

La poesía popular a fines del siglo XVII..—Romances vulgares.

La sátira política en los reinados de Felipe IV y Carlos II.

LECCIÓN 84

Líricos portugueses: decadencia: *bucolismo, conceptismo y culteranismo.*— Fernán Alvarez de Oriente.—Francisco Rodríguez Lobo: Sus pastorales.—Manuel da Veiga Tagarro *(La Laura de Anfriso),* Fr. Bernardo de Brito *(La Silvia de Lisardo).*— Don Francisco Manuel de Mello: sus poesías castellanas: epístolas morales: imitaciones de Quevedo, etc.—Poetas culteranos: Fr. Jerónimo Bahía.—Adversarios del culteranismo: Jacinto Freire de Andrade.—Colecciones poéticas de este período *(Postillón de Apolo, Félix Renascida,* etc.).

Ensayos épicos: Vasco Mousinho de Quevedo *(Alfonso Africano),* Rodríguez Lobo *(El Condestable),* Gabriel Pereyra de Castro *(Ulyssea),* Sá de Meneses *(Malaca conquistada).*

Poesía catalana: imitadores de Góngora y Quevedo. Vicens García y sus discípulos, Fontanella, etc.

LECCIÓN 85

La novela en el siglo XVII.—Ultimas muestras del género bucólico en Castilla.—La persistencia en Portugal *(Lusitania transformada,* de Fernán Alvarez de Oriente; *Primavera y Pastor peregrino,* de Rodríguez Lobo).—Novela picaresca: Vicente Espinel *(Marcos de Obregón),* Yáñez de Alcalá *(Alonso, mozo de muchos amos),* Fr. Andrés Pérez *(La picara Justina),* Quevedo *(El Buscón),* Antonio Enríquez Gómez *(Siglo pitagórico),* Castillo Solórzano (Ultimas *Celestinas),* Salas Barbadillo *(La ingeniosa Helena).* —

Ficciones satírico-morales: Luis Vélez de Guevara *(Diablo Cojuelo),* Enríquez Gómez, Francisco Santos, etc.—Novela sentimental **[p. 62]** y de aventuras: *El español Gerardo, El soldado Píndaro,* de Céspedes y Meneses, *El Peregrino en su patria* de Lope de Vega. —Novela alegórica: *León Prodigioso* de Tejada de los Reyes, *Criticón* de Baltasar Gracián.—Cuadros de costumbres: Salas Barbadillo, D. Juan de Zabaleta.—Novela con tendencias dogmáticas: *Deleitar aprovechando* de Tirso de Molina.—Novelas cortas al modo de las de Cervantes: Tirso *(Cigarrales de Toledo),* Lope de Vega, Montalbán, Agreda y Vargas, Salas Barbadillo, Castillo Solórzano, D.ª María de Zayas, etc.—Otros novelistas: Cristóbal Lozano: mezcla y confusión de elementos (entre ellos el fantástico) en sus *Soledades de la vida,* etc.—Observaciones generales sobre el desarrollo de la novela en España.—Su influencia ultrapuertos.—Traducciones e imitaciones.—Le Sage.

LECCIÓN 86

Prosa didáctica y satírica.—Quevedo: Clasificación de sus obras.—Escritos políticos *(Marco Bruto, Política de Dios,* etc.): ascéticos y filosóficos *(Providencia de Dios, La cuna y la sepultura, Virtud militante, Vida de S. Pablo y de Sto. Tomás de Villanueva, Origen de los estoicos, Defensa de Epicuro…).*— Discursos satírico-morales *(Sueños, Hora de todos,* etc.). —Desenfados y juguetes *(Cartas del Caballero de la Tenaza, Libro de todas las cosas, Cuento de cuentos,* etc. —Crítica literaria *(La culta Latiniparla, La Perinola,* etc.). —Epístolas.—Tendencia general de los escritos de Quevedo.— Su manera y estilo.

LECCIÓN 87

Prosa didáctica y satírica.—D. Diego de Saavedra Fajardo *(Empresas políticas, República literaria,* etc.).—El estilo cortado y antitético en la prosa castellana.—Doctrina crítica de la *República literaria*— Escritores de bellas artes: Carducho *(Diálogos de la Pintura).*— Políticos y economistas: Sancho Moncada, Pedro Fer-

nández Navarrete, etc.—Moralistas: Antonio López de Vega, Baltasar Gracián *(El Héroe, El Discreto, El Político…)*— Gracián como legislador de mal gusto *(Agudeza y arte de ingenio)*.— Corrupción de la prosa.—Idem de la elocuencia sagrada: Paravicino.

[p. 63] Místicos y ascéticos: decadencia de este género de literatura. Sor María de Agreda *(Mística Ciudad de Dios)*.— El P. Nieremberg *(De la hermosura de Dios, Diferencia de lo temporal y lo eterno,* etc.—Misticismo heterodoxo: Miguel de Molinos *(Guía espiritual)*. —La prosa didáctica en Portugal: D. Francisco Manuel de Melo *(Guía de casados, Hospital de las letras,* etc.).—La elocuencia sagrada: el P. Antonio Vieira.—Otros ascéticos: Bernardes (Luz *y Calor)*.— Apogeo de la prosa: el *sexcentismo*.

Didácticos en lengua latina, desde Pedro de Valencia a Isaac Cardoso.

LECCIÓN 88

De la forma didáctico-popular en los siglos XVI y XVII.—Colecciones de *refranes:* Valdés, Hernán Núñez, Palmireno, etc. —Glosas y comentarios: Mal-Lara, Sebastián de Horozco, Sorapán de Rieros.—Juguetes Literarios: Blasco de Garay, Cervantes, Luis de Benavente, Quevedo, Melo, etc.—Los refranes en la novela y el teatro.

LECCIÓN 89

La Historia en el siglo XVII.—Doctrinas literarias sobre la Historia: Fr. Jerónimo de S. José, Luis Cabrera. Méritos y excelencias de algunos narradores de sucesos particulares: Moncada *(Expedición de catalanes y aragoneses):* paralelo entre Moncada y Muntaner: Argensola *(Conquista de las Molucas):* Melo *(Guerra de Cataluña): Solís (Conquista de Nueva España)*.— Desarrollo de los estudios de investigación histórica en el siglo XVII.—Cronistas de Aragón: Argensola, Ustarroz, Dormer, etc. Cronistas de Navarra: el P. Moret.—Historiadores de provincias y ciudades:

Colmenares, Cascales, Ortiz de Zúñiga…—Genealogistas: Pellicer, Salazar de Castro, etc.—Cronistas de órdenes religiosas. —Cronistas reales: Sandoval, Cabrera, Céspedes.—Extravíos de la crítica histórica: falsificaciones: libros plúmbeos de Granada: cronicones. Reacción contra tales patrañas: sus impugnadores: D. Juan Bautista Pérez, Pedro de Valencia.—Llega a su apogeo la crítica histórica en el reinado de Carlos II: D. Nicolás Antonio, el Marqués **[p. 64]** de Mondéjar. Fr. Hermenegildo de S. Pablo, D. Juan Lucas Cortés, el Cardenal Aguirre, etc.

De los historiadores en lengua latina durante el siglo XVII.—Osorio *(Vida del Duque de Alba):* Moret *(Cerco de Fuenterrabía).*

LECCIÓN 90

XVIII.—Estado de la poesía lírica.—Poetas conceptuosos y culteranos.—D. Gabriel Alvarez de Toledo, Gerardo Lobo, Don Diego de Torres, Benegasi, etc.—Poesía mística: Sor Gregoria de Santa Teresa, Sor María do Ceo.—Poetas latinos: Interián de Ayala: el Deán Martí.

Influencia francesa: primeros indicios del cambio de gusto.—Fundación de la Academia Española.— *Diario de los literatos*.—Sátira de Jorge Pitillas.—Poética de Luzán: su doctrina literaria. Otros reformadores: Montiano y Layando, Nasarre, Velázquez, Mayans.— *Academia del Buen Gusto*.— Poesías de Luzán, Porcel y el Conde de Torrepalma: *Deucalión, Juicio final*.

LECCIÓN 91

Progresos de la escuela clásica francesa.—Tertulia literaria de la Fonda de S. Sebastián.—D. Nicolás Fernández de Moratín: Indole española de su ingenio *(Fiesta de Toros, Naves de Cortés,* etcétera.—Intolerancia de Moratín como crítico.—Cadalso.—Don Tomás de Iriarte: sus *Fábulas literarias, sus Epístolas,* etc.—Prosaísmo de Iriarte.—Fábulas de Samaniego.—Poetas prosaicos: Trigueros, Olavide, Montengón, Salas, Arroyal, Noroña, etc.— Nueva perversión del gusto.—Poemas didácticos.—Poe-

tas de temple y sabor español: D. Vicente García de la Huerta.—Vaca de Guzmán: sus ensayos épicos.

LECCIÓN 92

Escuela salmantina.—Sus orígenes y carácter.—Primer período más nacional y castizo.—Fr. Diego González.—Iglesias.—Jove-Llanos: sus epístolas y sátiras.—Forner, Meléndez.—Segundo período de la escuela salmantina: filosofismo poético: neologismo. **[p. 65]** —Ultimas poesías de Meléndez.—Cienfuegos.—Quintana.— Grandezas y defectos de la poesía de Quintana: la inspiración lírica en el siglo XVIII.—Prolóngase la escuela salmantina en las primeras décadas del XIX.—Sánchez Barbero.—Somoza.—Poesía académica: D. Juan Nicasio Gallego.—Doctrina literaria de la escuela salmantina.

LECCIÓN 93

Escuela sevillana.—Postración y abatimiento de la poesía andaluza en el primer tercio del siglo XVIII.—Esfuerzos de Olavide, Jove-Llanos y Forner.—Fundación de la Academia Horaciana.—Idem de la de Letras Humanas.—Pléyade poética hispalense: Núñez, Roldán, Castro, Arjona, Lista, Reinoso,. Blanco, Marchena.—Disidentes de la escuela sevillana: González Carvajal.—Doctrina literaria de la escuela sevillana: sus resultados.

Poetas granadinos: Burgos, Martínez de la Rosa.—Poetas valencianos y aragoneses: Villanueva, Plano, Mor de Fuentes, Báguena, etc.

LECCIÓN 94

Poesía horaciana.—D. Leandro Fernández de Moratín considerado como lírico.—Moratín y los poetas italianos de su tiempo. Grupo literario *moratinesco:* preceptistas y críticos: Tineo, Hermosilla, etc.—Poetas: Don Dionisio Solís, D. Norberto Pérez de Camino, D. Manuel Cabanyes.

Poetas independientes y que no pueden clasificarse en ninguno de los grupos anteriores: Arriaza, Vargas Ponce, Maury.

Observaciones generales sobre el desarrollo de la lírica castellana en el siglo XVIII y primer tercio del XIX.

LECCIÓN 95

La poesía lírica en Portugal.—Su desastroso estado a principios de la centuria XVIII.—Indicios de mudanza en el gusto: traducción de Boileau, por el conde de Ericeyra: Academias del **[p. 66]** reinado de D. Juan V.—Administración de Pombal: la *Arcadia* lisbonense.—Tentativas pindáricas, de Antonio Diniz: su poema burlesco el *Hysopo*.— Líricos horacianos: Correia Garçao.—Bucólicos: Domingo dos Reis Quita.—Eróticos: Tomás Gonçaga *(La Marilia de Dirceu)*.— Satíricos: Nicolás Tolentino. —Poetas de la segunda Arcadia: Bocage: Francisco Manuel *(Filinto): sus* odas horacianas.—Bandos opuestos de *filintistas y elmanistas*.— Poetas académicos y horacianos: Ribeiro dos Santos, Stockler, etc.— La marquesa de Alorna.—José Agustín de Macedo.—El Romanticismo: primeras obras de Almeida-Garrett.

Ensayos épicos: poetas brasileños: Fr. José Durao *(Caramuru),* José Basilio de Gama *(el Uruguay)*.

LECCIÓN 96

El teatro en Castilla.—Ultimos poetas de la antigua escuela: Zamora *(El Convidado de piedra, El Hechizado por fuerza,* etc.).— Cañizares *(El Dómine Lucas, El picarillo en España,* etc.). —Comedias de santos, de valentías, de guapezas y desafueros, de magia, etcétera.—Asoma la influencia francesa y académica.—Traducción del *Cisma,* por el marqués de S. Juan.—Imitación de la *Ifigenia,* por Cañizares.—Doctrinas críticas de Luzán, Nasarre y Montiano.—Boga de la ópera italiana en tiempo de Fernando VI. Ensayos trágicos al modo francés: *Virginia y Ataulfo,* de Montiano, *Hormesinda y Guzmán el Bueno,* de D. Nicolás de Moratín; *Sancho García,* de Cadalso, *Raquel,* de Huerta; *Numancia,* de Ayala; *Munuza,* de Jove-Llanos, etc.—Traducciones de Llaguno y Armírola (Atalia): Clavijo y Fajardo, Olavide, etc.—Lu-

chas de Huerta en pro de la antigua escena: espíritu castellano de la *Raquel*.

Género cómico.—Sainetes de D. Ramón de la Cruz. Comedia lacrimosa: *El delincuente honrado,* de Jove-Llanos.—Comedia de costumbres: Moratín padre *(La petimetra);* Iriarte *(El señorito mimado,* etc.).—Perversión y barbarie del gusto popular: Comella, Valladares, Zabala…

Triunfo de la escuela clásica.—Comedia terenciana. D. Leandro Fernández de Moratín y Moliére.—Escasos imitadores de Moratín.—Gorostiza, etc.

Prosiguen los ensayos trágicos: influencia del teatro de Alfieri. **[p. 67]** —Cienfuegos *(Zoraida, Pítaco, Idomeneo, La Condesa de Castilla)*. Quintana *(Pelayo)*.— Sánchez Barbero (Saul).—Marchena *(Polixena)*.— D. Dionisio Solís (Camila, *Blanca de Borbón)*. — Martínez de la Rosa *(La viuda de Padilla,,* etc.).—Traducciones de Saviñón, Solís, etc.

LECCIÓN 97

El teatro en Portugal.—Representaciones de comedias castellanas.—La ópera en tiempo de D. Juan V.—La baja comedia. Antonio José *(El judío): sus* farsas *(Alecsim e Mangerona, Don Quixote, Encantos de Medea,* etc.).—Nicolás *Luis: Comedias de cordel*.— Tentativas clásicas de los Arcades: discursos de Garçao sobre la poesía dramática: su comedia A *Assemblea: su* cantata de *Dido*.—*Diniz (O falso heroísmo)*.— Manuel de Figueiredo.—Domingo dos Reís Quita *(Castro, la pastoral de Lycoris)*.— Juan Bautista Gómez (A *nouva Castro)*.— Traducciones y refundiciones del francés y del italiano.—Obras juveniles de Almeida Garrett *(Caton, Mérope)*.

LECCIÓN 98

Prosa didáctica y satírica.—El influjo francés le da un carácter analítico a costa de la abundancia y la armonía. Principales prosistas del siglo XVIII.—Polígrafos: Feijóo, Jove-Llanos, el P.

Ceballos. —Oratoria sagrada: Calatayud, Bocanegra, Fr. Diego de Cádiz, etc.—Oratoria forense: Meléndez, Viegas.—Oratoria académica: Jove-Llanos.—Economistas y políticos: Campomanes, Cabarrús, etc.—Escritores de crítica literaria: Luzán, Mayans, Sarmiento, Isla, Codorniu, D. Vivente de los Ríos, Cadalso, Iriarte, Forner, Sánchez (D. T. A.), Moratín, Estala, Berguizas, Campmany, Marchena, Quintana.—Jesuitas españoles que escribieron en lengua italiana: Andrés, Hervás y Panduro, Lampillas, Eximeno, Arteaga.

[p. 68] LECCIÓN 99

La Historia.—El Marqués de S. Felipe *(Comentarios de la guerra de España)*.— Desarrollo de la Historia erudita: Ferreras, Berganza, Burriel, Velázquez.—El P. Flórez y los continuadores de la España Sagrada.—Exageraciones del espíritu crítico: Masdeu —Historias particulares: Muñoz *(Historia del Nuevo Mundo)*. Ayala *(Historia de Gibraltar)*.— Monografías históricas: Investigaciones de Capmany *sobre la marina, comercio y artes de Barcelona:* de Moratín sobre *Los orígenes del teatro,* etc. Historia política y legislativa: Martínez Marina.

La novela en el siglo XVIII.—Torres Villarroel: ficciones satírico-morales a imitación de Quevedo.—Afán de Ribera *(Virtud al uso)*.— El P. Isla *(Fr. Gerundio de Campazas)*. — Montengón: géneros que cultiva; novela histórica *(Rodrigo),* novela moral y pedagógica *(Eusebio,* etc.).—Mor de Fuentes: imitación del *Werther.*— Vaca de Guzmán (Segunda parte de los *Viajes de Wanton)*.— Razones que explican la pobreza y mediocridad de las novelas en el siglo pasado. —Cuadros de costumbres de Somoza.

LECCIÓN 100

Consideraciones generales sobre el movimiento literario del siglo XIX.—En Portugal.—En Cataluña.—En América.—Principales direcciones y escuelas.

[p. 69] DEFENSA DEL PROGRAMA [1]

Distinción entre la crítica histórica y la estética. Aquí tenemos que aplicar las dos. El acto de la apreciación de la belleza es mixto. Encierra un juicio y un sentimiento. No conviene dar demasiado predominio al elemento afectivo ni al discursivo. El crítico ha de tener, si no facultades artísticas, por lo menos análogas a las artísticas; debe penetrar en la génesis de la obra y ponerse, hasta cierto punto, en la situación del autor analizado. Puede faltar al crítico el talento de ejecución, pero en manera alguna otras condiciones. El juicio ha de ser formal, propio y espontáneo, si vale la frase.

Los elementos de la crítica han de tomarse del estudio del mundo y de las cosas humanas, de la comparación de los modelos y de una teoría formada ya a priori, ya a posteriori y como efecto de esa comparación.

Ha de haber principios en la crítica, so pena de reducir ésta a impresiones subjetivas; pero los principios solos no bastan, por su carácter vago y de generalidad. Las reglas son más bien negativas que positivas.

La apreciación estética no es en manera alguna un acto puramente intelectual. Ejemplo de la insuficiencia del juicio tenemos **[p. 70]** en algunos críticos del siglo pasado, que no podían admirar la arquitectura gótica a pesar de sentirse atraídos hacia ella.

El crítico tiene que *analizar, describir, clasificar y,* finalmente, *jugar.*

El método exclusivamente histórico trae los siguientes males: 1.° Pagarse de accidentales relaciones entre lo histórico y lo artístico. 2.° Negar sus grandezas al genio y atribuirlo todo a la sociedad.

¿Qué método es el que autoriza para suprimir todas las cuestiones relativas a orígenes del metro y de la rima, para dejar fuera a Ausías March?

Comparación de la alta *crítica* y de la crítica erudita con la física escolástica y la física experimental. ¿A quién deben las ciencias más adelantos?

El profesor encastillado en la alta crítica es un ente atrasadísimo, que no ve ni oye nada de los verdaderos descubrimientos que cada día se hacen en torno de él.

La crítica no es alta ni baja; la crítica es una, pero compleja: abraza la crítica externa o bibliográfica, la interna o formal, la transcendental, la histórica: cualquiera de estas partes que falte, el estudio será incompleto.

No habría en el mundo cosa más fácil que la crítica, tal como los adversarios la entienden.

Además, esa crítica no tiene jugo ni inspira la curiosidad; es fría, académica y pedantesca.

La ciencia histórica es en grandísima parte ciencia de hechos y de observación, tiene que emplear con frecuencia procedimientos análogos a los de las ciencias naturales, no puede sintetizar sin haber analizado antes, no puede generalizar sin conocer los hechos particulares.

Cabalmente hoy la corriente favorece a las ciencias y estudios de observación, y es adversa a la síntesis y generalizaciones precipitadas. Si el positivismo representa algo, eso representa. Las vaguedades, nebulosidades y logomaquias están en completo descrédito. Es más: hoy hasta se sacrifica lo estético a lo histórico; así P. Meyer, G. París, Mussafia, Braunfels, Comparetti, etc.

Lo que sería un alumno educado por la alta crítica. El que se entregue a la alta crítica tendrá que creer a ciegas las noticias que **[p. 71]** de cualquier autor de segunda mano reciba, y a lo mejor encontrará destruidas sus teorías, verdaderos castillos en el aire, por descubrimiento de hechos, de autores y de libros.

Siguiendo el sistema de la *alta crítica,* con aprenderse tres discursos lo tiene el profesor hecho todo. La tal *alta crítica,* es una

sarta de lugares comunes.

Cítese luego lo de la *potencialidad y* la *independización*.

No se olvide lo que sería un alumno educado según la alta crítica. Se le daría, p. ej., un Cancionero del siglo XV, y no sabría leerle por falta de crítica paleográfica; ni entenderle, por falta de crítica lingüística; ni ponerle en su lugar, por falta de crítica histórica; ni juzgarle, según reglas de gusto, por falta de crítica literaria. Sólo diría cuatro lugares comunes sobre cancioneros y poesía del siglo XV.

Los escritores hispano-latinos del Renacimiento deben comprenderse en el Programa:

1.° Porque eran españoles y expresaban ideas y sentimientos españoles, mucho más que la mayor parte de los escritores de ahora.

2.° Porque la lengua es una de las últimas condensaciones de la forma literaria.

3.° Porque es una contradicción incluir, v. gr., la Historia castellana de Mariana y suprimir la latina.

4.° Porque no se comprendería la influencia de la literatura latina del Renacimiento en las vulgares si no se conoce antes esta literatura latina.

5.° Porque no hay una cátedra donde tales obras y escritores se expliquen.

6.° Porque es una contradicción incluir a los escritores hispano-latinos de la antigüedad que vivieron en tiempos en que el estado español no existía, ni existía tampoco el sentimiento nacional, y omitir a los del Renacimiento.

7.° Porque hay géneros literarios, especialmente el oratorio y el didáctico, que en el siglo XVI se cultivaron en latín casi exclusivamente, y de seguro mucho más que en castellano, por lo cual, omitidos esos escritores, ha de resultar manca la historia de tales géneros y formárase el alumno mil ideas equivocadas.

Aplicaciones varias de la voz literatura.

[p. 72] Crítica bibliográfica desde N. Antonio.

Crítica formalista o externa (distínguense en ella dos momentos: el del Renacimiento y el del siglo pasado).

Crítica estética (nace con los alemanes: Schlegel, etc.). Sus inconvenientes.

Crítica filosófica (Hegelianos: Rosenkrantz).

Crítica histórica: tiene el inconveniente de anular demasiado la personalidad del escritor y convertirlo en eco, espejo o reflejo de una civilización.

Método analítico (escuela de Grirn, Díez, P. París, G. París, P, Meyer, etc.)

Yo he procurado evitar los inconvenientes de todos estos sistemas. Tengo principios estéticos: procuro, además, poner la historia literaria dentro de la historia social; pero no traigo un sistema a priori que me empeñe en aplicar a todo, aunque los hechos lo resistan. Sin hechos que juzgar no se puede hacer juicio. Tampoco han de tomarse sólo los hechos culminantes, sino también los de segundo orden, porque estos aclaran y completan los principales. ¿Dónde hay más hechos menudos que en la *Historia del Derecho Español en la Edad Media,* de Savigni? Y todos, sin embargo, vienen allí a corroborar y a confirmar la grande idea de la persistencia del derecho romano en la Edad Media.

En cuanto a literatura, sabida es la frase de St. Marc Girardin: «Para producir un buen poeta, son necesarios cien poetas malos», no sólo porque las caídas enseñan, sino porque en las obras de los grandes poetas se encuentran aprovechados elementos de obras anteriores medianas.

Mi primera dificultad ha sido fijar la índole y límites de la asignatura. Desde luego suprimo el adjetivo crítica, porque ¿qué historia será la que carezca de crítica? La recopilación seca y des-

carnada de hechos no es historia, sino un almacén de materiales para ella.

Se me acusa de carecer de critica y, sin embargo, no solo aplico la crítica estética, sino la histórica y filosófica. (Ved todo esto en la lección de Lucano.)

¿Ha de abrazar también la historia de la ciencia? En parte, sí:

1.° Porque la literatura abraza, no sólo las obras en que el elemento estético es el dominante, sino también aquellas en **[p. 73]** que está como subordinado a otros de utilidad más práctica y directa.

2.° Porque ¿adónde iría el sentido íntimo si sólo la forma poética se estudiase?

Si la historia de nuestra literatura es la del ingenio español, menester será buscarle dondequiera que se halle y en cualquier lengua o dialecto en que esté formulado. El concepto de nacionalidad es harto vago y etéreo para que en él se pueda fundar literatura alguna. Y además, ¿cuándo empieza la literatura española? ¿Desde cuándo hay espíritu nacional? Claro es que no le hay entre los primeros pobladores de España, ni en la época romana, ni en la visigoda; pero sí elementos y formas de carácter nacional, que se reflejan en la lengua y en el arte literario. Estos elementos se van depurando y llegan a su madurez en los tiempos de la Reconquista, y no sólo entre los cristianos independientes, sino hasta cierto punto entre moros y judíos. Los primeros eran españoles hasta por la raza y renegados en su mayor parte. Además, entraban por mucho en su cultura elementos muzárabes. La literatura provenzal murió en flor; había empezado por la corte y por los eruditos y no llegó a ser lengua popular. La catalana recorre un ciclo literario más completo; pero antes de cerrarle, es absorbida por la literatura castellana. No hay literatura navarra y aragonesa. ¿Cómo y en qué es castellana la literatura portuguesa? La literatura española, como todas las modernas, sobre todo, las

neo-latinas, nacen de despojos y de reliquias; es una literatura derivada y, como tal, no se le pueden aplicar esas doctrinas cerradas sobre los géneros que se pueden aplicar a literaturas como la griega o la sánscrita. Aquí nunca ha faltado totalmente ninguno de los géneros de transición.

Yo no sostengo que mi programa sea mejor que los infinitos que puedan presentarse; no creo estar en posesión de la verdad absoluta, ni mucho menos. Lo que sostengo es, que es mejor que los otros programas presentados; más uno, más metódico y consecuente. Desde luego me ajusto escrupulosamente al orden cronológico, sin confundir, v. gr., los autores del siglo XVI con los del XVII, ni los tiempos de Carlos V, con los de la época de Felipe II.

No sacrifico ni abdicaré nunca el carácter de crítico y de artístico (bueno o malo) por entregarme a vanas generalidades históricas **[p. 74]** o estéticas, de las cuales ningún fruto puede sacar el que sienta en su alma el entusiasmo por la belleza. No creo que encierre verdad alguna aquella humorística frase de ser la *estética* la ciencia de los tontos; pero creo que sirve para que continuamente hablen y diserten de cosas artísticas algunos espíritus áridos y secos como el esparto, incapaces de tomar un pincel en la mano ni de hacer una mediana estrofa. Esto es, propiamente, ver la corrida desde barreras. ¿Cómo he de creer yo que a ingenios de esta guisa se les ha mostrado, sin cendales, la Venus Urania? Lo primero que debe hacer el Profesor de cosas literarias es inspirar a sus discípulos el amor y la familiaridad. con las obras artísticas bellas. Si no, ¿para qué sirve su enseñanza? Hay ciertos nadas que son todo.

Debe el Profesor hacer investigaciones propias y no contentar se en manera alguna con lo hecho. Todos tenemos obligación de conciencia de adelantar en la ciencia que cultivamos; para eso paga el Gobierno una Cátedra, y ese buen ejemplo nos dejó el Maestro cuya pérdida lloramos. De otra suerte, los discípulos se

quedarían rezagados en el movimiento científico y nada sabrían de lo que pasa en torno suyo. Debe el Profesor estudiar códices y libros viejos, porque una grandísima parte de la literatura española, como de todas las modernas (incluso la francesa, que es la más estudiada), se conserva inédita, aun en sus más importantes monumentos, verbigracia las Cantigas del Rey Sabio, muchas poesías, de Server de Gerona, muchos cancioneros del siglo XV, o está en libros rarísimos, v. gr., casi todo el teatro anterior a Lope de Vega.

Si el Profesor no es paleógrafo, cítese el ejemplo del *Poema del Cid*.

La historia literaria debe engarzarse con la civil; pero no sacrificarse a ella, ni mucho menos, porque a veces van por distinto sendero.

No se ha de llevar el espíritu nacional demasiado lejos. Influencias extrañas.

Contéstese a las acusaciones, de que yo no me hago cargo, de la influencia de la Reforma, ni de los descubrimientos, ni de la mística, etc.

Lección preliminar. ¿Por qué no la he hecho al modo de Milego?

[p. 75] La mía es una lección verdaderamente preliminar. No trato en ella cuestiones filológicas.

Literatura priscilianista. No queda sólo un himno.

Escuela aragonesa y Marcial. Paralelo ridículo de Amador entre Marcial y Lupercio Leonardo.

Por qué trato cuestiones filológicas.

Por qué incluyo tantos autores.

Por qué no pongo vaguedades.

Ligera explicación del programa.

Manera fácil de hacerle de otro modo.

Otro ejemplo en la cuestión de los místicos.

Inconvenientes que resultan de fiarse de la erudición de segunda mano. Principales descuidos de Amador.

Esta no es una Cátedra de Retórica y Poética ni de Principios generales de Literatura. Es una Cátedra de doctorado, donde se han de ampliar los conocimientos antes adquiridos, para pasar los alumnos al Magisterio de la Enseñanza.

Y, sobre todo, nadie que de una manera o de otra no sea artista puede juzgar ni entender de belleza. *Caecus non iudicat de coloribus*.

E chi me vede e non se innamora
D'amor non averá mai intelletto
Che da per gli occhi una dolcezza al cuore
Che intender non la puó chi non la prava.

Desde luego, es más cómodo saber poco que saber mucho.»

[p. 3]. [1] . *Nota del colector:* Es el programa presentado por Menéndez Pelayo en las oposiciones a la cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española en 1878. Lo publicó integro por primera vez don Miguel Artigas en la revista *Cruz y Raya, 1934*. Hasta ahora no ha sido coleccionado en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 23]. [1] . De los judíos y conversos que escribieron en lenguas vulgares o en latín se dará noticia en las épocas respectivas.

[p. 69]. [1] . *Nota del Colector* : Para contestar a las objecciones que se hicieron a su programa en la oposición, Menéndez Pelayo redactó las notas o guión que transcribimos. Coleccionado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

PRÓLOGO A LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE JAIME FITZMAURICE-KELLY

CONFlESO que siempre he profesado en cuanto a los Manuales, y Epítomes de cualquier arte o ciencia, aquel viejo y trillado aforismo *compendia sunt dispendia,* no sólo porque hacen perder tiempo a quien los escribe, sino porque. sirven de poca ayuda, y aun suelen extraviar a quien por ellos pretende adquirir recto y adecuado conocimiento de las cosas. Sólo la investigación propia y directa puede conducir a este fin, tanto en las ciencias históricas como en todas las demás que tienen por base la observación y la experiencia. Con ser tan elemental esta verdad, conviene inculcarla en la mente de nuestros estudiosos, puesto que en España, más que en ninguna parte, se abusa de los fáciles medios de enseñanza que, simulando el conocimiento real, llegan a producir una ilusión doblemente funesta, y aun suelen incapacitar al sujeto para toda labor formal y metódica. Al empleo continuo (que muchas veces degenera en mecánica repetición) de los llamados *libros de texto,* de los programas y de los apuntes de clase, se debe, en mi concepto, más que a ninguna otra causa, la actual postración de nuestra enseñanza dentro y fuera de las escuelas oficiales, con las honrosas excepciones que deben establecerse siempre en tal materia. El hábito vicioso de no estudiar en las fuentes, de no resolver por sí mismo cuestión ninguna, de tomar la ciencia como cosa hecha y dogma cerrado, basta para dejar **[p. 78]** estéril al entendimiento mejor nacido y encerrarle para siempre entre los canceles de la rutina. Nadie posee ni sabe de verdad sino lo que por propio esfuerzo ha adquirido y averiguado, o libremente se ha asimilado. Descansar sobre el fruto de la labor ajena, por excelente que ella sea, parece indigna servidumbre, contraria de todo punto al generoso espíritu de independencia que en sus días más fecundos acompañó inseparablemente al pensamiento español. Y no se ha de entender que esta censura al-

cance sólo a los rezagados partidarios de la tradición mal entendida, sino que de igual modo recae sobre los espíritus abiertos con demasiada franqueza a cualquiera novedad, por el solo hecho de serlo o parecerlo.

Pero con esta salvedad indispensable, hay que reconocer que tienen los compendios, cuando están bien hechos, diversos géneros de utilidad, que en ocasiones puede ser altísimo mérito. Sirven principalmente para recordar lo sabido, presentándolo en orden sistemático y haciendo el inventario de la ciencia en cada momento de su historia. Si el investigador corre el peligro de perderse entre las nociones dispersas y los hallazgos parciales, un buen Manual, que nunca podrá sustituir a las monografías, tiene en cambio la ventaja de dar a los resultados de ellas su propio y justo valor dentro del cuadro general de la ciencia. Hasta el más docto en cualquier ramo del saber, no puede serlo por igual en todos los puntos que abraza en muchos necesita de ajena indicación y guía, y aunque no hicieran otro bien este género de libros que mostrar las fuentes y evitar lecturas inútiles y pesquisas ya hechas, sería patente el provecho que de ellos pueden sacar aun los más presumidos de originales y más desdeñosos del concurso ajeno.

No ha de olvidarse tampoco que la creciente difusión de la cultura ha multiplicado las necesidades intelectuales, forzando a todo espíritu científico o meramente reflexivo a enterarse de muchas cosas que no tocan directamente al arte o ciencia que cada cual profesa, pero que son indispensables dentro de la educación humana, si no ha de torcerse y viciarse con cualquier género de exclusivismo, engendrador fatal de toda pedantería e intolerancia. Claro es que este género de nociones no se adquieren sólo en los tratados elementales, y el que no haya visto otra cosa, nada sabrá con fundamento, pero a lo menos despiertan la curiosidad **[p. 79]** y preparan y capacitan la mente para recibir la sólida nutrición de los hechos y de sus leyes. Así, en el caso presente,

puesto que de historia literaria se trata, lo que más importa, no sólo al que la profesa, sino al mero aficionado, no son los libros de crítica, sino los mismos monumentos literarios contemplados cara a cara como los de otro arte cualquiera. Pero no hay museo sin catálogo, ni es pequeño mérito hacer un catálogo bueno. La insensatez sería imaginar que la descripción más completa, el inventario más minucioso, el más elocuente discurso, pudieran suplir en ningún caso la visión directa de la obra de arte ni la impresión personal que en cada uno de los contempladores deja. Duele decirlo, pero es forzoso: la historia de la literatura, tal como entre nosotros suele enseñarse, reducida a una árida nomenclatura de autores que no se conocen, de obras que no se han leído, ni enseña ni deleita, ni puede servir para nada. Hay que sustituirla con la lectura continua de los textos clásicos y con el trabajo analítico sobre cada uno de ellos. El Manual puede servir de preparación, de ayuda, de recordatorio; pero siempre ha de ser un medio, jamás un fin.

Y conviene, además, que este instrumento de trabajo sea lo más perfecto posible y se renueve continuamente, siguiendo todos los progresos de la ciencia. Los estragos que causa un Manual atrasado de noticias, pobre en los juicios, incoherente y superficial, son a veces irremediables. Debe tener, además, ciertas condiciones literarias que permitan leerlo seguido, una vez por lo menos, antes de convertirse en libro de consulta.

Si en todas materias importan estas condiciones, en historia literaria son indispensables. Porque la historia literaria se ha renovado enteramente en nuestros días, y, salvo muy calificados precedentes, puede decirse que es una creación del siglo XIX. Tal como hoy la entendemos, juntando el sentido estético con la curiosidad arqueológica, poniendo a contribución la psicología y la sociología, está ya tan distante de sus modestos orígenes, que parece una nueva y genial invención, una ciencia nueva que de otras muchas participa y con sus despojos se enriquece.

Antiguamente la crítica de los autores, estudiados por lo común bajo la mera relación del estilo, solía englobarse en los tratados de preceptiva, a modo de comprobación experimental de la doctrina **[p. 80]** retórica que en ellos se inculcaba (así Blair, Batteux, Hermosilla…) o bien servía de introducción a los florilegios y crestomatías de poetas y prosistas; como vemos, sin salir de España, en las dos excelentes colecciones de Quintana y Capmany, que todavía no han envejecido ni han sido sustituidas por otras mejores, o en los discursos preliminares que el abate Marchena y D. Manuel Silvela pusieron a sus respectivas antologías, publicadas en Burdeos casi simultáneamente y como en competencia. Existían, además, entre nosotros, eruditos y voluminosos libros a tenor de la *Histeria literaria de Francia,* de los Benedictinos, o de la de *Italia* de Tiraboschi, aunque ni remotamente podían competir con estos dos egregios monumentos de ciencia sólida y erudición vastísima, que ven pasar una edad y otra sin que se conmueva su indestructible fundamento. Ni el fárrago de los Padres Mohedanos, que no llegaron siquiera a acabar la época hispano-romana, por haberse distraído en impertinentes disertaciones, ajenas de todo punto a la literatura; ni la temeraria y superficial, aunque a veces ingeniosa, y no siempre desacertada, apología del abate Lampillas; ni otras tentativas todavía menos felices, podían sacar la historia de nuestras letras del caos en que yacía, a pesar de la buena voluntad y loable patriotismo de sus autores. Nuestra única historia literaria continuaba siendo la grande obra bibliográfica de D. Nicolás Antonio, admirable para su tiempo, pero que ya en el siglo XVIII parecía incompleta y requería corrección y aumento, que debió, en parte, a las investigaciones de muchos eruditos de aquella centuria, autores de bibliografías y de monografías dignas de encomio. La arqueología literaria recordará siempre con respeto el nombre del Padre Sarmiento, autor del primer ensayo formal sobre los orígenes de nuestra poesía, y todavía más el nombre de D. Tomás Antonio

Sánchez, primer editor y comentador de los poetas anteriores al siglo XV, tarea en que mostró condiciones de método y crítica muy superiores a su tiempo. En otro género, Moratín abrió largo camino con su memorable libro de los *Orígenes del teatro,* que junta al atractivo de las noticias enteramente peregrinas cuando él escribía, los aciertos de una crítica sana y discreta, aunque algo limitada y poco expansiva, y la gracia insuperable de una prosa que es modelo de tersura y sencillez elegante.

[p. 81] Pero con la excepción casi única de Moratín, que buscaba principalmente en su tarea erudita algún solaz para su ánimo, tan contristado y melancólico en sus últimos años, hubo una especie de divorcio entre la crítica que pudiéramos llamar retórica y la arqueológica. Mientras la primera se limitaba a elogiar o censurar algunas obras (que siempre solían ser las mismas), basando el juicio en ciertos preceptos tenidos entonces por infalibles (sentido que todavía persiste en las anotaciones de Martínez de la Rosa a su *Poética),* la segunda solía prescindir sistemáticamente del valor de la forma, y aun daba entrada en el cuadro de la literatura a todo género de producciones científicas o meramente útiles, estimándolas a todas como documentos curiosos de los siglos pasados, sin preocuparse para nada de su valor intrínseco.

Vino a cambiar el aspecto de las cosas la aparición y difusión de la nueva disciplina llamada Estética o Filosofía de lo Bello, que, reintegrando el valor del elemento puramente artístico, trajo un nuevo concepto de la literatura, dentro del cual vivimos, y que muy pronto hubo de manifestarse en las nuevas historias que primeramente en Alemania y luego en los demás países comenzaron a escribirse, siendo de las primeras y más leídas la del kantiano Bouterweck, en que se concedió notable espacio a las literaturas castellana y portuguesa, mostrándose el autor bastante versado en la primera, y todavía más en la segunda. Siguió muy de cerca sus huellas, sin mejorarle casi nunca, el ginebrino Sis-

mondi en su *Historia de las literaturas del Mediodía de Europa,* libro muy ruidoso en su tiempo y ya olvidado, no sólo por lo insuficiente de sus datos y la gran cantidad de sus errores, sino por el punto de vista estrecho y fanático en que el autor se coloca, con todo el fervor de la intolerancia protestante más enconada.

La decadencia del pensamiento español había llegado a tal punto en el primer tercio del siglo XIX, que a falta de una historia de la literatura nacional, que nadie se cuidó en escribir (puesto que el único que era capaz de hacerla, es decir, D. Bartolomé J. Gallardo, se pasó la vida acumulando inmensos materiales que a todos han aprovechado menos a él), se tradujeron primero la obra de Bouterweck y luego la de Sismondi, a pesar de los crasos errores en que abundan una y otra, y de las injurias al nombre de nuestra patria que tanto afean las páginas de la segunda. **[p. 82]** Fortuna fué, en medio de todo, que cayesen en manos de buenos traductores, que añadieron mucho y rectificaron bastante, con lo cual se atajaron algunos inconvenientes y se remedió la necesidad del momento.

Cuando la enseñanza de la historia literaria que ya habían profesado, aunque por breve tiempo, Estala y otros en los antiguos Estudios de San Isidro, fué renovada por el plan de 1845, y entró en el cuadro general de las asignaturas universitarias, el mismo Director de Instrucción Pública que redactó aquel plan, encontró muy útil, y asimismo muy lucrativo para él, componer un libro de texto e imponerle a todos los establecimientos del Reino. Así nació el *Manual de Literatura* de D. Antonio Gil y Zárate, que ha servido de texto a varias generaciones de estudiantes, y que por sus condiciones didácticas merece relativa alabanza, si se le compara con casi todo lo que ha venido después. Gil y Zárate, que aun en el teatro, su principal vocación, no pasó de una discreta y laboriosa medianía, no tenía, ciertamente, el fondo de erudición y de crítica necesario para escribir un libro de este género; y, en realidad, poso muy poco de su cosecha, limi-

tándose a compilar, muchas veces en términos textuales, las noticias y los juicios que halló en el *Teatro de la elocuencia* de Capmany para los prosistas, en las introducciones de Quintana para los poetas épicos y líricos, en los *Orígenes* de Moratín y en las *Lecciones* de D. Alberto Lista para el teatro. Pero como tales escritos eran de lo mejor que hasta entonces había, el compendio de Gil y Zárate participó de las buenas cualidades de sus modelos, y se comprende que corriera con estimación. Al cabo, los fragmentos zurcidos tenían valor, y era un literato de profesión quien los había ordenado, con cierto criterio tolerante y ecléctico.

Pero no a todos podía satisfacer tan mezquina sinopsis. La literatura española, considerada al principio como un apéndice de la clase llamada de literatura general o de preceptiva literaria, comenzaba a emanciparse, y se había fundado ya una cátedra especial para su enseñanza. Coincidió con esta novedad universitaria la aparición en lengua castellana de la obra del norteamericano Ticknor, traducida del inglés por D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia, y tan copiosa y doctamente adicionada por los traductores (en especial por el primero, a quien pertenecen **[p. 83]** casi todas las notas), que podía considerarse como una obra en gran parte nueva. Hoy mismo, el texto original de Ticknor es mucho menos consultado y estimado por los eruditos de todas las naciones que esta versión española o la alemana de Julius, enriquecida con un suplemento de Fernando Wolf. Del libro de Ticknor puede decirse mucho bueno y mucho malo, según el punto de vista en que nos coloquemos. Si se le mira como Manual bibliográfico, su mérito fué eminente y su utilidad innegable: las indicaciones que contiene son casi siempre precisas y seguras, aunque en algunos capítulos muy incompletas. Todo trabajo de este género está condenado a envejecer muy pronto, pero el de Ticknor no ha envejecido del todo, y en algunas secciones resiste a la acción destructora del tiempo. Lo que menos vale

en él, lo más anticuado y lleno de errores es, sin duda, la historia de la Edad Media; pero téngase en cuenta que ésta ha sido renovada por entero en España y fuera de España durante estos últimos años, y que Ticknor no alcanzó la mayor parte de estos descubrimientos, ni estaba preparado, por su educación exclusivamente clásica, para asimilarse los que ya se hablan hecho en su época. Hay en toda la obra una falta de orientación crítica, una vaguedad y superficialidad de pensamiento, una falta de penetración estética, que no pueden disimularse con toda la erudición del mundo. Rara vez pasa de la corteza de los libros; sus juicios son muchas veces de insigne trivialidad, y otras resultan contradictorios hasta en los términos. Amontonadas, además, en breve espacio todo género de obras, buenas y malas, ni las primeras lucen como es debido, ni es posible formarse idea del conjunto, ni creo yo que nadie, y menos un lector extranjero, pueda, sin otro guía que Ticknor, distinguir, en medio de esa confusión, las verdaderas cumbres de nuestra literatura.

No ya autores, sino géneros enteros de nuestra literatura, fueron enteramente inaccesibles para Ticknor. De ascéticos y místicos no se hable. Santa Teresa ocupa menos espacio en su historia que cualquier dramaturgo o novelista de tercer orden. A Fray Luis de Granada se le despacha en una página, y a San Juan de la Cruz en media. Y no es lo peor la concisión, sino la vaciedad de la crítica, y a veces el olvido de nociones muy elementales. De Fray Luis de León dice, por ejemplo, que escribió sus **[p. 84]** odas en *quintillas nacionales,* confundiendo, por inadvertencia o por falta de oído, combinaciones métricas tan diversas como las quintillas y las *liras* italianas.

No tienen por objeto estas observaciones disminuir de ninguna manera el justo crédito de una obra en que tanto hemos aprendido los españoles, y que tanto ha servido para dilatar por el mundo la noticia de nuestros varones insignes en letras, y despertar la afición y la curiosidad por nuestros libros. El servicio

que Ticknor hizo a la vulgarización de nuestra literatura, sólo puede compararse con el que Stirling hizo a la historia de nuestras artes. La lengua, poco menos que universal, en que escribieron; la misma ligereza de su crítica; la ausencia de toda pretensión dogmática y trascendental, y el conocimiento positivo que tenían de los detalles, les proporcionaron lectores de todo género y en todo país, y prepararon el campo para estudios más severos.

Aunque la obra de Ticknor no hubiera tenido en España más resultado que suscitar indirectamente la aparición de la *Historia crítica* de Amador de los Ríos, primera de su género escrita por pluma nacional, deberíamos estar agradecidos al laborioso y erudito ciudadano de Boston. La *Historia crítica,* que en siete grandes volúmenes llega sólo hasta las postrimerías de la Edad Media, no pertenece al género de los Manuales, y por consiguiente, no debemos juzgarla aquí, ni es empresa para acometida en pocas líneas. Saludémosla como un venerable monumento de ciencia y paciencia, de erudición y patriotismo, imperfecto sin duda como todas las obras humanas, y más las de tan colosales proporciones, pero digno de todo respeto por la grandeza del plan, por la copia enorme de materiales nuevos, por la amplitud de la exposición, por los frecuentes aciertos de la crítica y aun por el vigor sintético de algunas clasificaciones. Partes hay en esta vasta construcción que el tiempo va arruinando. Es ley fatal de las ciencias históricas vivir en estado de rectificación continua. El estudio comparado de las literaturas, que en tiempo de Amador apenas había nacido, ha hecho luego tales progresos, y muestra hoy tal pujanza, que por sí solo desata muchas cuestiones imposibles de resolver dentro de una literatura sola. A esta luz se han aclarado muchos enigmas de nuestra poesía épica, de los orígenes de nuestra lírica, de la generación de los cuentos y las fábulas; y en algunas **[p. 85]** cosas ha cambiado enteramente el punto de vista, y hasta el orden cronológico de los documentos. Pero los mismos adver-

sarios de Amador tendrán que acudir siempre a su obra en busca de armas para impugnarle, rindiendo justo tributo a su labor inmensa y honrada, al tesón férreo de su voluntad, a la natural perspicacia y solidez de su espíritu, ya que no otorguen igual alabanza al estilo por demás enfático y pomposo con que solía abrumar sus doctas enseñanzas.

Coincidió con este grande esfuerzo la *Biblioteca de Autores Españoles,* en cuyos prólogos, muy desiguales por otra parte, se encuentran notables capítulos de historia literaria, y hasta algún período de ella magistralmente tratado. Nada sustancial hay que añadir, por ejemplo, a la bella introducción que D. Leopoldo A. de Cueto puso a los poetas líricos del siglo XVIII, y en la cual se contienen además preciosas indicaciones sobre el movimiento general de las ideas en aquella centuria. El *Romancero,* de Durán, tesoro de la tradición épica; la magistral, aunque no terminada, edición de Quevedo, por D. Aureliano Fernández-Guerra; la de Santa Teresa, por D. Vivente de la Fuente; el elocuente estudio de González Pedroso sobre los autos sacramentales; algunos de los tomos de Hartzenbusch relativos al teatro; la introducción de Gayangos a los *Libros de Caballerías, y* hasta los ensayos algo prematuros de Aribau y Navarrete sobre los novelistas anteriores y posteriores a Cervantes, son trabajos que honran la memoria de sus autores, y tampoco son los únicos que en la colección deben recomendarse. No todos los eruditos empleados en ella mostraron el mismo celo y conciencia; pero, en conjunto, la empresa fué altamente meritoria. Mucho falta en ella, y algo sobra; pero si tal publicación no existiese, sería, para la mayor parte de las gentes, tierra incógnita la antigua literatura castellana, que, merced a ella, dejó de ser patrimonio exclusivo de los bibliófilos y entró en la circulación general.

Con los prólogos, buenos y malos, de la *Biblioteca* de Rivadeneyra; con los Manuales de Gil y Zárate y Ticknor, y, a lo sumo, con algunos extractos de Amador de los Ríos, en lo concernien-

te a la Edad Media, han venido compaginándose los libros de texto que han corrido con más o menos fortuna en nuestras aulas. Apenas hay otra excepción apreciable que la no terminada *Historia* **[p. 86]** *de la literatura española,* del distinguido profesor de Sevilla Fernández-Espino, que trató de los prosistas y poetas líricos del siglo XVI, con estudio directo, con buen gusto y crítica acertada en general, ya que no muy nueva y profunda. Pero esta obra quedó suspendida en el tono primero, y faltan en ella por completo la historia del teatro, la literatura del siglo XVII y la del XVIII.

De los restantes, prefiero no hablar, por consideraciones bien obvias. Algunos de sus autores eran capaces de hacer mucho más de lo que hicieron; pero el perverso sistema de nuestra enseñanza, el contagio del medio ambiente, los condenó al deslucido papel de repetidores y rapsodistas. Otros no tenían vocación literaria, olvidaron hasta el elemental principio de leer los autores sobre cuyas obras pretendían formular sentencia. Era más cómodo hacer críticas con críticas, y de este modo se han venido perpetuando y acrecentando los errores hasta un grado increíble. Ni en esto se advierte gran diferencia entre los Manuales salidos de la Universidad y los que se han escrito fuera de ella. *Ilíacos intra muros peccatur et extra*. Noticias mandadas recoger hace medio siglo; juicios estereotipados de la antigua preceptiva; vaguedades ampulosas, con disfraz de filosofía: tal es el desabrido manjar que suele ofrecerse a nuestra juventud, en sustitución de la más amena de las enseñanzas. Ni siquiera puede consolarse con la lectura de los textos, porque entre nosotros (vergüenza da decirlo) apenas se conocen las ediciones críticas para los estudiantes, ni siquiera las crestomatías bien anotadas; y las pocas y ya antiguas que tenemos, por raro caso llegan a sus manos. ¿Quién nos dará, por ejemplo, algo que se parezca al *Handbuch der Spanischen Literatur,* de Luis Lemcke, que Alemania disfruta desde 1855?

Angustia el ánimo la lectura de las compilaciones a que aludo. De ellas puede decirse con verdad que son mera apariencia y simulacro de libros. Quien por ellas nos juzgue, nos supondrá cuarenta años más atrasados de lo que realmente estamos. Y téngase en cuenta, que en el último tercio del pasado siglo, la historia de la literatura española ha sido renovada por completo en todos sus géneros y en todos sus períodos, por obra de extranjeros y de españoles, y que este trabajo crítico, lejos de descender, va aumentando con rapidez pasmosa, sin que haya día que de Francia, de Italia, de Inglaterra, de la América anglo-sajona, y **[p. 87]** sobre todo de la redentora Alemania, a quien debimos la primera y más profunda rehabilitación de nuestro genio nacional, vengan en tropel monografías, tesis doctorales que son libros, ediciones críticas y cada vez más acrisoladas de nuestros clásicos, y hasta bibliotecas enteras y revistas especiales consagradas al estudio de las literaturas de la Península española. ¡Cómo contrasta esta alegre y zumbadora colmena, en que todo es actividad y entusiasmo, con el triste silencio, con el desdén afectado, y hasta con la detracción miserable que aquí persigue, no ya las tareas de los modestos cultivadores de la erudición, que encuentran en ella goces íntimos mil veces superiores a todos los halagos de la vanidad y de la fama, sino lo más grande y augusto de nuestras tradiciones, lo más sublime de nuestro arte, lo más averiguado e incontrovertible de nuestra historia, que suele calificarse desdeñosamente de *leyenda,* como si hubiésemos sido un pueblo fabuloso, y como si la historia de España no la hubiesen escrito en gran parte nuestros enemigos y aun en sus labios no resultase grande!

Designio providencial es, sin duda, que los de fuera sean los llamados a vengar a la España antigua del vil menosprecio en que la tienen sus descastados herederos. Gracias a esa labor inmensa, que aquí con buena voluntad secundamos unos pocos, tendrá, quien de buena fe los busque, consuelo para lo presente, adver-

tencia y enseñanza para lo porvenir, y logrará el bien inestimable de vivir en comunión con el espíritu de su raza y considerarse solidario de su tradición: lazo sagrado que no se rompe nunca sin tanto daño de los individuos como de los pueblos.

Aliados nuestros son en esta campaña, y tanto más dignos de agradecimiento cuanto son más desinteresados sus esfuerzos, los doctos de otros países que escriben con amor e inteligencia sobre cosas españolas; y con ellos debemos cultivar relaciones cada día más frecuentes y amistosas, pospuesta toda mezquina rivalidad, domada toda sugestión de amor propio, y hasta perdonando, cuando necesiten indulgencia, las asperezas injustas de la crítica, los desahogos de mal humor, los alardes de superioridad petulante, siempre que estos defectos de crianza y cortesía, más que de literatura, vayan compensados con méritos positivos, con servicios y obsequios reales al ídolo de nuestros amores, a la inmortal y desventurada España, en cuyas aras debe consumir el fuego **[p. 88]** todo sentimiento impuro y menguado, de iracundia o de vanagloria.

No hay que hacer reserva alguna respecto de hispanistas como el señor Fitzmaurice-Kelly, que más bien deben calificarse de *hispanófilos, y* en algún caso de *hispanis hispaniores,* como se ha dicho de algunos críticos alemanes. Años hace tiene ganada entre nosotros una especie de ciudadanía literaria, a la cual le dan pleno derecho su *Vida de Cervantes,* una de las mejores que en ninguna lengua se han escrito, sus elegantes reproducciones del más antiguo *Quijote* inglés y de la más antigua *Celestina* (traducciones de Shelton y Mabbe), con prólogos que demuestran tan buen gusto como erudición; y sobre todo, su magnifica edición castellana de *El Ingenioso Hidalgo,* donde podemos leer con más seguridad que en otra alguna el texto de la obra inmortal. Trabajos de este género eran la más sólida preparación para el compendio publicado en 1898, obra de poco volumen, como destinada a formar parte de la serie de Manuales literarios del editor Gosse,

pero superior en miras críticas y en acierto de ejecución a otras mucho más extensas. Basta leerle, en efecto, para convencerse de que Mr. Fitzmaurice-Kelly posee la materia de que habla, si bien no la domine por igual en todos sus pormenores, cosa difícil de exigir a quien abarca un cuadro tan vasto. La información, muy completa en algunas partes, no lo es tanto en otras: por lo común, la exposición está hecha sobre las fuentes, pero hay puntos en que el autor no ha podido menos de ayudarse de los estudios ajenos, incorporando sus resultados con buen criterio, y valiéndose, en general, de las últimas y más apreciables investigaciones. La bibliografía está al corriente, y es muy poco lo que en ella hay que añadir o enmendar.

Pero otros méritos mucho más raros y de especie más alta avaloran el libro presente. Fitzmaurice-Kelly no es un árido erudito, sino un fino y delicado literato, un hombre de gusto y de alma poética, que siente con viveza lo bello y lo original, y expresa con elegancia y hasta con calor su entusiasmo estético. Aun en los límites de un compendio logra evitar la sequedad y se hace leer con agrado. Versado en todas las literaturas modernas, y muy especialmente en la francesa y en la de su país, ameniza su trabajo con curiosas comparaciones, con reminiscencias familiares a los **[p. 89]** lectores británicos; y traza indirectamente, a la vez que la historia de la literatura española, la de su influencia en Europa y sus relaciones con las demás literaturas, ofreciendo en este punto novedad, singularmente para los españoles. Irlandés y de origen católico el señor Fitzmaurice-Kelly, se muestra exento de la mayor parte de las preocupaciones inglesas, más duras y tenaces que las de ningún pueblo, y comprende y estima el carácter peculiar de nuestra civilización, aun en aquello que es antítesis viva del pensamiento y del carácter inglés. Todo el libro deja una agradable impresión de *dilettantismo* artístico, semejante al de las obras de Schack, y aunque no tiene la profundidad de algunas

páginas de Wolf y de Claras, participa del hospitalario y generoso espíritu de la crítica alemana de los tiempos románticos.

Lleva la presente edición española grandes ventajas al original inglés, hasta el punto de poder estimarse como obra nueva. Parte de estas mejoras se deben al autor mismo, que, con loable conciencia, ha sometido el texto a escrupulosa revisión, corrigiendo en él la mayor parte de los descuidos que notó la crítica cuando por primera vez se dió a la estampa, y otros varios que se ocultaron a los censores. Ha tenido, además, este libro la buena fortuna, que pocos logran, de dar en manos de un traductor tan inteligente como modesto, que, además de cumplir su trabajo de intérprete con la mayor bizarría, ha ocultado en la humilde forma de notas un caudal de doctrina propia y bien digerida, de que otros hubieran hecho pomposo alarde en libros que llevaran su nombre. El señor D. Adolfo Bonilla y San Martín, uno de los jóvenes de mayor cultura, de más sólidos y varios estudios, y de mejor dirección crítica que hoy tenemos en España, ha hecho este excelente trabajo como por vía de pasatiempo en sus graves tareas jurídicas y filosóficas, de las cuales hemos visto ya excelentes muestras en algunos opúsculos y en la versión de un diálogo platónico, y tendremos pronto copioso fruto en la *Biblioteca de juristas españoles de la Edad Media y* en el libro que prepara sobre la vida, obras y doctrina del gran pensador valenciano Juan Luis Vives.

Retocado y mejorado en esta forma el *Manual de Literatura Española* por los esfuerzos aunados del autor y del traductor, que han estado en correspondencia asidua mientras este volumen se imprimía, sale a luz sin necesidad de ociosos encomios; y él se **[p. 90]** abrirá seguramente camino, siendo tan clara la ventaja que lleva a los anteriores, sin excluir acaso el de Ticknor, que es mucho más extenso, pero mucho menos crítico, y que, como quiera que sea, pertenece a una categoría de obras muy distinta.

Aquí pudiera terminar este prólogo, y sin duda ganarían en ello los lectores; pero el honroso encargo que autor, traductor y editor me han confiado, parece que exige de mí algunas palabras más sobre ciertos puntos en que mi opinión difiere de las consignadas en este *Manual,* y sobre algunos vacíos que en él me ha parecido notar. Entiéndase que lo que voy a decir no lleva ni asomos de censura magistral, ni es más que un buen deseo de que este libro logre en las sucesivas ediciones, que probablemente ha de tener, toda la perfección posible. Numeraré estas observaciones para mayor claridad:

I. Tratando por incidencia de la fabulosa *Crónica de Turpín,* se indica como muy probable que los primeros capítulos fueron escritos por un monje español anónimo en Santiago de Compostela. Tal opinión tiene o ha tenido en su favor, la autoridad más grande en estas materias, la de Gastón Paris en su memorable tesis latina: *De pseudo Turpino* (1865). Pero hay graves razones que mueven a creer que, aunque el falsario escribía en Galicia, no era español, sino francés: uno de los muchos monjes galicanos que cayeron sobre España como sobre país conquistado, y que sirvieron grandemente a las pretensiones de la Iglesia compostelana. Es imposible que un español ignorase en tanto grado la historia de su pueblo, y que profesase tal odio y aversión a sus compatriotas, y desfigurase de tan odiosa manera sus hechos. Muchos afrancesados hubo en Compostela, allá por los buenos tiempos de Dalmacio y de Gelmírez, pero ninguno llegó a tal extremo. Hay sobre esta cuestión estudios muy dignos de tenerse en cuenta: uno de D. Andrés Bello, en los *Anales de la Universidad de Chile* (1852-58) [1] , que llega a atribuir la falsificación al mismo Dalmacio, obispo de Iria, que era francés de nación, como es notorio; y otro de Dozy en la tercera edición de sus *Recherches* (1881), tan semejante al de Bello en argumentos y conclusiones, que sin temeridad **[p. 91]** puede creerse, no sólo que el famoso orientalista holandés tuvo a la vista el trabajo del grande y mo-

desto profesor americano, sino que le explotó ampliamente, aunque tuvo buen cuidado de no citarle ni una vez sola.

II. La calificación de *vasco,* dada a D. Alonso de Ercilla en un pasaje de la introducción, y no corregido en el texto, ha de entenderse de la oriundez y no del nacimiento, puesto que consta por su partida de bautismo *(Boletín de la Academia de la Historia,* tomo XII, 447) que era madrileño, cristianado en la parroquia de San Nicolás. Aun de su padre, el jurisconsulto Fortun García, se disputa si nació en Bermeo o en Sevilla.

III. Trata el señor Fitzmaurice-Kelly con mucha discreción y pulso la cuestión relativa a la supuesta influencia arábiga en la poesía castellana; pero, a mi ver, concede demasiado a los sostenedores de ese mito, suponiendo que el Marqués de Santillana imitó de caso pensado la forma métrica de un *zachal* o de una *muvaschaja* árabe. No es inverosímil que el Marqués llegara a aprender algo de árabe vulgar, en el tiempo que fué frontero contra Granada; pero los versos que Schack cita, y a los cuales el señor Fitzmaurice-Kelly alude, son una de tantas serranillas, cuya filiación y tipo métrico ha de buscarse en la lírica provenzal, o, mejor por ser más inmediata, en la galaico-portuguesa.

IV. El *Cesáreo* citado como autor de romances insertos entre los de Lorenzo de Sepúlveda, y por cierto mucho mejores que los de ese autor, no es ningún poeta de este apellido, sino un anónimo que se encubrió con el título de «caballero *cesáreo* (es decir, servidor de Carlos V), cuyo nombre se guarda para mayores cosas», y que, por algunos indicios, puede conjeturarse que fué el *magnífico caballero* Pero Mexía.

V. Aun dadas las proporciones exiguas de un compendio, me parece demasiado breve el espacio que en éste se concede a los poemas de *Alexandre y* de *Fernán González,* dignos de consideración, no sólo por su antigüedad, sino por otras circunstancias. El primero de estos poemas, sea o no de Berceo (como sostuvo D.

Rafael Floranes y vuelve a sostenerse ahora), es la primera aparición de dos temas clásicos, el de Alejandro y el de Troya, en la literatura española, y tiene pasajes escritos con verdadero talento poético y cierta elevación de estilo, aunque el conjunto **[p. 92]** sea árido y fastidioso. El *Fernán González* vale mucho más, y sus leyendas poco se parecen a las de Berceo. Son leyendas épicas interpretadas y refundidas por un poeta monástico; y como quiera que los primitivos *Cantares de gesta,* relativos a Fernán González, han perecido, y sólo nos queda este *rifacimento* en forma de *mestér de clerezia,* no hay para qué encarecer lo mucho que importa en la historia de nuestra poesía épica-histórica.

VI. Mayor espacio hubiera yo deseado también para la *Grande e general Estoria* del Rey Sabio, obra cuya importancia no ha sido aún rectamente aquilatada, y en la cual se hizo mucho más empleo de las fuentes orientales que en la *Crónica general.* Se conoce que el señor Fitzmaurice-Kelly no ha tenido tiempo u ocasión de examinar los pocos y raros manuscritos que de dicha *Grande Estoria* se conservan, aguardando editor o por lo menos un erudito paciente que la analice por completo, y extraiga de ella todo lo que no procede de la Biblia y de los autores clásicos, sino de libros árabes y acaso hebreos.

VII. Dáse por cosa probada que Alfonso «trajo de Córdoba, Sevilla, Toledo y París, *cincuenta* hombres entendidos para traducir el *Quadripartitum* de Ptolomeo y otros tratados de Astronomía». Nada menos probado ni más improbable que semejante noticia. El número de los astrónomos que intervinieron en las *Tablas Alfonsíes y* en la traducción de los *Libros del saber de Astronomía, y* cuyos nombres se expresan en los tratados mismos, escasamente pasan de *doce,* judíos los más y cristianos algunos, sin que entre ellos se haga mención de ninguno venido de París. El inventor de la fábula de los *cincuenta sabios* reunidos en Toledo, fué el insigne falsario Román de la Higuera, a cuyas palabras dió incautamente crédito el Marqués de Modéjar *(Memorias históricas*

del Rey Don Alfonso el Sabio, pág. 456). Véanse las disparatadas palabras del jesuita toledano:

«Mandó el Rey se juntasen Aben Ragel y Alquibicio, sus maestros, naturales de Toledo; Aben Musio y Mahomat, de Sevilla; y Joseph ben-Alí y Jacob Ab-vena, de Córdoba, y otros más de cincuenta por todos, que truxo de Gascuña y de París con grandes salarios; y mandóles traducir el *Quadripartitum* de Ptolomeo y juntar libros de Mentesan y Algazel. Dióse este cuidado a Samuel y Jehudá el Conheso, Alfaquí de Toledo, que se juntasen en el **[p. 93]** alcázar de Galiana, donde disputaron sobre el movimiento del firmamento y estrellas. Presidían, cuando allí no estaba el Rey, Aben Ragel y Alquibicio. Tuvieron muchas disputas desde el año de 1258 hasta el de 1262, y al cabo hicieron unas tablas tan famosas como todos saben.»

Para graduar el crédito que merecen estas noticias, baste decir que el Aben Ragel, a quien se supone maestro del Rey Sabio y Presidente de la Academia de Toledo en sus ausencias, vivió en Córdoba, en *el siglo* XI, y Alchabitio, que todavía es anterior, estaba ya traducido al latín por Juan Hispalense en el siglo XII. Aben Musio, Joseph ben-Alí, etc., son entes de razón. Las *Tablas* no se empezaron en 1258, ni se terminaron en 1262; consta en ellas mismas que estaban acabadas diez años antes, en 1252. Lo de los palacios de Galiana, convertidos en observatorio, no deja de ser una romántica y *galana* fantasía del buen Padre.

Me he detenido en este punto, porque siempre es conveniente arrancar la cizaña que en nuestra historia sembraron los impostores del siglo XVII, y hay que estar prevenidos contra sus invenciones, que a veces se han deslizado en libros muy formales. Por lo mismo que Mondéjar es un historiador muy crítico y enemigo jurado de los falsos cronicones y de sus autores, se ha copiado su testimonio sin recelo. La verdadera historia de los libros astronómicos de Alfonso el Sabio, está en los libros mismos, que afortunadamente son del dominio público, gracias a la monumental

publicación de nuestra Academia de Ciencias Exactas. Allí constan las fechas de cada tratado y los nombres de los intérpretes que tomaron parte en esta memorable enciclopedia científica del siglo XIII..

VIII. Que las leyendas del ciclo bretón fuesen mucho más populares en Galicia y en Portugal que en el resto de la Península, es hecho innegable, pero no por eso podemos afirmar que fuesen «completamente desconocidas en el resto de la Península». Ya en los *Anales Toledanos Primeros (España Sagrada,* XXII, 381), que terminan en el año 1217, se habla del Rey Artús y de la batalla que tuvo con Morderete. Sabida es aquella picaresca alusión del Arcipreste de Hita en la *Cantiga de los clérigos de Talavera*.

Ca nunca fue tan leal Blanca Flor a *Flores,*
Nin es agora Tristán con todos sus amores.

[p. 94] De la Tabla Redonda, «que fué en tiempo del Rey Artús., hay mención en la *Gran conquista de Ultramar,* traducida por orden de D. Sancho IV; y de las profecías de Merlín en la Crónica del Rey Don Pedro, de Ayala. Mucho más antiguo parece el conocimiento de este ciclo en la literatura catalana, pues ya hay alusiones a él en los famosos versos de Giraldo de Cabrera al juglar Cabra, compuestos por los años de 1170, en pleno reinado de Alfonso II de Aragón, y que contienen una enumeración de las narraciones poéticas más en boga. Pero no hay duda que la primera elaboración española de la *materia bretona,* anterior a los fragmentos del *Tristán* castellano de la Biblioteca del Vaticano (aunque se los pretenda hacer remontar, como quiere Baist, hasta el primer tercio del siglo XIV) son los *Lais de Bretanha* del cancionero Colocci-Brancuti **,** sobre los cuales ha escrito tan doctamente Carolina Michaëlis.

IX. Al lado del viaje de Ruy González de Clavijo debió hacerse mención del delicioso libro de las *Andanzas y viajes,* del cordobés Pero Tafur, que recorrió muchos menos países, y me-

nos incógnitos que los visitados por Clavijo, pero que los describe mucho mejor, y que merece compartir con él el principado de nuestra literatura geográfica del siglo XV, digno preludio de la del siguiente.

X. El *Carro de las donas,* escrito en catalán por Fr. Francisco Eximenis, no es una versión del libro *De Claris Mulieribus,* sino un libro original en que Boccaccio está utilizado como otros muchos autores. El plan y propósito de ambas obras son enteramente distintos.

XI. Ningún autor de verdadera importancia puede decirse que falte en el cuadro que el señor Fitzmaurice-Kelly nos presenta de nuestra literatura anterior al reinado de Carlos V; pero hay una inexplicable omisión que no puede pasarse en silencio, por lo mismo que es tan fácil de subsanar y que todo el mundo ha de reparar en ella. En ninguna parte del libro hay tratado especial sobre los romances viejos: se habla rápidamente de ellos en varios lugares, sobre todo en la introducción; el autor se muestra perfectamente enterado de la materia, y libre de preocupaciones todavía arraigadas en el ánimo de muchos; niega la supuesta antigüedad de estos cortos y bellísimos poemas; les asigna su verdadero **[p. 95]** puesto en la cronología literaria; apunta su derivación de los *Cantares de Gesta y* de las crónicas, pero todo esto como de pasada, sin insistir en materia tan capital, sin clasificarlos siquiera, sin hacer un estudio, aunque fuese somero, de los ciclos épicos, y prescindiendo casi por completo de géneros enteros como los romances carolingios y los novelescos y caballerescos sueltos. Es de suponer que en las próximas ediciones de su libro conceda el señor Fitzmaurice-Kelly a esta parte tan selecta de nuestro tesoro poético la atención que merece, dedicándola un capítulo entero, sobre la base del admirable libro de D. Manuel Milá y Fontanals *(De la poesía heroica-popular),* cuyo grande espíritu vemos resurgir ahora en los trabajos del joven D. Ramón Menéndez Pidal, digno continuador de los esfuerzas de

aquel maestro ejemplar que orientó nuestra crítica en las tinieblas de la Edad Media, y nos enseñó a todos el recto camino y la severa disciplina del método.

XII. El estudio sobre los poetas y prosistas de la época de Carlos V, es uno de los trozos más excelentes de la obra que analizamos. La mayor parte de sus juicios están libres de toda controversia. Por mi parte, sólo haré una excepción respecto de Cristóbal de Castillejo, que no me parece bastante estimado por el señor Fitzmaurice-Kelly. Se concibe que Quintana, con su rigor clásico, le escatimara hasta el nombre de poeta; pero un critico de nuestros días no puede ser insensible al halago de aquellos versos tan fluidos, tan sabrosos, tan picantes y netamente castellanos, en que todo es soltura y donaire. El que prefiriera Castillejo los versos cortos a los endecasílabos, nada prueba contra sus dotes poéticas ni contra el contenido de su poesía. A nadie hay que pedirle cuenta de los metros que usa, sino de la habilidad con que los maneja y del caudal de pensamientos que en ellos vierte. Ni pueden estimarse fútiles, por el mero hecho de estar en antiguas coplas de pie quebrado, composiciones de tanto alcance satírico como el Diálogo *de las condiciones de las mujeres* o el *de la vida de la corte,* que están llenos de las más audaces ideas del Renacimiento, y parecen inspirados en Ulrico de Hutten y en Erasmo. Castillejo fué **,** en fondo y forma, mucho mayor poeta que Boscán, Cetina y Acuña, y más que el mismo D. Diego de Mendoza, cuya verdadera grandeza intelectual no ha de buscarse principalmente **[p. 96]** en sus versos. Castillejo es el Clemente Marot español, y desde este punto de vista debe ser juzgado.

XIII. La agria cuestión entre el Dr. Villalobos y el Comendador griego Hernán Núñez, no versó sobre la traducción del *Amphytrion,* de Plauto, hecha por el primero, sino sobre sus glosas a Plinio, como puede verse en las cartas de Villalobos publicadas por la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Este escritor donosísimo, modelo de prosa familiar, e importante también como vul-

garizador científico, merecía mayor espacio del que se le consagra en este Manual.

XIV. El error de Quevedo, en lo relativo a la persona de Francisco de la Torre, no fué tan grande como el señor Fitzmaurice Kelly pondera. En ninguna parte le confundió con el autor de la *Visión delectable,* ni citó para nada semejante libro, ni tampoco las coplas del *Cancionero general,* porque si las hubiera tenido presentes, la comparación del estilo le habría desengañado. Lo que le descaminó, haciéndole suponer al poeta más antiguo de lo que era, fué un verso de Boscán, que cita, juntamente con otros poetas, entre ellos Garcilaso, «al bachiller que llaman de la Torre». Pero aun así, su buen sentido le infundió alguna sospecha, y por eso añade: «antigüedad a que pone duda el propio razonar suyo, tan bien pulido con la mejor lima destos tiempos, que parece está floreciendo hoy entre las espinas de los que martirizan nuestra habla». Para que todo sea misterioso y contradictorio en lo que se refiere a este dulcísimo poeta, Faria y Sousa dice redondamente: «Consta que fué conocido de Lope de Vega»; y el mismo Lope parece que lo desmiente en el *Laurel de Apolo,* suponiéndole contemporáneo de Garcilaso y celebrado por él. No es materialmente imposible compaginar las dos noticias, pero sorprende tanta longevidad. Acaso Lope quiso decir que Francisco de la Torre era digno de ser celebrado por Garcilaso y de estar a su lado en el Parnaso, o imaginó con fantasía poética que allí estaban juntos ambos ingenios, y que Garcilaso celebraba al supuesto Bachiller. O acaso la especie del conocimiento de Lope de Vega con el incógnito. La Torre (especie importante por ser el único testimonio directo que hay de su existencia) sea uno de tantos embustes como abundan en los libros de Manuel de Faria, y especialmente en sus comentarios a Camoens.

[p. 97] XV. Ha sido ligera distracción calificar de sevillano a Luis Barahona de Soto. Consta que nació en Lucena, estudió en Osuna y murió en Archidona. La averiguación de su verdadera

patria ya la hicieron Gallardo y D. Aureliano Fernández-Guerra, y de las andanzas de su vida dará cuantas noticias pueden apetecerse el hermoso libro de D. Francisco Rodríguez Marín, premiado por la Academia Española y actualmente en prensa. Allí aparecerá también completa la colección de sus poesías líricas, casi todas inéditas, pero dignísimas de salir de la oscuridad, porque son de lo mejor de su tiempo. Además, el señor Rodríguez Marín demuestra plenamente, a mi juicio, que Barahona es el autor de los Diá *logos de Montería,* publicados como anónimos por la Sociedad de bibliófilos españoles.

XVI. Ya que se habla del *Carlo Famoso,* de D. Luis Zapata, y se maltrata, como es debido, aquel fastidioso e ilegible poema (reprobación que debe extenderse a los demás versos impresos y manuscritos del mismo autor), convendría decir que este descaminado versificador tuvo la suerte de dejar un libro en prosa de lo más ameno y curioso que puede darse; una *Miscelánea* de anécdotas y casos de su tiempo, que es fuente de primer orden para la historia de las costumbres del siglo XVI. Está en el tomo XI del *Memorial histórico español,* colección en que abundan los documentos literarios, y que echo de menos en la nutrida bibliografía que acompaña a este Manual.

XVII. A propósito del famoso soneto. *No me mueve, mi Dios, para quererte,* apuntaré como un dato más, y sólo a título de curiosidad, que puede añadirse al excelente estudio del señor Foulché-Delbosc sobre este tema, la extraña analogía que presenta con estas últimas líneas de *El Rómulo* del Marqués Virgilio Malvezzi, traducido por Quevedo en 1631:

«Digamos, pues: No os amo, Señor, sólo porque me habéis criado; antes volveré a la nada por vos. Ni os amo porque me prometéis la visión bienaventurada de vuestra divina esencia; antes iré de mi voluntad al infierno por vos. No os amo, mi Dios, por temor de mal; que si es vuestra voluntad, yo le apateceré co-

mo sumo bien. Os amo porque sois todo amable, porque sois el mismo amor…»

No tengo a la vista el *Rómulo* en italiano, pero supongo que Quevedo le traduciría fielmente, y no añadiría de su cosecha tan **[p. 98]** extraño final a la vida del primer Rey de Roma. Y como no es de creer que en un libro político y profano fuese a buscar sus afectos místicos el autor del soneto, tenemos un indicio más de que ya en 1669, en que imprimió Malvezzi su libro, existía el soneto, o bien algún otro texto, en prosa o en verso, en latín o en lengua vulgar, que encerraba los mismos conceptos.

XVIII. A renglón seguido de haber hablado con excesivo rigor de las ocho comedias de Cervantes, llamándolas otros tantos fracasos *(failures),* hace el señor Fitzmaurice-Kelly justo elogio de los entremeses, y añade que entre estas farsas, la de *Pedro de Urdemalas* es la más brillante y primorosa. Y da la picara casualidad de que *Pedro de Urdemalas* no es entremés ni farsa, sino una comedia en tres jornadas, digna ciertamente de encomio, como lo son también, por méritos diversos, *La Entretenida, El Rufián dichoso, y* alguna otra de las comedias de Cervantes, tradicionalmente denigradas, sin que a los cervantistas mismos se les ocurra leerlas. Claro es que esta censura de ningún modo puede aplicarse al señor Fitzmaurice-Kelly, que en su *Vida de Cervantes* da pruebas de haberlas leído con atención, aunque en esta ocasión se haya distraído, como a todos nos sucede a cada momento en las cosas que nos son más familiares. Distracción es también, aunque mucho más leve, atribuir a Juan Domingo Roncallolo el libro de las *Varias aplicaciones y transformaciones,* para el cual escribieron sonetos burlescos Cervantes y Quevedo. El autor de este peregrino y ridículo libro se llamaba D. Diego de Rosell y Fuenllana «sargento mayor en las partes de Italia»; y Roncallolo fué el impresor napolitano que estampó su obra en 1613.

XIX. Es muy bello y animado el cuadro que nos presenta el señor Fitzmaurice-Kelly de nuestra gran literatura de los siglos

XVI y XVII; pero se advierten en él ciertas omisiones graves y enteramente contrarias a la equidad. Tomemos por ejemplo los épicos. ¿Cómo habiéndose hecho mención de poemas que no tienen de tales más que el metro, como la *Austriada y* el *Carlo Famoso,* no se dice ni una palabra de los tres mejores, que juntamente con la *Araucana,* poseemos: de la *Cristiada,* del P. Ojeda, que en sus buenos trozos llega a emular a Milton y a Klopstock, y deja a mucha distancia a Jerónimo Vida y a todos los poetas sagrados del Renacimiento; de *La Creación del Mundo,* del **[p. 99]** Dr. Alonso de Acevedo, el primero de nuestros poetas descriptivos, y en el manejo de la octava real, digno rival de Céspedes; y finalmente, de aquella intrincada selva poética en que la opulenta y lozana fantasía de Bernardo de Valbuena lidió con la del Ariosto, sin quedar enteramente vencido en la contienda? Ni para el *Bernardo,* ni para El *siglo de Oro,* ni para la *Grandeza Mexicana,* ha habido un rincón en estas elegantes páginas donde suenan los nombres de tantos ingenios por todo extremo inferiores a este grande y genial poeta, a quien dedicó Quintana un tomo entero de su *Musa Épica*. *Y* omitiéndose producciones originales de tanta cuenta, no es mucho que también falte el Licenciado Juan de Arjona, que sólo empleó su vida en traducir la *Tebaida* de Estacio, aunque esta traducción sea, sin duda, la mejor que de ningún poeta latino se haya hecho en castellano, y uno de los mejores modelos de versificación y lengua poética que en el siglo XVI pueden hallarse. ¡Qué no hubiera hecho Arjona si en vez de traducir la *Tebaida* hubiese traducido la *Eneida* en aquellas magistrales octavas suyas, trabajadas con tan docto artificio! Salvo la mala elección del poeta traducido, su obra merece figurar en toda historia de la literatura castellana, como figura la *Ilíada* de Pope en toda historia de la literatura inglesa.

XX. Más reparable es la omisión de géneros enteros. Los prosistas didácticos, que tanto importan en toda literatura y son los que determinan el punto de madurez de la lengua mediante su

aplicación a todo género de materias, apenas están representados en el presente *Manual*. Ya adivino lo que a esto ha de responderse. Lo mejor y más selecto del pensamiento español está en latín. El latín era la lengua oficial de la Teología, de la Filosofía, de la Jurisprudencia, en sus manifestaciones más altas. En latín escribían, no sólo los teólogos y filósofos escolásticos, sino los filósofos y pensadores independientes: Vives y Fox Morcillo, Sepúlveda, Gómez Pereyra y Francisco Sánchez. Pero en esto, como en todo, hubo excepciones; y así como al lado de la Teología de las escuelas, nunca más floreciente que en el periodo que va desde Vitoria hasta Suárez, creció pujante y viviendo de su savia la Teología popular de los ascéticos y de los místicos, así también en el campo de los innovadores filosóficos hubo algunos, no muchos, que emplearon la lengua vulgar como instrumento. En castellano, y en **[p. 100]** admirable castellano, escribió Simón Abril su *Lógica y sus Apuntamientos sobre la manera de reformar los estudios;* en castellano escribieron Huarte y D.ª Oliva sus curiosos Tratados de Psicología experimental; en castellano, su *Filosofía Natural* Alonso de Fuentes. En otras ramas de la ciencia todavía era más frecuente el uso del romance, y puede decirse que los médicos y naturalistas se adelantaron a todos en este punto. Monumentos de lengua castellana en su mejor período son los libros de nuestros primeros anatómicos, Valverde, Bernardino Montaña y Luis Lobera de Avila. En un libro castellano, y con la modesta apariencia de un comentario a Dioscórides, consignó el Dr. Laguna, con tanta amenidad como erudición, la ciencia botánica de su tiempo. La bellísima *Historia Natural de las Indias,* del P. Acosta, ¿quién duda que pertenece a la literatura tanto como a las ciencias físicas? ¿Cómo se ha de omitir entre los textos de lengua la Agricultura de Gabriel Alonso de Herrera, que es uno de los más clásicos y venerables? ¿No tuvo, por ventura, notables condiciones de escritor, aun en las materias más áridas, el Bachiller Juan Pérez de Moya, ingenioso vulgarizador de los conoci-

mientos matemáticos? En general, todos los libros que tenían algún fin de utilidad inmediata, se componían en la lengua de la muchedumbre. No era aún la lengua de la ciencia pura, pero era la lengua de las aplicaciones científicas. Tenían que usarla forzosamente los tratadistas de cosmografía y náutica, como Martín Cortés y Pedro de Medina; los metalurgistas, como Bernal Pérez de Vargas y Alvaro Alonso Barba; los plateros y quilatadores, como Juan de Arphe; los arquitectos, como Diego de Sagredo; y en general, todos los tratadistas de artes y oficios. Gran parte de las riquezas de nuestra lengua está contenida en esos libros que nadie lee. Muchos de ellos nada importan para la literatura; pero hay otros, como los escritores de arte militar y los políticos y economistas, en los cuales abundan páginas que, ya por la viveza de la expresión, ya por la gracia candorosa, ya por el nervio de la sentencia, ya por el vigor descriptivo, pueden ponerse al lado de lo más selecto de la prosa literaria de ese tiempo, con el singular atractivo de estar por lo común exentos de todo género de afectación retórica. El número de estos libros es tan grande, que impone hacer de ellos una selección inteligente y por grupos, y no sería de poca honra para nuestra **[p. 101]** lengua la crestomatía que de ellos se formase, para lo cual existen ya recomendables ensayos.

Es claro que entre los prosistas científicos y técnicos, los que tienen relación más inmediata con la literatura y en cierto modo hay que considerar inseparables de ella, son los gramáticos y los preceptistas literarios, puesto que la historia de la lengua y la historia de las ideas artísticas llega a confundirse con la historia del arte de la palabra hablada o escrita. Nebrija y el autor del *Diálogo de la lengua* están oportunamente recordados por el señor Fitzmaurice-Kelly; pero creo de toda justicia añadir el nombre de Bernardo de Alderete, primer investigador de los orígenes de nuestro idioma, al hacer mención de Covarrubias, nuestro primer lexicógrafo. Críticos y preceptistas se mencionan bastantes

en el cuerpo de la obra, pero echo de menos a los dos más profundos comentadores de la *Poética* de Aristóteles, el Dr. Alonso López Pinciano en el siglo XVI, y D. Josepe Antonio González en el XVII; al Licenciado Juan de Robles, autor de los amenos y sustanciosos diálogos que llevan por título *El Culto Sevillano;* a Fray Jerónimo de San José, cuyo *Genio de la historia,* tan bien escrito como pensado, puede ser todavía de útil enseñanza; y a algún otro de menos nombre.

Insisto tanto en esta materia, no porque deje de comprender que en una historia literaria deben ocupar el mayor espacio las obras de arte poro, las creaciones poéticas en el más amplio sentido de la palabra, sino porque la omisión total de las restantes manifestaciones puede hacer caer a muchos en el vulgar error de suponer que nuestra literatura de los dos grandes siglos se reduce a novelas, dramas, versos líricos y libros de devoción, siendo así que no hubo materia alguna que en castellano no fuese tratada y enseñada, con más o menos acierto en cuanto a la doctrina, pero muchas veces con gallardía y desembarazo, con un vocabulario netamente castizo que, por desgracia, hemos olvidado o sustituído por la jerga franca de las traducciones al uso. Es cierto que este daño no puede atajarse en un día, dada nuestra secular postración y creciente abatimiento; pero algo podría remediarse si nuestros hombres de ciencia, cuya educación hoy por hoy no puede menos de ser extranjera, interpolasen sus arduas labores con el recreo y curiosidad de la lectura de nuestros libros viejos (como ya **[p. 102]** comienzan a hacerlo algunos), pues suponiendo que nada tuviesen que aprender en cuanto a la materia, aprenderían por lo menos los nombres castellanos de muchas cosas, y quizá se animasen a imitar aquella manera llana, viva y familiar de nuestros antiguos prosistas, que hace agradables, aun para el profano, libros que por su contenido no lo serían en modo alguno. Y esto se aplica, no sólo a los libros graves de ciencia o arte, sino a los de apariencias más frívolas, a los de juegos, ejer-

cicios y deportes caballerescos y populares, como la equitación, la esgrima, la caza y hasta el baile. En todos estos géneros tiene la lengua castellana preciosidades, y un historiador de la literatura no debe olvidarlos completamente, aunque sólo sea por la luz que dan a la historia de las costumbres, y, por consiguiente, a la recta interpretación de los documentos literarios.

XXI. Esta misma exclusiva atención que el señor Fitzmaurice-Kelly concede a las obras de índole estética pura, le hace ser injusto con la literatura del siglo XVIII en general, y con algunos de sus principales representantes en particular. Nadie niega la inferioridad artística de aquel siglo. La novela puede decirse que había muerto. El teatro popular se reduce a los sainetes de Don Ramón de la Cruz y de Castillo, olvidado este último por el señor Fitzmaurice-Kelly, aunque valga tanto como el primero, si no en cantidad, en calidad, es decir, en fuerza cómica, dotes de observación y gracejo del diálogo. El teatro clásico no produjo más obras de indiscutible mérito que las comedias de Moratín, perfectas sin duda (dos a lo menos) dentro de su género algo tímido; pero que con toda su perfección académica no pueden contrabalancear el enorme peso del único teatro español que el mundo conoce y admira. Los excelentes líricos, uno de ellos verdaderamente grande, que aquella centuria engendró en sus postrimerías, pertenecen al siglo XVIII por su nacimiento, educación e ideas; al XIX por la fecha de sus más célebres composiciones, en cuyo brío y pujanza no influyó poco la tormenta política de 1808 con todas sus consecuencias. Pero en aquel siglo de estimables medianías y de buenos estudios se cultivó con grande ahínco la prosa didáctica y polémica, y aparecieron una porción de obras utilísimas, que suponen un gran movimiento de ideas, un celo del bien público, una actividad en la cultura general, que hoy mismo nos puede **[p. 103]** servir de estimulo y aun avergonzarnos en la comparación. No hablaré de los grandes trabajos de investigación histórica, que nunca han rayado en España más

alto; ni de la crítica arqueológica y artística que entonces nació; ni de la controversia filosófica, tan viva, entre los sensualistas y los escolásticos, entre los partidarios de la Enciclopedia y los conservadores de la tradición; ni de los viajes y expediciones de naturalistas y geodestas; ni de la propaganda de las ideas económicas, en que tuvo Campomanes la mayor parte. Pero lo que no se puede omitir es que los más notables escritores del siglo XVIII son prosistas de este orden, y no pueden ser bien juzgados sino desde este punto de vista. Jovellanos, por ejemplo, resulta muy empequeñecido si sólo se considera en él al poeta lírico y al autor de *El Delincuente Honrado*. El voto casi unánime de los españoles, que pone a Jovellanos a la cabeza de nuestros escritores modernos, no se funda en esas obras, sino en sus escritos políticos, económicos y pedagógicos, en la *Ley Agraria* (que en Francia pareció digna de Turgot, y digna de Adam Smith en Inglaterra), en el *Tratado de Educación,* en la *Defensa de la Junta Central,* en los discursos de Bellas Artes, en las memorias arqueológicas sobre Mallorca, en su riquísimo epistolario, en toda su inmensa labor de polígrafo, que hace entrar en el molde de la lengua castellana y del período ciceroniano la parte mejor y más sana de las ideas del siglo XVIII, noble y castizamente interpretadas. Como prosista, Jovellanos tiene muy pocos rivales; como poeta, sería uno de tantos imitadores hábiles, si no le salvasen sus dos sátiras y algunas epístolas. Y sin embargo, el señor Fitzmaurice-Kelly apenas habla de sus obras en prosa, que son innumerables. La misma preterición comete respecto de D. Juan Pablo Forner, a quien sólo nombra para decir que fué antagonista de Iriarte, contra el cual escribió el libelo de *El Asno Erudito*. Ciertamente, quien sólo conociese a Forner por esta grosera e insulsa diatriba, formaría de él un juicio enteramente contrario a la verdad, teniéndole por un pedante brutal y estrafalario. Pero quien haya examinado sus obras serias, sus *Reflexiones sobre la historia,* sus *Observaciones sobre la tortura,* su refutación del Ateísmo, sus *Exequias de la lengua cas-*

tellana, que son el mejor libro crítico de su tiempo, su informe sobre el estado de la enseñanza filosófica en la Universidad de Salamanca, y otros muchos **[p. 104]** rasgos de su fecunda pluma, reconocerá con Quintana que Forner era varón de «inmensa doctrina», y juntamente con esto, pensador original y agudo, prosista vigoroso, desembarazado y correcto, siquiera fuese descomedido en sus folletos satíricos, y duro, bronco y desapacible en la mayor parte de sus versos.

Por razones muy obvias prescindo de la parte de este Manual dedicada a la literatura moderna. Faltan en ella bastantes nombres (los de Piferrer, Quadrado, Pastor Díaz y Ruiz Aguilera, por ejemplo), y quizá sobra alguno, mucho menos digno de loa. Algunos juicios me parecen definitivos; con otros no estoy conforme: creo, por ejemplo, que ni García Gutiérrez (que hizo algo más que *El Trovador),* ni Hartzenbusch (que hizo algo más que *Los Amantes de Teruel),* ni el mismo Tamayo (entre cuyos dramas no se menciona siquiera *Lances de honor,* que es por ventura el más original y valiente de todos los suyos), están apreciado en su justo valor ni estudiados en la rica y varia galería de sus obras. Pero el discutir todo esto me obligaría a dar doble extensión a este prólogo; y, por otra parte, siendo yo de los más benévolamente tratados por mi amigo Fitzmaurice-Kelly, parecería sospechoso en lo que alabase y quizá ingrato en los reparos que pusiese. Además, se trata de materia que está al alcance de todos, que no ha adquirido estado definitivo, y en que nada tiene de particular que no coincidan siempre los fallos de un extranjero con los que en España son más generalmente admitidos.

Y aquí doy término a estas observaciones, que muchos graduarán de impertinentes y prolijas, pero en las cuales he querido dilatarme por lo mismo que se trata de un libro de positivo y relevante mérito que está destinado a prestar grandes servicios, y que nada perdería con estas enmiendas de detalle, suponiendo que yo tuviese razón en todas ellas. Ninguna obra de este género

nace perfecta; basta que supere con mucho a las anteriores, y yo me regocijaré de que, penetrando este libro en la enseñanza, pueda gloriarse su autor como se glorió Antonio de Nebrija de haber desarraigado de toda España «los doctrinales, los Pedro Elías y otros nombres aún más duros, como los Galteros, los Ebrardos, los Pastranas, y otros no sé qué apostizos y contrahechos gramáticos, no merecedores de ser nombrados».

Santander 15 de Julio de 1901.

[p. 77]. [1] . *Nota del Colector.* No coleccionado hasta ahora en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 90]. [1] . Reproducido en el tomo VI de la monumental edición de las *Obras Completas* del sabio americano, hecha en Santiago de Chile.

SAN ISIDORO

EXCMO. SEÑOR:

SEÑORES:

No dudé largo tiempo antes de escoger materia para las breves frases que voy a dirigiros. Hablando en Sevilla, y ante una Academia que tiene por instituto el cultivo de la ciencia cristiana, ¿cómo elegir otro asunto antes que San Isidoro? Quiera Dios que el recuerdo de la piadosa sabiduría del Metropolitano hispalense esfuerce y dé calor a mis palabras, para que no caigan como en arena, sino que fructifiquen y labren en vuestros ánimos, e infundan en ellos generosos pensamientos de restauración intelectual y española; restauración nunca más necesaria que hoy, cuando una ola de ideas forasteras y descaminadas invade nuestra tierra y amenaza, a cada momento más, borrar hasta los últimos restos de saber castizo y de espíritu tradicional.

Señores: Grandes son sin duda las glorias literarias y artísticas de Sevilla: sobre todas alcanzan popularidad no disputada su escuela pictórica y su escuela lírica, coloristas entrambos, amantes de la pompa y de la esplendidez, e iluminadas y vivificadas por la lumbre de este sol tan generoso como el del Atica.

[p. 108] Pero, si vuestra grandeza artística recuerda por momentos tradiciones y esplendores de la antigua Hélade y de la Italia del Renacimiento; si es cierto que supisteis poner hasta en la imitación un sello de independencia y de genial desenfado, visible sobre todo en el naturalismo cristiano de vuestros pintores; si entre vosotros tuvo cuna el que acertó a sorprender y fijar en el lienzo hasta los átomos impalpables de la brillante luz del Mediodía, y entre vosotros también aquel gran maestro de realismo sano y potente, el de toque vigoroso y la mano franca, hombre de espíritu tan vario como la misma naturaleza, que con rica y enérgica expresión habla en sus cuadros: si son timbre eterno de

vuestra historia literaria la bíblica inspiración de Herrera, bajada en derechura de las cumbres de Sión; la inspiración arqueológica de Rodrigo Caro, el primero que supo traducir en forma lírica la voz honda y melancólica con que la grandeza romana habla desde sus ruinas; si en las silvas de Rioja y en los tercetos de la *Epístola Moral* (sea su autor quien fuere), reveló la naturaleza sus más escondidas armonías, o vibraron de nuevo los graves consejos de la antigua severidad estoica, templados por lo dulce y apacible del sentimiento cristiano; si todas estas y otras innumerables palmas derramaron las Gracias sobre este suelo bendecido con sus dones y acariciado con sus halagos, no habéis de olvidar ni un punto (y yo sé que no lo olvidáis) que tenéis una gloria científica, si no mayor, igual por lo menos: una cadena de oro de pensadores y de filósofos, que arranca del gran Doctor hispalense, y se dilata, cristiana y española siempre, hasta el gran metafísico platónico del siglo XVI, Sebastián Fox Morcillo, que tanto adelantó la conciliación de los dos términos eternos e irreductibles del pensamiento humano, bajo una unidad superior; y hasta el modesto y olvidado Pérez y López, que, enfrente del enciclopedismo de la centuria pasada, desarrolló, con espíritu armónico no menos profundo, y grande originalidad en los pormenores, el principio del orden esencial de la naturaleza, columbrado por el catalán Sabunde en el siglo XV.

Unidad: armonía: orden: tales son las tendencias del espíritu científico entre vosotros, desde las edades más remotas. ¿Qué mucho, si el primer educador de vuestro espíritu, el patriarca de la cultura hispalense, y aun de toda la cultura española, el gran **[p. 109]** Doctor de las Españas, cuyo nombre festejamos hoy, fué uno de aquellos espíritus vastos y sintéticos, que llevan de frente todos los conocimientos humanos, y cifran, compendian y resumen en si todo el esplendor y la civilización de una época? San Isidoro es el siglo VII personificado; ¿qué digo? es toda la primera Edad Media española, antes de la influencia de las ideas

francesas, determinada y traída por la mudanza de rito y por los monjes galicanos. San Isidoro es, además, faro y luz esplendidísima para todas las generaciones subsiguientes. ¿Quién agotará sus elogios? No se los escatimaron ciertamente los Padres de nuestra Iglesia, comprendiendo bien cuánto le debían. Concilio hubo que le celebró con los magníficos dictados de *Doctor egregio, novísimo esplendor de la Iglesia Católica, doctísimo y digno de veneración en todos los siglos*. Ninguna ciencia humana ni divina se le ocultó (nos dice su discípulo San Braulio); todas las penetró las recorrió todas; no hubo escritor sagrado ni profano que se escondiese a su diligencia.

No os repetiré los pormenores, por desgracia escasos, que tenemos de la biografía de nuestro Metropolitano, enlazada además estrechamente con la de los otros hijos de Severiano, y, sobre todo, con la de San Leandro, gloria también de esta cátedra metropolitana; principal agente de la conversión de los visigodos, y luminar mayor del Concilio Toledano III, que recogió de sus labios palabras no menos elocuentes e inflamadas que las de los Basilios y Crisóstomos. No os mostraré a San Isidoro, exaltado después de él a esta misma sede, presidiendo el Concilio IV Toledano, que uniformó la liturgia, y el hispalense II, que condenó la herejía de los Acéfalos, sostenida por un Obispo sirio.

Mi propósito no es más que considerar a San Isidoro en sus obras y como promotor de la general cultura, y aun esto muy por cima, sin entrar en pormenores, y deteniéndome sólo en los rasgos capitales de su fisonomía literaria.

El que entre todos más se señala es su carácter de conservador y restaurador de las reliquias de la antigua civilización greco-romana, ya cristianizada, y tal como la habían transmitido los Padres de la Iglesia latina. Error gravísimo es el de suponer que entre el mundo antiguo y el nuevo hubo una a modo de zanja, o alguna solución de continuidad, como dicen ahora. Nada se pierde completamente en el mundo, y todos los siglos se sueldan

y se continúan **[p. 110]** en su ciencia y en su espíritu por lazos más o menos invisibles o inextricables. Ni la barbarie fué nunca tan completa que dejara perder todos los restos de la antigua herencia, ni faltó, hasta en los siglos más oscuros, turbulentos y caliginosos de la Edad Media, quien conservara no extinta alguna lucecilla más o menos débil, e infiltrara en el espíritu de las razas bárbaras algo de la Gramática de Prisciano y Donato, de la Dialéctica de Aristóteles, de la Historia natural de Plinio, y, con más cuidado y amor, algo y mucho de la divina ciencia de los Ambrosios, Agustines, Jerónimos y Gregorios.

El hombre de ciencia, en los primeros siglos de la Edad Media, antes del siglo XIII (en que la civilización cristiana llega a su plena madurez, adquiere plena conciencia de sí misma y asombra al mundo con las ojivas de sus catedrales, con la Suma del Angel de Aquino, con los tercetos dantescos o con la ciencia jurídica de Alfonso el Sabio), no podía ser, ni convenía que fuese, un espíritu original e inventivo, ansioso de nuevas ideas y explorador de nuevos campos, sino un compilador paciente, un enciclopedista laborioso que, yendo detrás de las pisadas de los antiguos sabios gentiles y cristianos, como la espigadora Rut detrás de los segadores, congregase y reuniese y metodizase en forma de enciclopedia el fruto de la labor de todos, pero reducida a su mínima expresión, a la quinta esencia y al *substratum;* como lo pedían de consuno las necesidades de los tiempos, la escasez de libros, la falta de sosiego, perturbado a cada paso por bárbaras invasiones y violencias, y sobre todo, la rudeza de los discípulos y oyentes, salidos muchos de ellos de razas semibárbaras o bárbaras del todo, cristianizadas a medias y no latinizadas más que en la corteza. Ese papel representaron Casiodoro y Boecio en la corte del rey ostrogodo Teodorico, y ese mismo representó con mucha más amplitud, generalidad nuestro San Isidoro en las cortes de Sisebuto y de Suintila.

San Isidoro, heredero del saber y de las tradiciones de la antigua y gloriosísima España romana, algo menoscabadas por injuria de los tiempos, pero no extinguidas del todo; heredero de todos los recuerdos de aquella Iglesia española, que produjo en Oslo al gran catequista de Constantino y valladar insuperable contra los arrianos, en Prudencio al más grande de los poetas cristianos anteriores a Dante, y en Paulo Orosio a uno de los padres de la historia **[p. 111]** providencialista (juntamente con San Agustín y con Salviano); San Isidoro, digo, artífice incansable en la obra de fusión de godos y españoles, a la vez que atiende con exquisito cuidado a la general educación de unos y otros, así del clero como del pueblo, fundando escuelas episcopales y monásticas (como las mandó establecer el IV Concilio de Toledo in uno *conclavi atrii), y* difundiendo la vida monástica, y dando regla especial y española a sus monjes (sin olvidar por eso la veneranda tradición del patriarca de Subiaco y de su orden, dechado y plantel fecundísimo de la vida monacal en Occidente), escribe compendios, breviarios y resúmenes de cuantas materias pueden ejercitar el entendimiento humano, desde las más sublimes hasta las más técnicas y manuales, desde el abstruso océano de la teología hasta los instrumentos de las artes mecánicas y suntuarias, desde el cedro del Líbano hasta el hisopo que crece en la pared. La serie de sus obras, si metódicamente se leen, viene a constituir una inmensa enciclopedia, en que está derramado y como transfundido cuanto se sabía y podía saberse en el siglo ni, cuanto había de saberse por tres o cuatro siglos después, y además otras infinitas cosas, cuya memoria se perdió más adelante. *Sapientia aedificavit sibi domum*.

¿Qué importa que San Isidoro carezca de originalidad, y lo deba casi todo a su inmensa lectura? Ni él quiso inventar, ni podía hacerlo. Colocado entre una sociedad agonizante y moribunda y otra todavía infantil y semisalvaje, pobre de artes y de toda ciencia, y afeada además con toda suerte de escorias y he-

rrumbres bárbaras, su grande empresa debía ser transmitir a la segunda de estas sociedades la herencia de la primera. Esto hizo, y por ello merece cuantos elogios caben en lengua humana, más que si hubiera escogitado peregrinos sistemas filosóficos, más que si hubiera asombrado al mundo con la audacia y el brío de sus inspiraciones. Recoger, conservar, exponer fué su propósito. De tales hombres bien puede decirse que se igualan en importancia histórica con los primeros civilizadores y legisladores de los pueblos, con aquellos Orfeos y Anfiones que fantaseó la imaginación helénica, y que con el prestigio de su voz y de su canto movían las piedras, fundaban las ciudades, traían a los hombres errantes y feroces a cultura y vida social, domeñaban las bestias de la selva y escribían en tablas las leyes sagradas e imperecederas.

[p. 112] Esta misión providencial de San Isidoro no se ocultó a sus mismos coetáneos. Todos vieron en él algo de predestinación singularísima. San Braulio dice que en él vivía y respiraba toda la ciencia de la antigüedad, y que los siglos más doctos de ella le hubieran reclamado por suyo, poniendo su nombre al lado del de Varrón, el más docto de los romanos. *Isidorus noster Varro, Isidorus noster Plinius*.

Si queréis saber cómo, sin originalidad en las ideas, se pueden hacer, no obstante, grandes y extraordinarios servicios a la ciencia, recorred las obras de San Isidoro, Doctor de las Españas. ¿Qué novedad tienen sus libros teológicos? La novedad del método, y con sólo esto crea una ciencia nueva y se coloca entre los fundadores de la Escolástica. Ved sus tres libros de las *Sentencias, sive de summo bono*. Cuanto allí dice, tomado está de los Padres antiguos, especialmente de San Agustín, San Ambrosio, San Jerónimo y de los *Morales* de San Gregorio el Magno. La doctrina está ciertamente en los antiguos Padres, pero sin rigor expositivo y metódico, derramada en libros de controversia contra herejes, en tratados morales, en apologías. ¿Qué le queda a San Isidoro?

El método de *sentencias*. Toma de otros las piedras, y él levanta la fábrica. Retazos de aquí y de allí le sirven para tejer un compendio o suma de Teología, así dogmática como moral, que, comenzando por tratar de Dios y sus atributos, del origen del mundo y del hombre, de Cristo y el Espíritu Santo, de la Iglesia, de entrambos Testamentos, de la resurrección, de la gloria y del infierno, expone luego en los dos últimos libros las virtudes teológicas y morales. Este compendio faltaba en aquel siglo: San Isidoro tuvo la gloria de escribirle, y hacer en pequeño la Suma Teológica del siglo VII. Su ejemplo fructificó en seguida: imitóle San Julián de Toledo; imitóle, sobre todo, Tajón de Zaragoza, y siglos después de Tajón, Pedro Lombardo, llamado por ello el *Maestro de las Sentencias,* título que mejor cuadraría a nuestro Tajón, y mejor que a Tajón, a San Isidoro. Suya fué la forma de sentencias, dado que antes sólo a San Martín Dumiense, Metropolitano de Braga, se le había ocurrido algo semejante, cuando reunió en breve colección ciertos apotegmas morales de los Padres del yermo. Pero el haber sistematizado en un libro la ciencia teológica, aunque imperfecta y brevemente, es **[p. 113]** gloria de San Isidoro. El fué, en algún modo, el Santo Tomás de su época.

También la ciencia escrituraria debe no poco a San Isidoro por un trabajo semejante de reducción y compendio, y aunque hayan perecido la mayor parte de sus glosas literales, bastan sus proemios, sus cuestiones e interpretaciones alegóricas para conocer que San Isidoro funda en las ciencias bíblicas otro método análogo al de las *Sentencias,* el método de la *Catena Patrum;* a la vez que en los dos libros dirigidos a su hermana Florentina inaugura la controversia antijudaica, prestando armas y ejemplo al Toledano autor del tratado *de compro butione sextae aetatis,* y a toda la gloriosa legión de controversistas que desde San Julián hasta Raimundo Martí, y desde Raimundo Martí hasta el Burgense y

Fr. Alonso de Espina, mantienen viva la llama de la erudición semítica entre los cristianos españoles.

Pero todos los trabajos de San Isidoro se oscurecen y semejan nada, cuando se piensa en la labor gigantesca, en el ciclópeo monumento de sus *Orígenes o Etimologías,* verdadera enciclopedia de la edad visigótica, compilación extraordinaria, que mal entendida en otros tiempos y apreciada sólo por su utilidad filológica, comienza hoy a ser puesta en su verdadera luz, como documento histórico y como tesoro de peregrinas enseñanzas, merced al cual poseemos y disfrutamos innumerables fragmentos de clásicos antiguos, cuyas obras se perdieron, noticias de costumbres, fiestas y espectáculos populares, extractos metódicos de gramáticos, retóricos y naturalistas… en suma, no un libro, sino una verdadera biblioteca. *Quarebam librum, et inveni bibliothecam*. Guardémonos, con todo eso, de ponderar demasiado el provecho de las *Etimologías,* como fuente histórica para la época visigoda. Algo y aun mucho de útil, bajo ese respecto, puede encontrarse incidentalmente en ellas; pero no era ese el propósito de San Isidoro, ni la sociedad que describe es la de su tiempo, sino la de los tiempos imperiales, ni las palabras que quiere explicar son las del latín rústico, sino las del latín clásico, ni las más veces es él quien habla, sino Varrón, o Festo, o Aulo Gelio, o Suetonio, por boca de él; aunque no deje de apuntar de vez en cuando, por fortuna nuestra, que tal o cual creencia o práctica supersticiosa, tal o cual labor rústica, tal o cual palabra extraña, tal o cual ceremonia o cantarcillo **[p. 114]** de que los antiguos dan razón, se conocían y conservaban también en España. Son de oro estas indicaciones rapidísimas; pero al explotar las *Etimologías,* explótense con cuidado, y no caigamos en la tentación de aplicar a la corte toledana de Gundemaro lo que los autores extractados por San Isidoro contaron de la pompa y opulencia de la Roma de los Césares.

Pero si de esta consideración pasamos a otras más intimas y esenciales, ¿cómo negar que en la parte etimológica propiamente dicha, así los libros de los *Orígenes* como los *de differentiis rerum et verborum y* los varios glosarios que llevan el nombre de San Isidoro, dispuestos por orden alfabético (y que si es dudoso que le pertenezcan, se formaron a lo menos con despojos de su doctrina), precedieron y sirvieron de norma a todos los glosarios de la Edad Media, a Papias, a Hugón, a Juan de Janua, al autor del *Comprehensorium,* y que hoy es el día en que, después de tantos y tan sabios trabajos como han renovado la historia de la baja latinidad, desde el estupendo *Lexicon* de Ducange y sus continuadores benedictinos hasta la generosa y fecundísima escuela de Federico Díez y sus discípulos, todavía pueden ser consultados con provecho y servir de apoyo firmísimo en más de un caso a todo investigador que ponga el pie en el terreno de los orígenes de las lenguas, romances, antes tan movedizo, y ahora, gracias a la filología comparada, tan firme y seguro como el de las ciencias naturales?

Y al lado de tanto como la filología neolatina debe al Metropolitano hispalense, ¿no sería pueril y pedantesco encarnizarnos con sus faltas de crítica, inevitables cuando no se conocían más lenguas que las dos clásicas, y se ignoraban sus mutuos nexos y relaciones, y las leyes de la derivación y las de la estructura fonética; tiempos en que a la palabra *diabolus* se le daba, v. gr., la etimología de *duobus bolis* y a Séneca la de *se necans,* a *Hispalis* la de *his-palis,* a *littera* la de *legit iter* y a *apes* la de *sine pedibus?* Algunas etimologías de esta laya hay entre las muchas de San Isidoro; pero la ridiculez no ha de caer sobre él, mero compilador en esta parte, sino sobre aquellos famosos gramáticos y eruditos antiguos que él compendiaba: Varrón, Verrio Flacco, Servio, Nonio, Festo, los nombres más ilustres de la filología antigua.

Pero las *Etimologías* son mucho más que esto, y no en vano exclamó San Braulio apostrofando, lleno de entusiasmo, a su maes-

tro: **[p. 115]** «Tú diste luz a los anales de la patria, tú a la cronología, tú a los oficios eclesiásticos y a las costumbres públicas y domésticas, tú a la situación de las regiones y ciudades; tú, finalmente, a todas las cosas divinas y humanas.»

Y, en efecto, las Etimologías son milagro de erudición para aquella edad, y ni Casiodoro, ni el venerable Beda, ni Alcuino, ni Rabano Mauro las igualan. Porque allí disertó el Obispo sevillano de la disciplina y del arte, de las siete enseñanzas liberales, de la gramática y de la métrica, de la fábula y de la historia, de la retórica y de la dialéctica, de las ciencias matemáticas y de la música, de la medicina y de las leyes, de las bibliotecas y de su régimen, de la disciplina eclesiástica, de la teología, de la Escritura y de las reglas monacales, de las sectas heréticas y de las supersticiones gentílicas, de las lenguas y de los alfabetos, del mundo y de sus partes, de los átomos y elementos, de los fenómenos meteorológicos, de las piedras y de los metales, del arte militar y de las máquinas de guerra, y, finalmente, de la arquitectura, de la construcción naval, de las artes suntuarias, de los instrumentos domésticos y rústicos, y hasta de los vestidos y manjares: en suma, desde el cedro hasta el hisopo. Todo ello, no a la verdad con el mejor orden (defecto no remediado tampoco en la *recensión* de San Braulio), pero sí con increíble copia de doctrina y extraordinaria sobriedad de exposición, por donde vienen a ser los *Orígenes* verdadero mapa del mundo intelectual en la reducida escala que el mapa exige, y con las sumarias indicaciones que las cartas geográficas toleran. Así y todo, ¿qué sería de la erudición moderna, si tal libro hubiera perecido? Con ser lo más pobre de todo él la parte de Filosofía, todavía estimó el protestante Brucker por tan benemérito de su historia a San Isidoro, como a Diógenes Laercio, Stobeo y Suidas, que tantos fragmentos nos conservaron de la filosofía griega. Y eso que San Isidoro, en lo relativo a Aristóteles, no llevaba sus conocimientos más allá de los primeros tratados del *Organon,* tales como Boecio los había inter-

pretado. En cambio, de filosofía natural y ciencias físicas alcanzó cuanto supieron los latinos, de lo cual es brillante muestra el *De natura rerum ad Sisebutum regem,* donde explotó mucho, lo mismo que para las Etimologías , el libro enciclopédico de los *Prata* de Suetonio, que nosotros lloramos perdido.

[p. 116] En historia sigue San Isidoro las huellas de Idacio, y sobre todo del Biclarense, y cultiva la árida forma del *Cronicón,* única historia que consentían aquellos tiempos de abreviaciones y de epítomes; y la cultiva con igual sequedad que sus modelos, pero con la misma incorrupta veracidad y austero espíritu moral que ellos, pobre de galas, pero tan rica de viril independencia, que hoy mismo nos pasma en boca de un Santo de la Iglesia Católica el relato de las turbulencias de San Hermenegildo. Otras veces continúa los antiguos catálogos de escritores eclesiásticos, que formaron San Jerónimo y Gennadio, y los enriquece con breves, pero inestimables semblanzas de Santos y Doctores de la Iglesia española.

Fué además San Isidoro poeta, o, a lo menos, versificador, y dejó muestras de su entrañable amor a los libros en los dísticos que sirvieron de rótulos a su biblioteca. Fué poeta en prosa, la única vez que quiso serlo, cuando, imitando el famoso libro de la *Consolación,* del Senador Boecio, escribió en forma semidramática, no exenta de pasión y de brío, aunque empedrada de sinónimos, la extraña alegoría que se conoce con los nombres de *sollíloquia, synonyma y lamentum animae peccatricis,* obra que cuentan algunos entre las primeras muestras del teatro cristiano, aunque de fijo no se hizo para representarse ni tiene acción alguna.

¿Quién apurará todos los méritos científicos de San Isidoro? Aunque dejemos aparte sus tratados de menos cuenta y con más razón los dudosos y apócrifos, ¿cómo echar en olvido la parte que la tradición le atribuye en el oficio gótico o muzárabe, en nuestra primitiva colección canónica, en la antigua Biblia española, y hasta en las leyes del Fuero-Juzgo? Difícil es, quizá im-

posible, poner en claro la gloria que realmente le cabe en estos momentos inmortales; pero el mismo hecho de esa tradición no interrumpida, ¿no basta a evidenciar por sí solo que en cabeza de San Isidoro puso la antigua España todas sus glorias, haciendo de él una especie de mito científico, expresión y símbolo de toda la vida intelectual de una raza, a la manera que la poesía crea sus mitos épicos, signo de inmortalidad y prenda de alianza y cohesión para la raza que los adopta, y que con su recuerdo se enorgullece?

Por siglos y siglos fué San Isidoro el grito de guerra de la ciencia española: nuestra particular liturgia, más que gótica, más que **[p. 117]** muzárabe, se llama *isidoriana,* aunque sus orígenes se remonten hasta los varones apostólicos. *Isidoriana* se llamó la letra de nuestros códices, hasta que los cluniacenses introdujeron la francesa. Con retazos del manto regio de San Isidoro se vistieron y arrearon todos los próceres de nuestra Iglesia. Los libros isidorianos fueron enseñanza asidua en los atrios episcopales y en los monasterios. San Braulio ordenó las *Etimologías,* Tajón imitó las *Sentencias,* San Eugenio los versos, San Ildefonso el torrente y la copia de sinónimos, San Valerio las visiones alegóricas, San Julián todo. A San Isidoro invocaron los sínodos toledanos. Por la fe y por la ciencia de San Isidoro,— *beatus et lumen, noster Isidorus,* como decía Alvaro Cordobés,—escribieron y murieran heroicamente los muzárabes andaluces. Arroyuelos derivados de aquella inexhausta fuente son la escuela del abad *Spera-in-Deo y* el Apologético del abad Sansón. A San Isidoro falsifica en apoyo de su herética tesis el arzobispo Elipando, y con armas de la panoplia de San Isidoro, esgrimidas con dureza de brazo cántabro, trituran y deshacen sus errores nuestros grandes controversistas Heterio y San Beato de Liébana. Los historiadores de la reconquista calcan servilmente las formas del *Chronicon* isidoriano. Y, finalmente, aquella ciencia española, luz eminente de un siglo bárbaro, esparce sus rayos desde la cumbre del alto Pirineo sobre

otro pueblo más inculto todavía; y la semilla isidoriana, cultivada por Alcuino, es árbol frondosísimo en la corte de Carlo-Magno, y provoca allí una especie de renacimiento literario, cuya gloria se ha querido atribuir exclusiva e injustamente a los monjes de las escuelas irlandesas. Y, sin embargo, españoles son la mitad de los que le promueven: Félix de Urgel, el adopcionista, Claudio de Turín, el iconoclasta, y más que todos, y no manchados como los dos primeros con la sombra del error y de la herejía, el insigne poeta Teodulfo, autor del himno de las Palmas, *Gloria, laus et honos,* y el Obispo de Troyes, Prudencio Galindo, adversario valiente del panteísmo de Escoto Erígena. ¿Qué mucho, si extranjeros eran Rabano Mauro y Alcuino, que a cada paso extractan y saquean a San Isidoro; y extranjeros los compiladores del Decreto de Graciano, donde su autoridad se invoca continuamente a par de la de San Agustín y San Jerónimo; y extranjeros los glosadores, que se reparten como preciado botín el abundantísimo *gazophylacio* de las *Etimologías?*

[p. 118] Tanto puede y tan hondo surco abre el trabajo del hombre, cuando auras del cielo le alientan, y cuando la santidad de las acciones realza la sabiduría de los discursos. En toda esa obra isidoriana tan varia, tan magnifica, tan espléndida, no hay un solo germen perdido, y parece que fructifican más en España, cuanto más se van espesando las caliginosidades de la barbarie sobre el resto de Europa. Aún era el libro de las Etimologías texto casi único de nuestras escuelas, allá por los ásperos días del siglo X, cuando florecían en Cataluña matemáticos como Lupito, Bonfilio y Joseph, y cuando venía a adquirir Gerberto (luego Silvestre II) en las aulas de Atón, Obispo de Vich, y no en ninguna *madrisa* sarracena, aquella extraordinaria ciencia, que le elevó a la tiara y le dió misteriosa reputación de nigromante. ¡Tanto relumbraban algunas leves centellas no *más del ardente spiro d'Isdioro,* que decía Dante!

¿Quiera Dios que ese *ardente spiro* continúe informando y vivificando nuestra cultura, y que aprendamos de San Isidoro a dirigir, como a último término, toda nuestra labor científica a la mayor gloria y exaltación del nombre de Cristo, a instaurarlo todo en ese nombre, a hermanar en estrecho y fecundísimo abrazo la ciencia sagrada y la profana, a no llamar ciencia a lo que no es más que deslumbramiento y trampantojo, y a no temer tampoco, con pueril y apocado recelo, ninguna verdad científica, ni estudio alguno que lo sea de veras; porque ¿cómo una verdad ha de ser contraria a otra verdad, ni una luz a otra luz? ¿Ni cómo ha de merecer nombre de ciencia la que se insurrecciona y levanta contra Dios, piélago inexhausto de luces y océano inagotable de verdades?

HE DICHO.

[p. 107]. [1] . Nota del colector: Discurso leído en la Academia Hispalense de Santo Tomás de Aquino en Sevilla, el año 1881.

«LEYENDA DE LOS INFANTES DE LARA» POR MENÉNDEZ PIDAL

Al saludar con júbilo y con profundo respeto la aparición de este libro magistral, que es, sin duda, la segunda piedra puesta en los cimientos de la historia de nuestra épica, contando por primera el memorable tratado *De la poesía heroico-popular castellana* con que en 1874 abrió Milá y Fontanals el período científico para estos estudios, no pretendemos, en manera alguna, agotar el riquísimo contenido de la obra del señor Menéndez Pidal, sino solamente advertir las principales novedades que en ella se contienen, y llamar la atención del lector más preocupado o distraído sobre la trascendencia de las conclusiones que de ella se deducen, y que no se limitan al desarrollo de una leyenda, como del título pudiera inferirse, sino que alcanzan a toda nuestra poesía épica y a sus relaciones más fundamentales con la Historia y con el teatro.

Sin haber en nuestra primitiva poesía heroica verdaderos y extensos ciclos, como los hay en la epopeya francesa, pueden notarse un cierto número de temas predilectos o capitales, cuya elaboración continúa a través de los siglos, modificándose al compás de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones **[p. 120]** históricas de nuestro pueblo. Estos temas épicos, prescindiendo del de la pérdida de España, que no es nacional de origen, aunque llegó a españolizarse mucho andando el tiempo, se reducen a cuatro: Bernardo del Carpio, Los Infantes de Lara, Fernán González y sus inmediatos sucesores y, finalmente, el Cid, que eclipsa a todos los héroes poéticos que le precedieron y de quien puede decirse que resume toda la savia de nuestra poesía histórica, y que es la más alta encarnación y representación de ella. Esta razón, y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos históricos y poéticos más ex-

tensos y más antiguos que los que tenemos sobre los demás personajes que en nuestra Edad Media dieron asunto a la canción popular, han hecho que la atención de los críticos, así españoles como extranjeros, se haya inclinado con preferencia a esta gran diosa figura, y principalmente al venerable poema en que la gloria del Campeador se confunde con los orígenes de nuestra lengua y poesía.

Pero nadie duda hoy que ese poema, aunque solitario hasta ahora, no fué el único, ni tampoco el primero de su género, sino que perteneció a una serie bastante rica de *Cantares de gesta,* que en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos y poéticos en que persistió la materia épica, aunque la forma cambiase. La *Crónica general,* recogiendo en extracto las gestas primitivas, contribuyó mucho a que se perdiesen, pero no las extinguió del todo: lo que hicieron fué tomar nueva forma, surgiendo en el siglo XIV una épica secundaria, que influya a su vez en las refundiciones de la *Crónica;* y de la cual, además, nos quedan, aunque escasos, notables fragmentos que arrojan inesperada luz sobre el origen de los romances, tenidas en otro tiempo por la forma más antigua de nuestra poesía popular, cuando son, por el contrario, la más reciente, y apenas puede decirse que pertenezcan a la Edad Media más que por su inspiración primitiva. Heredaron el metro de diez y seis sílabas, propio de la segunda edad de nuestra epopeya (como vemos en la *Crónica rimada y* en la abundancia de octosílabos que contiene la *Crónica particular del Cid,* sacada de una de las refundiciones de la *General)* y fueron, según los casos, o ramas desgajadas del tronco épico, o vegetación **[p. 121]** lírica que le fué envolviendo. En estos fragmentos, recogidos de la tradición oral por los compiladores del siglo XVI, se salvó, todavía más que en la prosa de las crónicas, lo más substancial de nuestra tradición poética, que logró la fortuna de ser impresa antes que el vulgo y los semidoctos tuviesen tiempo de estragarla.

Tales observaciones reciben hoy plenísima comprobación en el tema particular de los Infantes de Lara, donde, gracias al señor Menéndez Pidal, pueden seguirse, una por una, todas las fases de la evolución épica.

No hay texto de la leyenda de los Siete Infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica general;* pero éste (basta leerle) es mera transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fué seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos: «Aquí vos diremos de los Siete Inffantes de Salas, de cuemo fueron traydos et muertos en el tiempo del Rey Don Ramiro et de Garci-Fernández, Cuende de Castiella.»

He aquí los puntos capitales de esta sombría epopeya de la venganza, compuesta seguramente en el siglo XII, como todas nuestras grandes gestas: Un alto ome del alfoz de Lara, llamado Roy Basquez, señor de Vilviestre, casó con una dueña de muy *gran guisa,* natural de la Bureba, prima *cormana* del Conde Garci Ferrández, llamada doña Lambra (Llambla, *flamula* en los textos más antiguos). Empezaba el poema con la descripción de las bodas, que se celebraron espléndidamente en Burgos durante cinco semanas, con los acostumbrados regocijos de *bofordar,* quebrantar tablados, correr toros, juegos de tablas y de ajedrez y cantos de juglares. Asiste a las bodas la hermana de Roy Blasquez, doña Sancha, mujer de Gonzalo Gustios, y sus siete hijos, llamados los infantes de Salas, a quienes en un mismo día había armado caballeros el Conde de Castilla. Sobre un lance de quebrantar el tablado, trábase disputa entre Alvar Sánchez, primo de doña Lambra, y los hijos de doña Sancha. El menor de ellos, Gonzalo González, ofendido por una expresión jactanciosa de Alvaro («Si las dueñas de mi fablan fazen derecho, ca entienden que valo mas que todos los otros»), dale tan gran puñada en el rostro, **[p. 122]** quebrándole dientes y quijadas, que le tiende muerto a los pies

de su caballo. Doña Lambra, «quando lo oyo, comenzó a meter grandes voces, llorando muy fuerte e diziendo que ninguna dueña así fuera desondrada en sus bodas cuemo ella fuera allí». Roy Blasquez, deseoso de vengar la afrenta de su mujer, hiere a Gonzalo, y éste, no hallando a mano otra arma, le afea horriblemente el rostro con el azor que traía en el puño su escudero. Encréspase la pelea entre los opuestos bandos; el Conde y Gonzalo Gustios se ponen por medio y consiguen separarlos. Hácese un simulacro de reconciliación, y la contienda queda, al parecer, apaciguada, yendo doña Sancha, sus hijos y su ayo a acompañar a doña Lambra en su heredad de Barbadillo, para darla placer cazando con sus azores por la ribera del Arlanza. Pero la vengativa dueña no olvida el cuidado de su deshonra, y hace que un aliado suyo afrente a Gonzalo de la manera más injuriosa, arrojándole al pecho un cohombro hinchado de sangre, corriendo a refugiarse luego bajo el manto de doña Sancha; símbolo de protección que no respetan los infantes, que allí mismo le matan, ensangrentando las tocas y los paños de su señora. Nada iguala a la desesperación de doña Lambra y a las muestras de desesperación que hace después de este feroz desacato. «Fizo poner un escaño en medio de so corral, guisado y cubierto de paños cuemo para muerto; et lloró ella et fizo tan grand llanto sobrél, con todas sus dueñas tres días, que por maravilla fue, et rompió todos sos pannos, llamándose bibda et que non avíe marido». A persuasión suya urde su marido la más negra intriga contra su cuñado y sus sobrinos. Finge perdonarles el agravio, los halaga con palabras y ofrecimientos engañosos, logra la confianza de Gonzalo Gustios, y le envía a Córdoba con una carta suya en lengua arábiga para Almanzor, encargándole que descabece al mensajero y que se acerque luego con su hueste a la frontera de Castilla, donde él le esperará para entregarle a los siete infantes hijos de Gonzalo. «Ca estos son los omes del mundo que mas contrallos vos son aca en los christianos et que mas mal vos vuscan, et pues que estos ovie-

redes muertos, avrédes la tierra de los christianos a vuestra voluntat, ca mucho tiene en ellos grand esfuerzo el cuende Garci Ferrandez.» Almanzor, más generoso que su pérfido amigo cristiano, se contenta con poner a Gustios en prisión no muy dura, dándole para su servicio **[p. 123]** *una mora fidalgo,* de la cual tuvo un hijo, que fué con el tiempo el vengador Mudarra González.

La segunda parte de la venganza tiene más cumplido y sangriento efecto que la primera. Roy Blasquez invita a sus sobrinos a hacer una entrada en tierra de moros. Parten los Infantes con 200 caballos, y al salir del alfoz de Lara y atravesar el pinar de Canicosa, ven temerosos presagios («Ovieron aves que les fizieron muy malos agüeros») los cuales interpreta su ayo, el anciano Nuño Salido, que era muy buen agorero. «Et con el gran pesar que ovo de aquellas aves, que le parescieron tan malas y tan contrallas, tornosse a los Infantes et dixoles: Fijos, ruegovos que vos tornedes a Salas, a vuestra madre doña Sancha, ca non vos es mester que con estos agüeros vayades mas adelante; et folgaredes y algund poco, et combredes et beuredes y alguna cosa, et por ventura camiar se os han estos agüeros.» Díjole entonces Gonçalvo Gonçalvez, el menor de los hermanos: «Don Munio Salido, non digades tal cosa, ca bien sabedes vos que lo que nos aquí levamos non es nuestro, sinon daquel que faze la hueste, et los agüeros por él se deben entender, pues que él va por mayor de nos et de todos los otros; mas vos, que sodes ya omme grand de edad, tornat vos para Salas si quisiéredes, ca nos yr queremos toda vía con nuestro sennor Roy Blasquez.». Dixoles entonces Munno Salido: «Fijos, bien vos digo verdad, que non me plaze porque esta carrera queredes ir, ca yo tales agüeros veo que nos muestran que con mengua tornaremos a nuestros logares. Et si *vos queredes crebantar estos agüeros, enviad a decir a vuestra madre que cubra da paños siete escaños, e póngalos en medio del corral et llorevos y por muertos»* [1] .

Los Infantes desprecian los avisos de su ayo, y llegan a la vega de Febros, donde los esperaba su tío Roy Blasquez, que, realizando su diabólico plan, los lleva a Almenar (al Sudeste de Soria) y les manda a correr el campo, quedando él en celada con todos los suyos. De improviso se ven cercados los Infantes por más de 10.000 moros; comprenden que su tío los ha vendido, se **[p. 124]** encomiendan a Dios y al apóstol Santiago, resisten heroicamente con sus 200 caballeros, matan gran muchedumbre de moros y sucumben, en fin, bajo la pujanza del número. El ayo es el primero que se hace matar, por no tener el desconsuelo de ver la muerte de los que con tanto amor habla criado. «Munno Salido, so amo, començóles entonces a esforzar, diciéndoles: «Fijos, esforzad, et no temades, ca los agüeros que vos yo dije que vos eran contrallos, non lo fazien, antes eran buenos ademas, ca nos davan a entender que vençereimos et que ganaríamos algo de nuestros enemigos; et digovos que yo quiero yr luego ferir en esta az primera: et daqui adelante acomiendo vos a Dios.» Et luego que esto ovo dicho, dió de las espuelas al cavallo, et fue ferir en los moros tan de recio, que mató et derribó una gran pieza dellos»….

Muertos los 200 caballeros que acompañaban a los Infantes, muerto también uno de éstos, Fernán González, suben sus hermanos a la cima de un otero, y piden treguas a los moros Viara y Galve, mientras envían un mensaje a su tío para que venga a socorrerlos. Los moros conceden la tregua, pero el implacable don Rodrigo responde al mensajero: «Amigo, yt a buena ventura; ¿cuemo cuedades que olvidada avia yo la desondra que me fiziestes en Burgos, cuando matestes a Alvar Sanchez; et la que fiziestes a mi muger donna Llambra, quando le sacaste el onme de so el manto et gele matastes delant, et le ensangrentastes los pannos et las tocas de la sangre del: et la muerte del cavallero que matastes otrosí en Febros? Buenos caballeros sodes: pensat en amparar

vos et defender vos, et en mi no tengades fiuza, ca non avredes de mi ayuda ninguna..

Viara y Galve se apiadan por un momento de los Infantes, los llevan a sus tiendas y los confortan con pan y vino; pero el feroz Roy Blasquez se opone con todo género de amenazas a que los dejen con vida. Trábase de nuevo la pelea; los moros «fiaren sus atambores, y vienen tan espesos como gotas de lluvia.; y los Infantes, cansados ya de lidiar y de matar, cercados por todas partes, quebrantadas o perdidas todas las armas, caen en poder de los infieles, y son descabezados uno a uno, por el orden mismo de su edad, «assi cuemo nascieran». El menor de todos, Gonzalo González, mata todavía más de veinte moros antes de sucumbir. Roy Blasquez se vuelve a su lugar de Bilbestre, y los moros llevan **[p. 125]** como trofeo a Córdoba las cabezas de los siete Infantes y la de Nuño Salido, su ayo. Almanzor las manda «lavar bien con vino, hasta que fuesen bien limpias de la sangre de que estaban untadas, et pues que lo ovieron fecho, fizo tender una sábana blanca en medio del palacio, et mandó que pusiesen en ella las cabeza», todas en az et orden, assi cuemo los Infantes nascieran, et la de Munno Salido en cabo dellas».

Y aquí llegamos a la escena más bárbaramente sublime de esta negra epopeya. Almanzor saca de la prisión a Gustios y le muestra las cabezas por si puede reconocerlas. «Ca dizen mios adalides que de alfoz de Lara son naturales…» «Et pues que las vió Gonzalvo Gustios, et las conosció, tan grand ovo ende el pesar, que luego all ora cayó por muerto en tierra: et desque ovo entrado en acuerdo, començó de llorar tan fiera mientre sobrellas, que maravilla era. Desi dixo a Almanzor: «Estas cabeças conosco yo muy bien, ca son las de mios fijos, los inffantes de Salas, las siete; et esta otra es la de Munno Salido, so amo que los crió». Pues que esto ovo dicho, començó de fazer so duelo et so llanto tan grand sobrellos, que non ha omne que lo viese que se pudiese sufrir de non llorar; et desi tomaba las cabeças una a una et retraye,

e contava de los inffantes todos los buenos fechos que fizieron. Et con la grand cueyta que avie, tomó una espada, que vió estar y en el palacio, et mató con ella.siete alguaciles, allí ante Almanzor. Los moros todos trovaron estonces dell, et nol dieron vagar de más danno y fazer; et rogó el allí a Almançor, quel mandasse matar; Almançor, con duelo que ovo dell, mandó que ninguno non fuesse osado del fazer ningún pesar.»

Pero en este momento de suprema angustia surge un rayo de consuelo y esperanza: «Gonçalvo Gustios, estando en aquel crebanto, faziendo so duelo muy grand, et llorando mucho de sos oios, vena a ell la mora que dixiemos quel servia, et dixol: «Esforçad, sennor Don Goncalvo, et dexad de llorar et de aver pesar en vos, ca yo otrossi ove doze fijos muy buenos cavalleros, et assi fue por ventura que todos doze me los mataron en un dia de batalla, mas pero nao dexé por ende de conortarme et de esforçarme…» Y luego, muy en secreto, le dice: «Don Gonçalvo, yo finco prennada de vos, et ha mester que me digades cuemo tenedes por bien que yo faga ende. «Et él dixo: «Si fuese **[p. 126]** darle hedes dos amas quel crien muy bien, et pues que fuere de edat, que sepa entender bien et mal, dezirle hedes cuemo es mio fijo, et enviar me le hedes a Castiella, a Salas.» Et luego quel esto ovo dicho, tomó una sortija de oro que tenía en su mano, et partiola por medio, et diol a ella la meetat, et dixol: «Esta media sortija tenet vos de mi en sennal, et desque el ninno fuere criado, et me le enviáredes, dárgela hedes, et mandar le hedes que la guarde et que la non pierda, et quando yo viere este sortija connoscer le he luego por ella.'

Gonzalo Gustios, puesto en libertad por Almanzor, que se apiada de su inmensa desdicha, vuelve a su casa a Salas. Al cabo de pocos días nace en Córdoba el bastardo, a quien ponen por nombre Mudarra González. El noveno y último capítulo de los que la *Crónica general* consagra a este lúgubre asunto, cuenta sus aventuras. A los diez años le arma Almanzor caballero, y arma

también, y le da para su servicio doscientos escuderos, que eran de su linaje por parte de madre. Sabedor de su historia, se encamina con ellos a Castilla en busca de su padre, que le reconoce por la señal de la media sortija y le confía el cuidado de su venganza. Desafía Mudarra a Roy Blasquez delante del Conde Garci-Fernández; pero el traidor se burla del reto y de los fieros y amenazas de su sobrino. Mudarra le asalta en el camino de Barbadillo, y diciendo a grandes voces: «Morras, alevoso, falso e traydor» le hiende con la espada hasta la cintura, matando además a treinta caballeros que iban en su compañía. «Empos esto, a tiempo despues de la muerte de Garci-Ferrandez, priso a donna Llambra, mugier daquel Roy Blasquez, et fízola quemar, ca en tiempo del Cuende Ferrandez non lo quiso fazer, porque era muy su pariente del Cuende.»

Difícil, o más bien imposible, es averiguar hoy lo que haya de cierto en el fondo de esta lúgubre historia. Algunos nombres de los que en ella figuran (Gonzalo Gustios, Ruy Velázquez, doña Lambra) suenan también en escrituras y otros documentos del siglo X; pero esta homonimia nada prueba por sí sola para identificar a los personajes que los llevaron, exceptuando el primero, que parece ser realmente el Gustios, señor de Salas. La leyenda, por otra parte, como todas las leyendas castellanas, tiene un carácter tan realista, tan profundamente histórico, tan sobrio **[p. 127]** de invenciones fantásticas, que es imposible dejar de ver en ella el trasunto fiel de una tragedia doméstica que impresionó vivamente los ánimos en un siglo bárbaro, y que hubo de pasar a la poesía con muy pocas alteraciones. La geografía es muy exacta y se contrae a un territorio muy pequeño; los hechos, a pesar de su bárbara fiereza, nada tienen de inverosímiles, exceptuando las enormes matanzas de moros, hipérbole obligada en este género de canciones, comenzando por la de *Rolland*. La parte de pura invención se distingue en seguida: es el personaje del vengador Mudarra, imaginado para satisfacer la justicia poética. Su nove-

lesco origen, el medio de su reconocimiento, pertenecen al fondo común de la poesía de los tiempos medios y tienen equivalentes en la epopeya francesa. El señor Menéndez Pidal recuerda a este propósito el primitivo poema de *Galien,* que se ha perdido, pero cuya sustancia se encuentra en una compilación del siglo XV, titulada *Viaggio di Carlo Magno in Espagna*. Alguien objetará que, tanto este *Viaggio* como el poema franco-itálico, del cual este episodio inmediatamente procede, son muy posteriores a nuestra leyenda de Mudarra, que en el siglo XIII vemos ya, no sólo desarrollada del todo, sino reducida de verso a prosa y estimada como fuente histórica. Pero aunque puedan citarse algunos casos de influjo de la epopeya castellana en la francesa, siendo el más notable el del *Ançeis de Cartago,* es más verosímil siempre la influencia contraria, por tratarse de una poesía más antigua y más universalmente difundida. Hemos de suponer, pues, que el primitivo *Galien,* hoy desconocido, antecedió, si no a la gesta de los Infantes, con la cual en el fondo no tiene ni la más remota analogía, a lo menos a la invención del bastardo Mudarra, que pudo muy bien ser añadida por algún juglar al tema épico ya existente.

¿Fué el cantar de los Infantes que conocemos por la *Crónica general* el único poema antiguo sobre este argumento: ¿No habría ninguna forma de transición entre él y los romances? Gracias a las investigaciones del señor Menéndez Pidal, podemos contestar resueltamente que sí. Hubo, por lo menos, un segundo cantar, compuesto después de la *Crónica* de Alfonso el Sabio y antes del año 1344. Hubo, según toda probabilidad, un tercer cantar posterior a esta fecha. Uno y otro influyeron a su vez en las historias eruditas y modificaron profundamente los datos de la leyenda.

[p. 128] Existe, como ya hemos tenido ocasión de advertir, una Crónica particular del Conde Fernán González, a la cual va unida la historia de los Siete Infantes de Lara (Burgos, 1537). Es-

ta Crónica, que se dice tomada de un libro viejo del monasterio de Arlanza, no ha salido directamente de la *general,* sino que tiene con ella las mismas relaciones que la Crónica particular del Cid, sacada por Fray Juan de Velorado del Archivo de Cardeña, e impresa en 1512, también en Burgos. Estos dos grandes fragmentos son parte de una segunda refundición total de la *Crónica de Don Alfonso el Sabio,* hecha en 1344, probablemente por mandato de don Alfonso XI, gran continuador de las empresas jurídicas y aun de las literarias de su bisabuelo. Esta segunda Crónica se enriqueció con nuevos materiales poéticos, que no eran todavía los romances, pero que estaban ya muy próximos a ellos. Esta es la que llamamos segunda fase épica, o nueva generación de *Cantares de gesta,* todavía más extensos que los antiguos, de los cuales eran visible amplificación. Por lo que toca a los Infantes de Lara, conocemos el segundo cantar mucho más completamente que el primero, puesto que no sólo nos quedan de él redacciones en prosa en las dos Crónicas (segunda *general y* particular de Fernán González) ya mencionadas, sino también largos fragmentos versificados, en una refundición de la *tercera Crónica general,* contenida en el manuscrito de la Biblioteca Nacional, F. 85; documento análogo a la famosa *Crónica rimada,* donde tanto espacio ocupan las mocedades de Rodrigo.

Las principales diferencias entre este segundo cantar y el primero, se encuentran principalmente en la segunda parte de la leyenda, en las aventuras de Mudarra, tan sobriamente indicadas en la gesta antigua, y que aquí cobran gran desarrollo y se enriquecen con accidentes novelescos, hasta el punto de constituir, no un mero desenlace o epílogo, sino una segunda parte, donde se observan todos los ingeniosos artificios de que se vale la épica decadente para mantener vivo el interés y excitar la curiosidad de los oyentes. Es, por decirlo así, el tránsito de la epopeya a la novela. Es el período en que se cantan las mocedades de Roldán, las del Cid, las de Mudarra. Éste empieza por ignorar su naci-

miento; pero oyendo llamarse *fijo de ninguno* por el Rey de Segura, con quien jugaba al ajedrez, le mata con el tablero **[p. 129]** por no tener otra arma a mano, y sólo entonces descubre el enigma de su destino. Adiciones del mismo género son la triste vida que pasan el ciego Gonzalo Gustios y su mujer, en Salas; el sueño profético en que doña Sancha ve un azor gigantesco; los interesantes pormenores de la llegada de Mudarra a Castilla; los prodigios de soldarse las dos mitades del anillo que sirve para el reconocimiento, y recobrar Gustios instantáneamente la vista; la forma de adopción de Mudarra por su madrastra; la persecución de Ruy Velázquez por toda Castilla, y, finalmente, los horribles detalles del suplicio de este, que muere jugado a las cañas y bofordado, bebiendo doña Sancha la sangre de sus heridas; todo ello conforme con el depravado y bárbaro gusto del siglo XIV, en que no faltaban en la vida real espectáculos como el de la muerte del Rey Bermejo en los llanos de Tablada. El nuevo juglar, como el antiguo, conocía la epopeya francesa y la explota en sus formas degeneradas, tomando probablemente del Galien el lugar común de la partida de ajedrez (repetido luego en algunos romances) y de las últimas refundiciones de la Canción de Roncesvalles la fuga del traidor Gemelon y su castigo, que aquí se repiten aplicados a Ruy Velázquez.

Pero no todas las adiciones al nuevo poema son de tan vulgar y despreciable carácter como esta última. Los detalles domésticos en que a veces entra, tienen un sabor como de pequeña odisea, y no es despreciable el artificio con que lleva su cuento. Le falta la ingenuidad, la plena objetividad épica; pero como toda vía está cerca de la fuente, cuando no se empeña en inventar cosas extraordinarias y se limita a refundir, consigue bellezas dignas de los mejores tiempos de la poesía heroica, si bien deslucidas un tanto por la amplificación verbosa y amanerada. Un ejemplo de esto puede hallarse en el magnifico trozo del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, que es el más extenso e impor-

tante de los fragmentos que ha descubierto y restaurado el señor Menéndez Pidal.

No se puede afirmar con tanta resolución la existencia de un tercer cantar; pero induce a creer en él una cierta *Estoria de los godos* (contenida en el manuscrito t. 182 de la Biblioteca Nacional) que presenta asonantes distintos de los que dominan en la crónica de 1344, y difiere de ella en algunas circunstancias **[p. 130]** de poca monta, acercándose más a los romances. De todos modos, esta refundición, si la hubo, fué muy ligera.

Por otra parte, basta con la primera gesta para explicar la generación de los romances viejos relativos a los Infantes, incluso los dos que se resistieron al análisis de Milá por no haber conocido más texto de la *Crónica* que el de Ocampo. El primero de estos romances, que por su grandiosa y trágica belleza, y por no estar incluido en la colección de Durán [1] ponemos íntegro, es un rápido y elocuente resumen del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos en la *gesta* segunda, descubierta por el señor Menéndez Pidal:

Pártese el moro Alicante víspera de San Cebrian:
ocho cabezas llevaba—todas de hombres de alta sangre.
Sábelo el Rey Almanzor—a recibírselo sale:
aunque perdió muchos moros—piensa en esto bien ganar.
Manda hacer un tablado—para mejor las mirar;
mandó traer un cristiano—que estaba en captividad:
como ante sí lo trajeron empezóle de hablar.
Díjole: «Gonzalo Gustios,—mira quién conocerás,
que lidiaron mis poderes—en el campo de Almenar.»
Sacaron ocho cabezas;—todas son de gran linaje.
Respondió Gonzalo Gustios:—«Presto os diré la verdad».
Y limpiándoles la sangre—asaz se fuera turbar,
dijo llorando agriamente: —«¡Conózcolas por mi mal!
L'una es de mi carillo;—las otras me duelen más:
De los Infantes de Lara—son, mis hijos naturales».

Así razona con ellos—como si vivos hablasen:
Dios os salve, el mi compadre, el mi amigo leal:
¿adónde son los mis fijos—que yo os quise encomendar?
muerto sois como buen hombre—como hombre de fiar.»
Tomara otra cabeza—del hijo mayor de edad:
«Sálveos Dios, Diego González—hombre de muy gran bondad
del conde Fernán González—alférez el principal:
a vos amaba yo mucho—que me habíades de heredar.»
Alimpiándola con lágrimas—volviérala a su lugar,
y toma la del segundo—Martín Gómes que llamaban:
«Dios os perdone, el mi hijo—hijo que mucho preciaba,
jugador era de tablas—el mejor de toda España,
mesurado caballero—muy buen hablador en plaza.»
Y dejándola llorando—la del tercero tomaba:
[p. 131] «Hijo Don Suero González,—todo el mundo os estimaba:
el Rey os tuviera en mucho—solo para la su caza;
gran caballero esforzado,—muy buen bracero a ventaja.
¡Ruy Velázquez vuestro tío—estas bodas ordenara!»
Y tomando la del cuarto—lasamente la miraba:
«¡Oh hijo Fernán González—(nombre del mejor de España,
del buen Conde de Castilla,—aquel que vos baptizara)
matador del puerco espín,—amigo de gran campaña!,
nunca con gente de poco—os vieran en alianza.»
Tomo la de Ruy González;—de corazón la abrasaba:
¡Hijo mío, hijo mío!—¿Quién como vos se hallara?
nunca le oyeron mentir,—nunca por oro ni plata;
animoso, gran guerrero,—muy gran feridor de espada
que a quien dábades de lleno—tullido o muerto quedaba.»
Tomando la del menor—el dolor se le doblara:
«¡Hijo Gonzalo González,— los ojos de doña Sancha!
¿qué nuevas irán a ella—que a vos más que a todos ama?

Tan apuesto de persona,—decidor bueno entre damas,
repartidor de su haber.—Aventajado en la lanza.
Mejor fuera la mi muerte—que ver tan triste tornada.»
Al duelo que el viejo hace—toda Córdoba lloraba.
El Rey Almanzor cuidoso—consigo se lo llevaba
y mando a una morisca lo sirviese muy de gana.
Esta le toma en prisiones—y con hambre le curaba.
Hermana era del Rey,—doncella moza y lozana;
con ésta Gonzalo Gustios—vino a perder la su saña,
que de ella le nació un hijo—que a los hermanos vengara.

. . . . . .

Con razón notaba Milá la dificultad de que un poeta de los últimos tiempos, por muy impregnado que estuviese del espíritu de la poesía popular, hubiese podido llegar a tal altura de inspiración; y tanto esto como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante *(á-aa),* le hacían creer que el autor del romance había tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica general*.

El feliz descubrimiento del señor Menéndez Pidal viene a poner en claro que la fuente inmediata del romance fué el segundo cantar; lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que el llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas estuviese ya, con más o menos extensión, en el poema primitivo. «Difícilmente se hallará otro romance que menos se desvíe del tronco de la gesta de donde procede; apenas hizo más que brotar, sin haber continuado su desarrollo ni entrado en un período de elaboración más **[p. 132]** popular e independiente, quizá a causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial e interesante se reduce a un reiterado lamento.»'

No es de tan directa procedencia el pequeño y famoso romance A *cazar va Don Rodrigo,* que Víctor Hugo imitó en una de sus

Orientales. Pero, aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica, que le asimila a los romances caballerescos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, o con alguna de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica,* donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan rápido, tan enérgico, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción a las leyes de nuestra poesía épica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después.

Todos los romances viejos relativos a los Infantes de Lara (excepto uno sólo, del cual hablaremos después), coinciden, como ya advirtió Milá, en tener las mismas series de asonantes (á acentuada, *aa),* nuevo indicio, exterior ciertamente, pero muy poderoso, de haber sido desgajados de un relato poético más extenso, donde predominaban estas terminaciones. No es posible compendiar aquí el delicado y sutil análisis que el señor Menéndez Pidal hace de las diversas alteraciones que experimentaron estos romances, que nos limitamos a indicar por sus principios: A *Calatrava la vieja, ¡Ay Dios, qué buen caballero!, Ya se salen de Castilla, Convidárame a comer.* Los hubo después eruditos y artísticos, algunos de notable mérito poético y sabor muy tradicional, como los del caballero Cesáreo (¿Pero Mexía?) intercalados por Sepúlveda entre los suyos, y el anónimo *Saliendo de canicosa*. No así uno falsamente atribuido a Lope de Vega, [1] en que se estropea, con el peor gusto posible, la hermosa escena del llanto de Don Gonzalo:

«Besando siete cabezas—de siete muertos Infantes.»

[p. 133] La herencia de los romances fué recogida, como siempre, por el teatro, y cupo a Juan de la Cueva el lauro de ini-

ciador con su *Tragedia de los siete Infantes de Lara, representada la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, por Alonso Rodríguez, siendo asistente D. Francisco Zapata* (1579). Pero en éste, como en los demás ensayos históricos del poeta hispalense, apenas merece alabarse otra cosa que el patriótico intento de volver a las fuentes de la poesía nacional. Parece haberse inspirado en la Crónica particular de Fernán González y de los Infantes, y de seguro tuvo presentes los romances, pero es muy poco el partido que saca de tales elementos. Su tragedia, a pesar del título que lleva, empieza después de muertos los Infantes, con lo cual falta una parte esencialísima de la leyenda, siendo de advertir que Juan de la Cueva no la suprime por escrúpulos en cuanto a la unidad de tiempo, ya que, por otra parte, la conculca escandalosamente, anunciando el nacimiento de Mudarra en la tercera jornada, y presentándole mancebo brioso y defensor de su familia en la cuarta. No hay sombra de caracteres; y el estilo, que es bastante pedestre en general, se encrespa de vez en cuando con impertinentes imitaciones clásicas, habiendo, por ejemplo, una escena de conjuros tomada de *la Pharmaceutria,* de Virgilio.

Algo más vale y más curiosa es una comedia anónima de *Los famosos hechos de Mudarra,* escrita en 1583, ignorada hasta ahora, y de la cual el señor Menéndez Pidal nos comunica amplios extractos. [1] Esta comedia, compuesta ya en tres jornadas, tiene bastante regularidad en la acción, que se reduce a la venganza de Mudarra; y hace oportuno empleo de las tradiciones consignadas en el *Valerio de las historias* (cuyo autor, a su vez, las había tomado de la *Crónica general* de 1344 o de alguna de sus refundiciones), poniendo en escena la partida de ajedrez con el Rey de Segura. El romance artístico que hay sobre este asunto, parece haber salido de la comedia, y no al revés, como generalmente sucede. En cambio, el ignorado pacta dramático utilizó seguramente para la escena de la muerte de Ruy Velázquez una refundición, hoy perdida, del romance *A cazar va Don Rodrigo*. Todas estas circuns-

tancias **[p. 134]** dan bastante interés a la exhumación de esta comedia, que por otra parte está escrita con apacible sencillez, aunque pobremente versificada.

Y con esto llegamos a la comedia de Lope de Vega, que, según su costumbre, contiene la leyenda toda en su integridad épica, tal y como la crónica (texto de Ocampo) la presenta, lo cual quiere decir que, en general, se atiene a la versión de la primitiva *gesta,* pero sin desperdiciar ninguno de los nuevos elementos poéticos que le suministraban los romances y el *Valerio*. *Su* pieza, por consiguiente, es un ensayo de conciliación entre las principales versiones del tema épico.

Ha sido opinión de Depping y otros, que la comedia de Lope era posterior a la *Gran tragedia de los Siete infantes de Lara,* compuesta en lenguaje antiguo por el poeta de Guadalajara Alfonso Hurtado de Velarde. A primera vista, inducía a creerlo así la fecha de la edición de esta segunda pieza, inserta en la *Flor de las comedias de España de diferentes autores, quinta parte* (tenida vulgarmente por *quinta parte* de las comedias de Lope), en 1615, y por consiguiente veintiséis años antes que *El bastardo Mudarra*. Pero conocido ya el autógrafo de esta comedia con su fecha de 1612, desaparece la dificultad cronológica; y en cambio todas las circunstancias intrínsecas favorecen a la prioridad de Lope, que procede con más sencillez y respeta mucho más los datos de la leyenda, al paso que Hurtado de Velarde, como haciendo estudio de no encontrarse con él y de no repetir las mismas situaciones, concede más campo a la libre intención, si bien, aun en lo que parece más original, no deja de advertirse el reflejo de la obra anterior. Así, la magnífica escena en que Ruy Velázquez, a punto de entrar en desafío con Mudarra, cree ver al lado de éste las sombras de sus siete hermanos, y Mudarra conjura a éstos espectros para que le dejen cumplir a él sólo la venganza; esta escena, de maravilloso efecto fantástico, y que por sí sola prueba el ingenio nada vulgar del poeta que fué capaz de concebirla y ejecutar-

la con tanto brío, tiene su germen en las cavilaciones que Lope presta a Ruy Velázquez pocos momentos antes de encontrarse en la caza con Mudarra,

[p. 135] Paréceme que los veo
al punto que solo estoy…
allí Nuño se presenta
todo roto y desarmado;
allí Fernando, sangrienta
la cara; allí Ordoño, airado,
de mi rigor se lamenta;
allí Gonzalo, el menor,
parece que me acomete
y que me llama traidor;
finalmente, todos siete
me están poniendo temor.
¡Dejadme, imaginaciones!
Alma, ¿para qué me pones
en tan tristes fantasías?

El triunfo y la valentía de Hurtado de Velarde consistió en exteriorizar a los ojos de la imaginación lo que en Lope no sale de las intimidades de la conciencia, ni está más que ligeramente indicado.

Éstas y otras notables bellezas que en la tragicomedia de este olvidado poeta se encuentran (el llanto de doña Lambra, el juramento de venganza de Ruy Velázquez), están afeadas por el uso de la ridícula jerga llamada *fabla* que el autor manejaba con la impericia propia de su tiempo. A pesar de este falso barniz arcaico, su tragedia contiene menos elementos tradicionales que la de Lope, y transcribe menos literalmente los versos de los romances. Es verosímil que tuviese conocimiento de la *Historia Septem Infantium de Lara* que en 1612 (el año mismo de la comedia de Lope) publicó en castellano y latín el holandés Oto Venio, como ilustración de cuarenta grabados sobre aquella historia, conforme

a los dibujos de Tempesta: curiosa interpretación artística de esta famosa leyenda en el gusto mitológico-alegórico propio de la época. Entre otras especies singulares que esta narración latina presenta, y que no habían penetrado todavía en las historias eruditas, aunque anduviesen ya en los romances, está la de los siete infantes hijos de un parto, y la de las siete piedras que cada día mandaba tirar doña Lambra a la puerta de Gonzalo Gustios para recordarle la muerte de sus siete hijos. Es incierto el origen de este episodio (que quizá se remonte al tercer *cantar,* cuya existencia sospecha el señor Menéndez Pidal); pero tanto el autor holandés **[p. 136]** como Lope y Hurtado de Velarde, le tomaron de un romance que tiene la extraña anomalía de presentar diverso asonante que los otros (ia). Este romance que, según parece, empezaba *Convidárame a comer,* no está en ninguna de las colecciones, y sólo se le conoce al través de las refundiciones de las comedias y en un Cancionero del siglo XVI, manuscrito de la Universidad de Barcelona, dado a conocer por Milá y Fontanals. Copiamos esta variante, que seguramente es ya una refundición semiartística, para que se compare con la que hay en la comedia de Lope:

Sacóme de la prisión—el rey Almanzor un día;
convidándome a su mesa—fízome gran cortesía.
Los manjares adobados—mucho fueron a su guisa,
y después de haber yantado—díjome sobre comida:
«Sábete, Gonzalo Gustios—que entre tu gente y la mía,
en campos de Arabïana—murió gran caballería.
Hanme traído un presente—enseñártelo quería:
éstas son siete cabezas—por ver si las conocías.»
Presentólas a mis ojos—descubriendo una cortina;
conocí mis siete hijos—y el ayo que los regía.
Traspaseme de dolor—pero viendo que tenían
de ver mi pecho los moros—juré a Arlaja en mi partida
que me vengaría rabiando—o llorando cegaría.

Lo primero no cumplí—por ser corta la mi dicha.
Muerto estoy, de llorar ciego;—cumplí la palabra mía.
Non, pues, Rodrigo el traidor— se contenta ni se olvida
de darme a manojos penas:—faced, mi buen Dios, justicia;
que porque mis hijos cuente—y los plaña cada día
sus omes a mis ventanas—las siete piedras me tiran.

Lo que el texto de Barcelona y también el que siguió Hurtado de Velarde atribuyen a don Rodrigo, Lope lo atribuye a doña Lambra, y probablemente estaría así en la versión del romance que él conoció (acaso por tradición oral):

Cada día que amanece—doña Alhambra, mi enemiga,
hace que mi mal me acuerden— siete piedras que me tiran.

Prosiguió siendo asunto dramático el de los infantes de Lara durante todo el siglo XVII, pero cada vez más empobrecido en su materia épica. Nada podemos decir del Auto *de Mudarra,* pues sólo consta el hecho de su representación en Sevilla en 18 de mayo **[p. 137]** de 1635: [1] era probablemente un *Mudarra a lo divino,* una violenta adaptación de la leyenda a las fiestas del *Corpus,* puesto que para ellas fué compuesto.

Ya antes de 1632 ocupaban las tablas con aplauso las dos comedias de *El rayo de Andalucía y Genízaro de España,* de don Álvaro Cubillo, puesto que en dicho año las citaba con encarecimiento el Dr. Montalbán en su *Para todos:* «....hace excelentes comedias, como lo fueron en esta corte y toda España las dos de Mudarra». Pero no vieron la luz hasta 1654 en su libro de *El Enano de las Musas*. Casi todo es en ellas pura novela y parto de la imaginación de Cubillo, que inventa, para Mudarra, amores y aventuras, le hace contemporáneo de la batalla de Clavijo y le trae a Castilla a cobrar el tributo de las cien doncellas. Sólo en la escena de la muerte de Ruy Velázquez hay reminiscencias de un romance viejo, el tan decantado de A *cazar va Don Rodrigo,* por cierto con notables variantes, que unas voces concuerdan con las de

Lope y otras no, y que de todos modos suponen una refundición perdida, de la cual se valieron ambos poetas, y antes de ellos el autor de la comedia anónima.

Aunque la de Cubillo valga poco, todavía, por lo correcto y limpio de la dicción poética, aventaja en gran manera a la famosa comedia de don Juan de Matos Fragoso, *El traidor contra su sangre* (anterior a 1650), que con poca justicia la desterró de las tablas, y ha reinado en ellas hasta el siglo presente. El portugués Matos Fragoso, ingenio de plena decadencia, de poca o ninguna inventiva, y de estilo, sobre toda ponderación, campanudo y pedantesco, tuvo, no obstante, la habilidad de acomodar al gusto de su público gran número de comedias viejas, dándoles cierta regularidad externa, y sustituyendo los sentimientos naturales y enérgicos que ellas abundan, con la sutil casuística del honor y la empalagosa galantería, que tanto privaban entre los poetas cortesanos contemporáneos de Calderón, y que tan falsa idea dan de nuestro teatro a los que sólo en ellos le han estudiado. En el asunto de los Infantes, Matos prescindió por completo de la tradición popular: y aun entre las comedias ya existentes no se valió de *El Bastardo* **[p. 138]** *Mudarra,* de Lope, sino de la tragedia de Hurtado de Velarde , la cual refundió a su modo, borrando, no sólo los rasgos de costumbres bárbaras procedentes de la leyenda primitiva, sino hasta las invenciones más felices de su predecesor, por ejemplo, la escena de los ocho fantasmas.

Pero como el mal gusto de Matos Fragoso no era capaz de destruir lo que la leyenda contiene de interesante y trágico, su obra llegó a ser popular, y no sólo se mantuvo en los teatros de la corte hasta 1821, por lo menos, [1] sino que todavía hoy suele representarse por aficionados y cómicos ambulantes en lugarejos y villorrios de Castilla, incluso en la misma comarca donde pasa la acción de la gesta primitiva.

Tema tan divulgado no podía librarse de la parodia, y, en efecto, ya en 1650 se representaba en el Retiro, ante la majestad

de Felipe IV, una comedia burlesca de *Los siete Infantes de Lara,* en que el donoso entremesista Cancer y don Juan Vélez de Guevara ponían en disparates la obra de su amigo y frecuente colaborador Malos Fragoso, y también algunas escenas de Lope y Hurtado de Velarde.

Nada que recordar hallamos en el siglo XVIII; pero al principio del presente se intentó dar forma de tragedia clásica al argumento de los Infantes. El Conde de Noroña, más apreciable como traductor de poesías orientales que por las suyas propias, compuso una tragedia de *Mudarra González,* que no llegó a imprimirse, ni a caso a representarse; y un oscuro poeta barcelonés, don Francisco Altés y Gurena, escribió otras dos, con los títulos de *Gonzalo Bustos y Mudarra,* cuya representación, por los años de 1820 a 1823 consta, pero no que diesen crédito alguno a su autor.

El romanticismo renovó esta leyenda antes, y con más brillantez **[p. 139]** que ninguna otra. Con *El Moro Expósito o Córdoba y Burgos en el Siglo X,* ganó don Angel de Saavedra, en 1834, [1] la primera y memorable victoria de la escuela nueva, que triunfó en el campo de la épica antes de invadir la poesía lírica y el teatro. Por la calidad del asunto, que es una tragedia doméstica; por lo complicado e ingenioso de la urdimbre y por la manera noblemente familiar que predomina en el relato, puede considerarse *El Moro Expósito* como una magnífica novela en verso, superior en la amplitud del cuadro, y,- sobre todo, en interés dramático y franqueza de ejecución, a cualquiera de las que en esta forma compuso Walter Scott, tales como *The Lord of the isles, Marmion o Rokeby, y* comparable, por lo menos, con sus mejores narraciones en prosa. Por lo tradicional y heroico de la leyenda, por el contraste que el poeta quiere presentar entre dos civilizaciones, y aun por ciertos procedimientos, evidentemente calcados sobre los de la epopeya clásica (como poner en relato, y no en acción, una parte considerable de la fábula, al modo como lo vemos en la

Odisea y en la *Eneida),* pueden muy bien los amigos de clasificaciones retóricas contarle entre los poemas épicos, y no sé cuál otro de los compuestos en castellano en nuestro siglo puede arrebatarle la palma, ni quién de nuestros poetas modernos ha mostrado tan sostenida inspiración en una obra tan larga, teniendo por añadidura que luchar con un metro infelizmente elegido, el romance endecasílabo, que tiene todos los inconvenientes del verso suelto y ninguna de sus ventajas, y que por la monótona repetición de un mismo asonante en cada uno de los cantos, arrastra fatalmente a la verbosidad, al prosaísmo, a la facilidad desaliñada, que es la principal tacha que puede ponerse a esta obra insigne del Duque de Rivas, siquiera esta misma llaneza de estilo, bajo la cual palpita una vida poética muy densa, haga más fácil la lectura seguida. El argumento está muy modernizado, y se echan de menos algunos de los rasgos más característicos, porque el Duque no se remontó a las fuentes primitivas, no leyó la *Crónica general, y* aun de los romances hizo muy poco uso, y ninguno de la comedia de Lope de Vega, prefiriendo la de Matos Fragoso, que **[p. 140]** le sirvió bastante, si bien en la grandiosa escena de los espectros tuvo el feliz pensamiento de seguir a Hurtado de Velarde, cuya rarísima pieza había puesto en sus manos su amigo inglés Mr. Frere durante su residencia en Malta.

Hoy, que vemos la Edad Media con otros ojos que en 1830, podemos señalar en *El Moro Expósito* notables anacronismos y falta de colorido arqueológico. La parte arábiga es enteramente convencional; pero en la parte castellana, si hay poca verdad histórica del siglo X, hay, en cambio, mucha verdad española de todos los tiempos, mucho realismo sano y popular, de buena casta, digno, en suma, del más nacional de nuestros poetas de este siglo.

Después de este monumento poético, sólo en nota y por recuerdo pueden citarse otras versiones modernas de la leyenda de los Infantes, [1] ninguna de las cuales ha sido muy leída, excep-

tuando el libro de caballerías de Fernández y González (1853), cuyas exóticas invenciones, aborto de una fantasía calenturienta, han tenido la rara fortuna de encarnar en la fantasía del vulgo, donde menos pudiera creerse, en el alfoz de Lara, en la Bureba, en aquellas comarcas de la Castilla épica, donde resonó por primera vez la voz de los juglares cantando la perfidia de Ruy Velázquez y la venganza de Mudarra. [2]

Tal es, en breve resumen, el libro del señor Menéndez Pidal, por lo que toca a su materia y contenido; pero lo que no puede **[p. 141]** de resumirse en pocas líneas, lo que hay que estudiar en cada página de la obra misma, es el método preciso, severo, verdaderamente científico que la informa. Ni declamaciones, ni vaguedades: el autor se ciñe sobriamente a su asunto, y llega a apurarle; pero como tiene el don de ver lo general en lo particular, ilustra de paso, y con gran novedad por cierto, ya la teoría histórica de nuestra epopeya, ya los puntos más oscuros de nuestra primitiva versificación, y traza por primera vez, y de mano maestra, el cuadro general de nuestra historiografía de los tiempos medios, presentándonos el árbol genealógico de las innumerables derivaciones y variantes de la *Crónica general,* con la recta apreciación de los diversos elementos poéticos que entraron en la composición de cada una de ellas. Si no hay en la literatura de ningún pueblo tema más interesante que el de sus orígenes épicos, este interés se acrecienta tratándose de un pueblo como el castellano, en que la historia corrió mezclada desde el principio con la poesía heroica, y en que el elemento épico es la fuente de todo lo más peculiar y castizo que ha producido nuestro arte nacional.

Este libro excede en tal manera lo vulgar y corriente entre nosotros, que no es de admirar que no haya sido entendido por muchos, y que otros le hayan despreciado sin leerle. Pero de tal desdén puede vengar ampliamente al joven autor la crítica docta y justiciera de cuantos pueden tener en Europa juicio propio so-

bre tan arduas materias, y esta crítica le ha sido constantemente favorable, por boca de sus más autorizados intérpretes. Yo, que carezco de tal autoridad, y que no puedo alegar en mi abono más que el ardiente amor que siempre tuve a las cosas de la España antigua, y las muchas, aunque poco fructuosas, vigilias que he dedicado a ilustrarlas, no quiero dejar de unir mi voz a este concierto de justas alabanzas; porque el libro del señor Menéndez Pidal, no sólo es excelente en sí mismo y admirable por la madurez de juicio que revela en los pocos años de su autor, sino todavía más admirable por el desierto intelectual en que tal obra ha nacido. ¡Quiera Dios que veamos multiplicarse estos síntomas de despertamiento de nuestra actividad científica, y que poco a poco lleguemos a reconquistar la conciencia de nuestro espíritu nacional y de nuestra historia, sin la cual no hay para los pueblos salvación posible!

[p. 119]. [1] . *Nota del Colector.*— El presente trabajo se publicó en la Revista «La España Moderna», vol. I, del año 1898 pág. 80.

Coleccionado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 123]. [1] . Este trozo es uno de los que mis patentes huellas de versificación asonantada ofrecen, como ya notó Milá, y es, además, curiosísima la superstición a que alude.

[p. 130]. [1] . Lo está en la de Wolf, tomado de la *Silva* de 1550. Aceptamos algunas de las correcciones de Milá y Menéndez Pidal.

[p. 132]. [1] . Por el Conde de Suceda, en el tomo de *Poesías varias* (casi todas apócrifas) *de Lope de Vega,* que publicó y que fué reproducido con escasa crítica entre las Obras *sueltas,* de Lope (edición de Sancha), t. III, pág. 461.

Está asimismo en el *Romancero general* de 1614.

[p. 133]. [1] . Se halla en la Biblioteca Nacional entre los manuscritos procedentes de la de Osuna.

[p. 137]. [1] . Sánchez , Arjona , *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII.* Madrid, año 1887, págs. 265 y 291.

[p. 138]. [1] . En dicho año, D. Alberto Lista, que ejercía la crítica teatral en el periódico El *Censor,* escribió un artículo abogando por la proscripción del engendro de Malos (t. VI, pág. 225). En él se encuentra esta curiosa noticia:

«Si es cierto lo que se nos ha referido de Máyquez, ya hace mucho tiempo que el *Roscio* español había proscrito esta comedia. En una representación, las cabezas cortadas de los siete infantes empezaron a estornudar y a huir de la mesa, mientras su padre les dirigía las más tiernas y dolorosas expresiones. Máyquez había preparado este efecto cómico, sembrando por la mesa una buena dosis de flor de la Habana de superior calidad.»

[p. 139]. [1] . Este es el año de la primera edición. El poema había sido comenzado en.Malta en 1829 y terminado en Tours en 1833.

[p. 140]. [1] . A la publicación de *El Moro Expósito* precedió en 1830 la leyenda de Trueba y Cosío *The Infanis of Lara en su Romance of history of Spain*. El trabajo del escritor montañés se recomienda por la fidelidad con que procura ajustarse a los romances y a las historias, usando muy parcamente de la invención. Posteriores al Duque de Rivas son *Los Infantes de Lara (1835), drama de D. Joaquín Francisco Pacheco,* no representado nunca y que vale todavía menos que su Bernardo *; Les Sept Infants de Lara,* de Feliciano Mallefille , tremebundo esperpento romántico, representado en el teatro de la Port Saint Martín de París en 1836, y del cual existe una traducción portuguesa; *El Bautismo de Mudarra,* original artículo, en prosa, de D. José Somoza, en que con novedad e ingenio se presenta a Mudarra convertido en un filántropo melancólico; *Los Siete Condes de Lara (1842),* serie de romances

de García Gutiérrez, ajustados a la Crónica de Ambrosio de Morales; *Los Hijos de Lara,* pobrísima leyenda del P. Arolas, etc., etc.

[p. 140]. [2] . Véase sobre este punto el curiosísimo capítulo VI del libro del señor Menéndez Pidal, titulado *Los juglares y las tradiciones*.

LA PRIMITIVA POESÍA HERÓICA

SEÑORES ACADÉMICOS

El día presente no sólo es de júbilo para la Academia Española, sino que marca, a mi ver, el comienzo de un periodo de renovación en los estudios que son materia de nuestro Instituto. Al tomar asiento en esta Corporación el señor don Ramón Menéndez Pidal, que es por ventura el más joven de los cultivadores de la filología y de la erudición literaria en España, y a quien sin ofensa de nadie hay que conceder en rigurosa justicia un puesto no inferior a otro alguno, no entra sólo un trabajador infatigable, un investigador afortunado a quien deben ya nuestras letras verdaderos e importantes descubrimientos, sino un lingüista y un crítico educado en todo el rigor del método histórico, y capaz de aplicarle a cualquier ramo de la ciencia literaria, con novedad, con sabio atrevimiento, con discreta parsimonia. La diferencia que media entre la retórica y el conocimiento positivo es la que separa los austeros trabajos del señor Menéndez Pidal de aquellos otros, fáciles y amenos, que en nuestras mocedades se decoraban con el nombre de crítica. En pocos años, y con publicaciones a primera vista fragmentarias **[p. 144]** y aisladas, ha transformado el aspecto de la Edad Media española, ha herido y penetrado dificultades y problemas que no se sospechaban antes de él, ha comenzado a resucitar un mundo épico, ha combinado y soldado formas de arte que hasta ahora aparecían desligadas, ha dado luz al caos de nuestra primitiva historiografía y al de los orígenes poéticos, y ha sometido a severo y escrupuloso examen lexicográfico, gramatical, histórico, los más antiguos y venerables monumentos del habla castellana. Una cátedra de filología ganada en público y honroso concurso ha sido galardón oficial de tales servicios: lo ha sido más valioso todavía el aplauso unánime con que los sabios de Europa más acreditados en este orden de estu-

dios recibieron el primer libro del señor Menéndez Pidal, considerándole no ya como obra de excepcional valor, dentro y fuera del medio intelectual en que fué engendrada, sino como estímulo y ejemplo para la juventud española, que en él debía aprender cuán poco valen los dones más brillantes del ingenio, las más felices disposiciones de la naturaleza, cuando no las acompaña aquella severa e inflexible disciplina intelectual, tan atenta a lo pequeño como a lo grande, sin la cual degenera la erudición en fárrago impertinente y la agudeza mental en curiosidad pueril o en vano juego de la fantasía.

Todos los trabajos publicados hasta ahora por el señor Menéndez Pidal, se refieren a la lengua y literatura castellana de los tiempos medios. Sólo puede parecer una excepción el sólido y elegante discurso que acabáis de oír; y aun en éste se traslucen las aficiones dominantes del autor y los métodos que de continuo emplea: ya por la investigación de las fuentes de la comedia de Tirso, no menos remotas que las del Ganges sagrado; ya por el proceso crítico, que sólo puede aplicar con tanta novedad y fortuna a las obras de las edades clásicas el que largo tiempo se ha ejercitado en el análisis de otras que, precisamente por informes y rudas, exigen mayor esfuerzo de sagacidad y un arte de interpretación y combinación que se confunde con la adivinación en algunos casos.

Ejemplo memorable de ello dió el señor Menéndez Pidal en su primer libro, *La leyenda de los Infantes de Lara,* que sacando repentinamente su nombre de la penumbra universitaria, le hizo resonar con gloria donde quiera que se rinde culto a nuestra tradición **[p. 145]** épica. El autor no podía presentarse con aparato más modesto: se trataba de una simple monografía sobre un terna cierta mente popular, pero no el más famoso de nuestra poesía épica: tema, además, tratado por muchos, y por alguno de tal manera que parecía difícil añadir cosa de provecho a lo que él había investigado y conjeturado. Y sin embargo, el señor Me-

néndez Pidal hizo un libro que es enteramente nuevo desde la primera página hasta la última, y nuevo no solamente con la novedad material de textos y noticias, que es por cierto asombrosa e inesperada, sino nuevo y aun pudiéramos decir novísimo en su concepto fundamental, que agranda los limites de nuestra epopeya y restablece la continuidad de la tradición en el punto en que parecía rota. Hay en el libro de *Los Infantes* una teoría completa, que no se funda en vagas generalidades, sino en la comprobación experimental y minuciosa de un caso que vale por muchos.

El conocimiento de nuestra poesía heroica de los tiempos medios ha pasado en España y fuera de ella por tres fases, que son lógicamente necesarias en este orden de estudios. El primer período fué de entusiasmo precientífico, de intuición poética, en que el amor abrió los ojos de la ciencia. En Alemania le representa Herder con su versión bastante libre e indirecta de los romances del Cid (1806), que todavía es popular en Alemania, y que fué libro capital en la época romántica, suscitando entusiasmos desmedidos, no tanto quizá por lo que contenía como. por lo que dejaba entrever. Cuando Hegel, por ejemplo, en su famosa *Estética* calificó no menos que de «collar de perlas» comparable con los poemas homéricos, estas rapsodias tan tardías, a veces tan amaneradas y tan infieles a su origen, no fué acaso por la ligereza en que suelen incurrir los hombres de genio sintético cuando tratan de cosas que no les son familiares, sino porque a través de la ingeniosa labor de los poetas del siglo XVI, cuya elegante ironía se confunde con la parodia, acertó a vislumbrar los rasgos de una poesía verdaderamente nacional y primitiva que debía de existir en otra parte, y que en efecto existía. El principal monumento de ella era del dominio público desde 1779; pero nadie, exceptuando a Roberto Southey (1814), llegó a tasarle en el valor altísimo que todos le conceden ahora, aun bajo el aspecto meramente poético. Los más le estimaban como antigualla vene-

rable: continuaba **[p. 146]** relegado a las colecciones eruditas, mientras el gusto de los aficionados se iba por el florido y ameno sendero de los romances, a los cuales solía atribuirse una antigüedad fabulosa: el nombre de **l** Cid llenaba el mundo, pero quien triunfaba era el Cid falsificado, el Cid teatral y galante, no el de las heroicas gestas; que éste continuaba durmiendo en su sepultura de Cardeña o de Burgos hasta que otra generación de eruditos le despertase.

Multiplicábanse, entre tanto, las ediciones de los romanceros, y comenzaba a depurarse el texto con ayuda de mejores fuentes. Precursor de la época nueva, y aun pudiéramos decir de la novísima, fué Jacobo Grimm, cuando en su *Silva* (1815) distinguió con intuición certera y genial los romances viejos de los que no lo son, a la vez que adivinaba la teoría del primitivo metro épico, restableciendo el hábito de escribirle en líneas largas. Pero estas semillas no fructificaron por de pronto, y en los dos más célebres y copiosos romanceros, el de Depping y el de nuestro venerable Durán, persistió la clasificación por asuntos, y con ella la mezcla del primitivo fondo épico, del juglaresco y del artístico.

El servicio que prestó Durán, no sólo como admirable colector, sino principalmente como crítico, como despertador de inteligencias, como primer maestro en España de una estética nueva, como renovador de un sentido poético y tradicional que comenzaba a perderse, es de los que no admiten encarecimiento posible, y para los cuales sólo la gratitud de un pueblo puede ser digna recompensa. Lo que había sido puro instinto en los poetas románticos, se presentó en los escritos de Durán, desgraciadamente pocos y breves, pero llegados muy a tiempo, con caracteres de reflexión y de teoría, que entonces sorprendieron, pero que poco a poco se fueron incorporando en el pensar común, y en él continúan vi viendo. Las fechas de estos escritos son suficiente excusa de sus deficiencias. Ni en 1832 cuando Durán puso término a su primer romancero, ensayo de aficionado más que

de erudito; ni siquiera en 1849 cuando en plena madurez de sus estudios levantó el monumento que conocemos, eran familiares en España, y aun puede decirse que apenas comenzaban en Europa las investigaciones de literatura comparada de los tiempos medios, sin las cuales tenía que carecer de base sólida la historia particular de la poesía de cualquier pueblo. Las cuestiones de orígenes eran un caos inextricable: **[p. 147]** faltaban puntos de comparación, faltaban textos: la mayor parte de las epopeyas francesas yacían inéditas; y de los eruditos de nuestra lengua y raza no sé que nadie las hubiese estudiado, fuera de don Andrés Bello, a quien su larga emigración en Londres facilitó el acceso de algunos códices, que le sugirieron peregrinas enseñanzas, sobre las cuales ha pesado la desgracia de no ser conocidas ni divulgadas a tiempo.

Pero aun dentro del dominio nacional, que Durán exploró a fondo, se le puede tachar de haber prestado exclusiva atención a los romances, de haberles concedido una antigüedad de todo punto inadmisible, de haber descuidado casi siempre la comparación con otros textos, ya poéticos, ya históricos, ya legales, que son el único instrumento que tenemos para determinar la cronología de estos pequeños poemas, para interpretar rectamente su sentido, para comprender el medio en que florecieron y el grande árbol de que fueron desgajados. Faltó también a Durán, como a todos los eruditos de su época, atenidos casi siempre a la letra de los romances impresos, que son los mejores, pero no los únicos, la poderosa ayuda de la tradición oral, cuya importancia él adivinó, pero que apenas comenzaba entonces a revelar sus secretos: el estudio comparativo de la canción popular, viva aún en labios del vulgo, y que sin salir de nuestra Península, nos ha ofrecido, en Asturias, en Portugal, en Cataluña, un tan inesperado y rico suplemento, que a la vez que prueba la unidad del fondo étnico, deja patente la supremacía y universal influjo de Castilla en este orden de narraciones poéticas.

Mucho de lo que Durán no pudo realizar, por culpa de los tiempo y del medio en que vivió, más que suya, se encuentra en los trabajos de Fernando Wolf, cuyo nombre señala otro período en el conocimiento de nuestra poesía tradicional. La literatura española le debe servicios tales que nunca serán pagados con excesivo agradecimiento. No sólo aventajó en erudición a casi todos los hispanistas que hasta nuestros días han aparecido, sino que logró, por caso rarísimo en un extranjero, la penetración más honda del alma poética de un pueblo que no llegó a visitar nunca, y que sólo conocía por los libros. Si prescindimos de lo que puede haber envejecido en las teorías métricas de Wolf y en sus consideraciones históricas, todavía queda en los *Studien,* en el prólogo y notas de **[p. 148]** la *Primavera, y* en las innumerables disertaciones y memorias sobre temas españoles con que el laboriosísimo bibliotecario enriqueció las actas de la Academia de Viena y las páginas de muchas revistas y colecciones sabias, un tesoro de doctrina crítica, del cual no sé si se han aprovechado bastante los historiadores de nuestra literatura. La clasificación de los romances avanzó grandemente con los trabajos de Wolf, y fué adquiriendo cada día más precisión y fijeza. Al texto ecléctico de Durán formado por la combinación de varias lecciones, sucedió el texto genuino de la *Primavera y flor de romances,* en que se siguió la letra de los romanceros más antiguos, anotando con puntualidad todas las variantes. A este trabajo de depuración, proseguido con feliz empeño, acompañó el hallazgo de numerosos pliegos sueltos, que contenían romances enteramente nuevos o mejoraban el texto de los ya conocidos. Versado profundamente Wolf en el conocimiento de las canciones populares de muchos países, y de la literatura novelesca general, aplicó sagazmente estos conocimientos a la materia española, y obtuvo, por medio de la comparación, inesperada luz en muchas cuestiones. Sometió a inteligente análisis los principales monumentos poéticos de la Edad Media castellana, pero no aventuró una síntesis, ni

provisional siquiera; no sólo porque en su tiempo hubiera sido prematura, sino porque a ello se opusiera, desorientándole en más de un caso, un capital error suyo sobre la forma métrica de los romances, y otro más grave sobre la naturaleza de las canciones de gesta, que se empeñaba en considerar como importación exótica e independiente del desarrollo de nuestra poesía popular.

El ejemplo de Durán por una parte, y por otra el estímulo de los trabajos de Wolf y de la brillante exposición de Clarus (aunque imperfectamente conocidos al principio), y el más directo de Huber y Dozy en sus respectivas monografías sobre el Cid, despertaron a mediados del siglo XIX el espíritu de investigación que parecía aletargado en España; y comenzando por manifestarse en estudios parciales, hizo ya bizarro alarde de sus fuerzas en la *Historia crítica de la literatura española,* trabajo hercúleo de don José Amador de los Ríos, que hará por siempre grata y respetable su memoria a pesar de las detracciones de la envidia impotente, que no le perdonó ni vivo ni muerto. El carácter enciclopédico de la **[p. 149]** obra de Amador, el enorme material que organizó por vez primera, la atención que tuvo que dividir entre tantas y tan arduas cuestiones, a la vez que atenúa cualquier defecto que en ella pueda notarse, nos mueve a desear que en adelante, trazadas como están ya las líneas generales del monumento, se ejercite la actividad de sus continuadores en la forma monográfica, que la complejidad, cada día creciente, de la materia histórica, y las exigencias del método, más rígidas cada vez, imponen de consuno.

Así lo comprendió el gran maestro catalán a quien debe nuestra epopeya castellana su primer tratado clásico, digno de poner se al lado de los que en otras partes, y en materia análoga, honran los preclaros nombres del autor de la *Historia poética de Carlo magno* y del investigador de los *Orígenes germánicos de la epopeya francesa*. Juntáronse en aquel varón inolvidable el amor más profundo y sincero a la poesía popular, la más recóndita penetración

de sus nativas y peculiares bellezas, y la inflexible disciplina del método histórico y comparativo, que en gran parte tuvo que adivinar, puesto que, dicho sea en honra suya, el Dr. Milá y Fontanals fué, lo mismo en filología románica que en historia literaria de los tiempos medios, un verdadero *autodidacto* que todo lo debió a su investigación personal y a la ardua y perseverante labor con que ya en edad madura emprendió asimilarse un género de cultura crítica, enteramente diverso de los amenos estudios estéticos y de humanidades en que había empleado la mayor parte de su vida. No le fueron inútiles, ni mucho menos, tales estudios, en esta nueva dirección de su espíritu; pero el hombre de ciencia fué sobreponiéndose de tal modo al literato, que quizá el único defecto de su obra capital, y la razón única de que hasta ahora su influencia no haya sido general, aunque ha sido tan honda en algunos espíritus, sea el estilo sobrio, desnudo, casi matemático en que llegó a escribir Milá, no porque desdeñara el arte de composición y exposición de que en sus discursos y escritos populares dió bellas muestras, sino por un escrúpulo de precisión que llegaba a ser escrúpulo moral, como si viese en los artificios del estilo un lazo tendido a la integridad y parsimonia de la verdad científica. Tan violenta, aunque en cierto modo necesaria, reacción contra los hábitos de nuestro vulgo literario, y aun de muchos que no son vulgo, le quitó por de pronto lectores, fuera del circulo **[p. 150]** lo de los especialistas en arqueología literaria. Y como éstos son rarísimos en España, aconteció que el tratado *De la poesía heroico-popular,* apenas leído aquí al tiempo de su aparición aun por los que más obligados estaban a leerle y entenderle, salvó triunfante el Pirineo, el Rhin y los Alpes, y ha sido más citado y estimado que ningún otro libro de erudición española, porque representaba no sólo un acrecentamiento de doctrina, sino un cambio de método. La unidad de nuestra poesía heroica, el verdadero sentido en que ha de tomarse el ambiguo nombre de popular que lleva, la genealogía de los

romances y su derivación mediata o inmediata de los cantares de gesta, las relaciones entre la poesía y la historia, el valor de las crónicas como depósito de la tradición épica y medio de reconstituir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, la teoría métrica del primitivo verso narrativo y de sus evoluciones, fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá; y si es verdad que en casi todos había tenido precursores, como él leal y modestamente reconoce, también lo es que por él quedaron definitivamente conquistados para la ciencia, y que él fué quien los redujo a cuerpo de doctrina, corroborándolos con el estudio paciente y minucioso de cada ciclo, en que su sagacidad logró verdaderos triunfos, especialmente en la leyenda de Bernardo y en la del Cid. Quien tenga que discurrir en adelante sobre estas materias habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Leído a tiempo y bien entendido puede encaminar la educación literaria de muchos, como encaminó la del señor Menéndez Pidal, y pudiera decirse que la mía, si no pareciera demasiada ambición de mi parte, pues aunque recibí directamente la enseñanza de Milá, y le debí muy particular estimación y cariño, apenas me atrevo a decir de él lo que Estacio de Virigilio: *«Longe sequor et vestigia semper adoro»*.

El puesto de Milá y Fontanals en nuestra literatura ha estado vacante muchos años. Hoy le ocupa dignamente don Ramón Menéndez Pidal, único que con justicia puede llamarse discípulo suyo, aunque lo sea de sus libros y no de su palabra. Pero no en vano habían pasado veinte años desde 1876, fecha del tratado *De la poesía heroico-popular,* hasta 1896, fecha de la *Leyenda de los Infantes de Lara*. El novel autor se presenta enriquecido con todos los resultados del enorme trabajo filológico que se ha ido desenvolviendo **[p. 151]** en torno de la vieja epopeya francesa, y trae al mismo tiempo nueva savia a la erudición española con el hallazgo de preciosos documentos que Milá no podo tener a la vista, porque su obligada residencia en Barcelona (donde no abun-

dan los manuscritos castellanos antiguos), y la escasez de medios bibliográficos con que trabajó siempre, le forzaron a prescindir de las crónicas inéditas (salvo algún apunte o extracto comunicado por sus amigos), teniendo que atenerse a la *General* impresa por Ocampo, que es una de las más tardías refundiciones de la gran compilación del Rey Sabio. Así y todo, es maravilla lo que logró adivinar o entrever en aquellas páginas, acertando en lo sustancial aunque errase en algún pormenor por falta de datos. Precisamente el libro del señor Menéndez Pidal viene a confirmar la tesis capital de Milá respecto de la derivación de los romances, aplicándola a un caso en que el maestro la sospechó, pero no pudo resueltamente afirmarla.

Sin haber en nuestra primitiva poesía heroica verdaderos y extensos ciclos, como los hay en la epopeya francesa, puede notarse un cierto número de temas predilectos, cuya elaboración continúa a través de los siglos, modificándose al compás de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones históricas de nuestro pueblo. Estos temas épicos, prescindiendo del de la pérdida de España, que no es nacional de origen, aunque llegó a españolizarse mucho, se reducen a cuatro: Bernardo del Carpio, los Infantes de Lara, Fernán González y sus sucesores, y finalmente el Cid, que eclipsa a todos los héroes poéticos que le precedieron, y de quien puede decirse que es la más alta encarnación y representación de nuestra poesía histórica. Esta razón y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos más extensos y antiguos que los que tenemos sobre los demás personajes que en nuestra Edad Media dieron asunto a la canción popular, han hecho que la atención de los críticos se haya inclinado con preferencia a esta grandiosa figura, y principalmente al venerable poema en que la gloria del Campeador se confunde con los orígenes de nuestra lengua y poesía.

Pero nadie duda hoy que ese poema, aunque solitario hasta ahora, no fué, el único, ni tampoco el primero de su género, sino que perteneció a una serie bastante rica de *cantares de gesta,* que **[p. 152]** en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos y poéticos en que persistió la materia épica, aunque la forma cambiase. La *Crónica general,* recogiendo en extracto las gestas primitivas, contribuyó mucho a que se perdiesen, pero no las extinguió del todo. Lo que hicieron fué tomar nueva forma, surgiendo en el siglo XIV una épica secundaria, que influyó a su vez en las refundiciones de la *Crónica, y* de la cual, además, nos quedan, aunque pocos, notables fragmentos, que arrojan inesperada luz sobre el origen de los romances, tenidas en otro tiempo por la forma más antigua de nuestra poesía popular, cuando son, por el contrario, la más reciente, y apenas puede decirse que pertenezcan a la Edad Media más que por su inspiración primitiva. Heredaron el metro de diez y seis sílabas, propio de la segunda edad de nuestra epopeya (como vemos en la *Crónica Rimada, y* en la abundancia de octosílabos que contiene la *Crónica* particular *del Cid,* sacada de una de las refundiciones de la *General), y* fueron, en la mayor parte de los casos, ramas desgajadas del tronco épico, más bien que vegetación lírica nacida a su sombra.

Tales observaciones reciben plenísima comprobación en el tema particular de los Infantes de Lara, donde, gracias al señor Menéndez Pidal, pueden seguirse, una por una, todas las fases de la evolución épica.

No hay texto de la leyenda de los siete Infantes anterior al muy detallado relato de la *Crónica general;* pero éste (basta leerle) es transcripción de un texto épico, quedando todavía huellas de versificación y muchos asonantes. Es la única forma en que conocemos el cantar primitivo, que fué seguramente el más grandioso, el más trágico, el más inspirado de todos. «Aquí vos diremos de los Siete Infantes de Salas, de cuemo fueron traydos et

muertos en el tiempo del rey don Ramiro et de Garci Fernandez, cuende de Castiella.»

Esta sombría epopeya de la venganza, compuesta seguramente en el siglo XII, como todas nuestras grandes gestas, tiene un carácter tan realista, tan profundamente histórico, tan sobrio de invenciones fantásticas, que es imposible dejar de ver en ella el trasunto fiel de una tragedia doméstica que impresionó vivamente los ánimos en un siglo inculto, y que hubo de pasar a la poesía **[p. 153]** con pocas alteraciones. La geografía es muy exacta, y se contrae a un territorio muy pequeño: los hechos, a pesar de su bárbara fiereza, nada tienen de inverosímiles, exceptuando las enormes matanzas de moros, hipérbole obligada en las canciones heroicas, comenzando por la de *Roland*. La parte de pura invención se distingue en seguida: es el personaje del vengador Mudarra, imaginado para satisfacer la justicia poética.

¿Pero fué el cantar de los Infantes que conocemos por la *Crónica general* el único poema antiguo sobre este argumento? ¿No habría ninguna forma de transición entre ella y los romances? Gracias a las investigaciones del señor Menéndez Pidal, podemos contestar resueltamente que sí. Hubo, por lo menos, un segundo cantar, compuesto después de la *Crónica* de Alfonso el Sabio y antes del año 1344. Hubo, según toda apariencia, un tercer cantar posterior a esta fecha. Uno y otro influyeron a su vez en las historias eruditas y modificaron profundamente los datos de la leyenda.

Sabido es que en 1344, y probablemente por mandato de Alfonso XI, gran continuador de las empresas jurídicas y aun de algunas de las literarias de su bisabuelo, se hizo una refundición total de la Crónica del Rey Sabio, enriqueciéndola con nuevos materiales poéticos, que no eran todavía los romances, pero que estaban ya muy próximos a ellos. Esta es la que llamamos segunda fase épica, o nueva generación de *cantares de gesta,* todavía más extensos que los antiguos, de los cuales eran amplificación un

tanto verbosa y amanerada. Por lo que toca a los Infantes de Lara, conocemos el segundo cantar mucho más completamente que el primero, puesto que no sólo quedan de él redacciones en la prosa de dos crónicas (esta segunda *General y* la particular de Fernán González desglosada de ella), sino también largos fragmentos versificados que el señor Menéndez Pidal ha tenido la fortuna de encontrar en una refundición de la tercera *Crónica general*.

Las principales diferencias entre este segundo cantar y el primero se encuentran especialmente en la segunda parte de la leyenda, en las aventuras de Mudarra, tan sobriamente indicadas en la gesta antigua, y que aquí cobran gran desarrollo y se enriquecen con accidentes novelescos, hasta el punto de constituir, no un mero desenlace o epílogo, sino una segunda parte, donde se observan **[p. 154]** todos los ingeniosos artificios de que se vale la épica decadente para mantener vivo el interés y excitar la curiosidad de los oyentes. Es, por decirlo así, el tránsito de la epopeya a la novela. Es el período en que se cantan las mocedades de Roldán, las del Cid, las de Mudarra. El nuevo juglar, como el antiguo, conocía la epopeya francesa y la explota en sus formas degeneradas, pero muestra más talento y gusto que sus modelos (el *Gallien Rhetoré,* por ejemplo, y las últimas versiones del tema de Roncesvalles). Los detalles domésticos en que a veces entra tienen un sabor como de pequeña Odisea, y no es despreciable el artificio con que lleva su cuento. La falta la ingenuidad, la plena objetividad épica; pero como todavía está cerca de la fuente, cuando no se empeña en inventar cosas extraordinarias, y se limita a refundir, consigue bellezas dignas de los mejores tiempos de la poesía heroica. Un ejemplo de esto puede hallarse en el magnífico trozo del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, que es el más extenso e importante de los fragmentos que ha descubierto y restaurado el señor Menéndez Pidal. Cabe a nuestro compañero la gloria de haber añadido un docu-

mento más a los dos únicos que se conocían de nuestra epopeya; teniendo el cantar *de los Infantes,* por la pureza de su texto, más importancia en el proceso literario que el informe centón de la *Crónica Rimada,* en que la mano de un compilador y refundidor, poco diligente y muy tardío, zurció trozos de diversas canciones, alterándolas y modernizándolas a su guisa.

Descubrir en estos tiempos un nuevo cantar de gesta cuando hasta los más doctos habían perdido la esperanza de acrecentar el exiguo caudal poético de los primeros siglos de nuestra lengua; restaurarle con ciencia ingeniosa y paciente, hubiera sido ya notable triunfo; pero el señor Menéndez Pidal no se detuvo en esto. El hallazgo del *Cantar* fué para él un rayo de luz que le sirvió para explicar la generación de los romances viejos relativos a los Infantes, incluso los dos que se habían resistido al análisis de Milá, y que son por cierto los más bellos. Uno es aquél tan grandioso y trágico que comienza:

Pártese el moro Alicante—víspera de San Cebrián…

Con razón notaba Milá cuán difícil era que un poeta romancerista de los últimos tiempos de la Edad Media, por muy impregnado **[p. 155]** que estuviese del espíritu popular, hubiera podido llegar a tal alteza de inspiración, a tan terrible, magnífica y bárbara poesía; y tanto esto, como la imperfección de algunos versos y el cambio de asonante, le hicieron sospechar que el autor del romance habría tenido presente en su integridad el cantar primitivo, que sólo en extracto nos presenta la *Crónica general*. Hoy sabemos a ciencia cierta, gracias al señor Menéndez Pidal, que el romance en cuestión no es más que un rápido y elocuente resumen del llanto de Gonzalo Gustios sobre las cabezas de sus hijos, en la *gesta* segunda de los Infantes, lo cual no excluye, ni mucho menos, la posibilidad de que ya en el poema primitivo se encontrase la misma situación más o menos desarrollada. «Difícilmente se hallará otro romance que menos se desvíe del tronco de donde procede; apenas hizo más que brotar, sin haber conti-

nuado su desarrollo, ni entrado en un período de elaboración más popular e independiente, quizá a causa de la escasez de elementos narrativos, pues su parte más esencial e interesante se reduce a un reiterado lamento.»

No es de tan directa procedencia el pequeño y famoso romance *A cazar va Don Rodrigo,* que Víctor Hugo imitó en una de sus *Orientales*. Pero aunque tratado con cierta libertad de fantasía lírica, que le asimila a los romances caballerescos, no puede negarse su enlace con el segundo poema, o con alguna de las refundiciones que de él pudieron hacerse, y de ningún modo con la *Crónica,* donde no se encuentra rastro del diálogo entre Ruy Velázquez y Mudarra. Este romancillo, pues, tan rápido, tan enérgico, tan celebrado como espontánea inspiración de la musa popular sobre un tema épico, no constituye ya una excepción a las leyes de nuestra poesía heroica, sino que antes bien las confirma, y puesto en parangón con el anterior, nos muestra dos momentos distintos en la evolución del género, enteramente narrativo al principio, episódico, fragmentario y con tendencias lírico-dramáticas después.

Todos los romances viejos relativos a los Infantes de Lara, coinciden como ya advirtió Milá, en tener las mismas series de asonantes; nuevo indicio exterior ciertamente, pero muy poderoso, de haber sido desmembrados de un relato poético más extenso, donde predominaban aquellas terminaciones. No es posible compendiar aquí el delicado y sutil análisis que el señor Menéndez Pidal hace de las diversas alteraciones que experimentaron estos **[p. 156]** romances; y mucho menos seguirle en los admirables capítulos en que desarrolla las vicitudes de la leyenda a través de la historiografía, de la poesía culta y del teatro, sin olvidar obra ninguna, descubriendo no pocas ignoradas, caracterizándolas todas con toques expresivos, y deteniéndose con particular fruición en las debidas a ingenios próceres, como *El Bastardo Mudarra,* de Lope de Vega, y *El Moro Expósito* del Duque de

Rivas. Una monografía ejecutada de este modo enseña más sobre la historia poética de un pueblo, y sugiere más fecundas ideas y comparaciones que un curso entero de historia literaria. Y para que nada faltase en este libro, ni siquiera la amenidad inherente a los relatos de viajes, corona el autor su magnífico trabajo relatándonos el que hizo en 1895 por la Castilla épica, recorriendo los principales itinerarios descritos en los cantares de gesta, y recogiendo de boca del pueblo todos los recuerdos y tradiciones locales que pueden servir para ilustrarlos. Esta exploración en que ningún erudito había pensado, esta nueva aplicación del método crítico a la leyenda viva aunque adulterada, este ensayo de geografía poética, ha dado al señor Menéndez Pidal sorprendentes resultados, no sólo en el tema de los Infantes, sino también en el del Cid.

Tal es el libro del señor Menéndez Pidal por lo que toca a su materia y contenido; pero lo que no puede resumirse en pocas líneas, lo que hay que estudiar en cada página de la obra misma, es el método preciso, severo, verdaderamente científico que la informa. Ni declamaciones, ni vaguedades: el autor se ciñe sobriamente a su asunto, y llega a apurarle; pero como tiene el don de ver lo general en lo particular, ilustra de paso y con gran novedad y discernimiento ya la teoría histórica de nuestra epopeya, ya los puntos más oscuros de nuestra primitiva versificación, ya las instituciones y costumbres a que se alude en los poemas, ya las frases de dudosa interpretación que en ellos ocurren.

La crítica, unánime esta vez en la alabanza, rara vez tributada hoy a libros españoles, saludó con júbilo y con profundo respeto esta sabia restauración de un monumento casi destruido; y por boca de los más eminentes maestros de la erudición medioeval, comenzando por el venerable Gaston Paris, que le dedicó dos largos artículos en el Journal *des Savants,* declaró que el estudio era definitivo; que después del señor Menéndez Pidal era inútil volver **[p. 157]** sobre la materia, y que nuestro joven filólogo

había descubierto y demostrado de un modo irrefutable que la vida de la epopeya castellana había sido mas larga, más rica y más variada que lo que se había creído hasta ahora. Nuestro insigne correspondiente Morel-Fatio, a quien tanto deben en Francia los trabajos hispánicos de historia y literatura, terminaba su artículo de la *Romania* con estas palabras: «Si este libro es leído y comprendido, puede provocar en España un verdadero renacimiento de los estudios filológicos e históricos.»

En los cinco años transcurridos desde la publicación de la *Leyenda de los Infantes,* el señor Menéndez Pidal ha comenzado a desenvolver algunas partes de su magnífico programa, que cuando esté íntegramente realizado, equivaldrá a una renovación total de la historia de nuestra lengua y literatura durante los siglos medios. En las *Notas al Romancero de Fernán González* nos ha dado, con título modesto, otro capítulo de nuestra poesía heroica, tan nuevo, tan ingenioso como el primero.

Pasaba hasta ahora por inconcuso que los cantares de gesta relativos al primer Conde soberano de Castilla, habían desaparecido del todo, atribuyéndose esta pérdida al uso que la *Crónica General* hizo del poema de clerecía que como texto erudito había suplantado a las canciones de los juglares, borrando hasta sus huellas. Quedaba, por tanto, una laguna entre el Poema y los romances, y era imposible explicar la filiación de algunos de ellos (especialmente de aquel tan arrogante y brioso de la entrevista del vado de Carrión), con el único apoyo de los fragmentos de la *Crónica Rimada,* como pretendió Milá. Estudiando a fondo la *Segunda Crónica general,* la de 1344, encontró el señor Menéndez Pidal inesperada luz para resolver este problema, y confirmar de nuevo su teoría sobre la que podemos llamar segunda edad de nuestra epopeya. En este ciclo, lo mismo que en el de los Infantes, la elaboración épica duró mucho más de lo que se ha supuesto, y no fué interrumpida por la redacción de las Crónicas. Los compiladores y refundidores de éstas siguieron prestando atento

oído a las variaciones del canto popular, y conforme a ellas retocaron sus historias, dejando siempre en su ingenua y desatada prosa reliquias de versificación, reliquias de diálogo, todos los caracteres de la manera épica, en suma. Hubo un nuevo cantar, acaso varios, **[p. 158]** sobre las hazañas de Fernán González, a fines del siglo XIII o principios del XIV, es decir, en el intermedio de las dos *Crónicas Generales, y* cabalmente en uno de los fragmentos que la segunda nos ha conservado está la sustancia del romance *Castellanos y Leoneses,* cuyo remoto origen y carácter francamente heroico había reconocido Milá, sin acertar con la fuente verdadera. De este modo se ensanchan cada día los términos de nuestra epopeya: se adivinan o reconstruyen nuevos poemas perdidos: empiezan a poblarse los que antes parecían desiertos anales poéticos de nuestra Edad Media: indicaciones casi perdidas, cobran ahora su valor dentro del íntegro proceso histórico: el análisis va penetrando hasta los últimos tejidos de la materia tradicional, que tantas veces renovada y siempre viva, comienza a bullir y agitarse bajo la mano del sabio y paciente investigador, como si aspirara a organizarse de nuevo.

Todo libro o memoria del señor Menéndez Pidal sugiere otros muchos, y contiene mucho más de lo que su título indica. ¿Quién podría sospechar, si no conociese al autor, que bajo el modesto título y forma de un *Catálogo de las Crónicas generales de España existentes en la Biblioteca particular de S.* M. (Catálogo que, aun considerado como tal, es perfecto modelo en su línea), se ocultase nada menos que el primer estudio formal acerca de la historiografía española, la primera y afortunada tentativa para desembrollar el caos de las innumerables redacciones y refundiciones, compilaciones y epítomes que consultados aisladamente por los eruditos antiguos han traído tantas confusiones al campo de la historia positiva, y al de la historia poética y legendaria, que no es menos real que aquélla aunque lo sea con otro género de verdad más honda? El señor Menéndez Pidal ha penetrado

con paso firme en este laberinto, y podemos seguirle con entera confianza. El árbol genealógico que ha llegado a trazar de todas las ramas cuyo tronco es el gran libro de Alfonso el Sabio, puede tenerse por definitivo, salvo algún hallazgo imprevisto. La munificencia de la Casa Real ha costeado la edición de este magnífico Catálogo, que será el primero de una serie destinada a revelar los tesoros bibliográficos de aquella colección poco frecuentada y conocida por los eruditos hasta nuestros días.

Nada os diré, señores académicos, de la *Gramática y Vocabulario* **[p. 159]** *del Poema del Cid,* puesto que premiándola por unanimidad, habéis dado el más alto testimonio de su mérito, con honra vuestra y de la ciencia filológica española, que crecía oscura y tímida entre unos pocos *autodidactos, y* que por primera vez logra en la persona del más joven e ilustre de sus representantes la doble consagración de un triunfo en público certamen y de una cátedra abierta por primera vez para su enseñanza, cátedra que, mientras la ocupe tal profesor, no ha de ser un nuevo foco de vanidad y palabrería, sino verdadero laboratorio en que se forme y adiestre una legión de trabajadores, destinados acaso a completar la labor de su maestro en cuanto a la Edad Media, y, sobre todo, a aplicar los mismos procedimientos de alta crítica y vigilante indagación a los textos de la época clásica, que hasta ahora sólo han sido estudiados, y eso de una manera incompleta, desde el punto de vista de la crítica literaria.

Nada diré tampoco de la novísima edición que nuestro compañero ha hecho del *Poema del Cid,* aplicando a ella todos los recursos de la ciencia paleográfica, y aun de lo que pudiéramos llamar arte de la paleografía, sin retroceder ante el empleo de reactivos para tratar el códice: menos enérgicos, sin embargo, que el reactivo de su privilegiada y nativa sagacidad que le ha ayudado a descifrar lo que nadie antes de él había advertido, y a restablecer versos enteros, entre ellos los últimos del poema, sujetos hasta ahora a tantas controversias. Esta edición ha fijado de tal mo-

do el texto, que puede sustituir con entera seguridad al códice original, haciéndole inútil si no fuera tan venerable; y bien puede su afortunado poseedor encerrarle desde hoy en vistoso relicario que le defienda de manos profanas o codiciosas, pues sin riesgo puede asegurarse que nadie leerá en él más de lo que el señor Menéndez Pidal ha leído.

Me falta espacio, señores, para compendiar y poner ante vuestros ojos todos los servicios que el nuevo Académico ha prestado a la erudición española en su parte más oscura y difícil. Cualquier artículo suyo, cualquier *recensión* de un libro, una simple nota etimológica, como las que ha publicado la *Romania,* contienen algo nuevo y a veces novísimo, algo que hace pensar y que abre camino para futuras investigaciones. El señor Menéndez Pidal se ha librado hasta ahora, y gracias a su método y a su carácter se librará **[p. 160]** siempre, de escribir ninguna palabra ociosa, de sacrificar a la retórica lo que se debe a la verdad, de proceder por aproximaciones y tanteos y no por vista real y sincera de la cuestión que se estudia, de afirmar temerariamente cuando se debe dudar, de abstenerse tímidamente cuando se debe afirmar. Une a la valentía de pensamiento y a la sabia moderación del estilo, el más nimio escrúpulo de la exactitud y el desinterés científico más absoluto, que en modo alguno ha de confundirse con la indiferencia, pues sin particular vocación, sin amor entrañable al asunto, sin el fervoroso amor de patria que es el genio latente de todas estas empresas, ¿quién iba a imponerse en la edad más floreciente de la vida, trabajos tan arduos, tan pertinaces, tan duros, tan inamenos, que bastarían para quebrantar una organización de hierro, a no sostenerla aquel sobrenatural poder que proporciona sabiamente los medios a los fines y nunca desampara al artífice de una obra honrada, hasta que la ve dignamente cumplida?

[p. 143]. [1] . *Nota del Colector.*— Discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Española de Don Ramón Me-

néndez Pidal, el 19 de Octubre de 1902. Se colecciona por primera vez en «Estudios de Critica Literaria».

LAS CANTIGAS DEL REY SABIO

ENTRE los grandes progresos que harán para siempre memorable el trabajo de la erudición de nuestro siglo en el campo de la historia literaria, pocos habrá tan insignes como el descubrimiento, que bien puede llamarse tal, de la poesía galaico-portuguesa de las centurias decimotercia y décimocuarta. Así la literatura general de los tiempos medios, como la particular de nuestra España, logran con tal hallazgo inesperada luz y solución para muchos problemas intrincadísimos. El estudio de las canciones gallegas es, por una parte, suplemento necesario a la historia de la poesía provenzal, que en ellas revive o se prolonga; y es, por otro lado, la clave, poco menos que única, para la determinación de los orígenes de la lírica castellana envueltos hasta ahora en tanta oscuridad y contradicción. No es lícito ya salir del paso con vaguedades cómodas, o buscar orígenes indirectos y remotos, ya latinos, ya provenzales, ya semíticos. Los documentos existen en tanto número y con tan positiva cronología, que es imposible dejar de conceder a la España occidental, en lo tocante a la lírica, **[p. 162]** la misma prioridad y magisterio que con pleno derecho incumbe a la España central en la elaboración de las gestas épicas. Nada semejante puede encontrarse en las otras regiones de la Península. Los primitivos poetas catalanes escriben en provenzal y no en catalán, y en rigor no puede decirse que formen grupo ni escuela aparte, aunque en alguno de ellos se noten resabios de dialecto: la lengua catalana se emancipa más tardíamente, y antes en la prosa que en los versos. La más antigua poesía castellana es totalmente épica, o épico-histórica, con mucho de original y nativo y algo que procede de la Francia del Norte: la primera escuela erudita, el *mester de clerezia, es* narrativa también y derivada de la cultura latino-eclesiástica. Gloria de Castilla fué la creación de las formas épicas, que son la literatura nacional por excelencia; pero el primitivo lirismo peninsular, que en Castilla apenas

existe y en Cataluña es mero *dilettantismo,* exótico hasta en la lengua, tiene sus hondas y primitivas raíces en la lengua y en las canciones de Galicia y de Portugal.

Las investigaciones que en nuestro siglo han renovado la historia literaria de la Edad Media han venido a dar plena confirmación a aquellas palabras del Marqués de Santillana, en otro tiempo negadas o mal entendidas: «E despues fallaron esta arte que mayor se llama e el arte comun, creo en los reynos de Galicia e Portugal, donde non es de dubdar que el exercicio destas sciencias más que en ningunas otras regiones e provincias de España se acostumbró, en tanto grado que non ha mucho tiempo qualesquier decidores e trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa. E aun destos es cierto rescevirnos los nombres del arte, asy como *maestría mayor e menor, encadenados, lexaprén e mansobre…»* «Acuérdome (prosigue el Marqués de Santillana), seyendo yo en edat non proyecta, mas asaz pequenno mozo, en poder de mi abuela doña Mencía de Cisneros, entre otros libros haber visto un grand volumen de cantigas, serranas e decires portugueses e gallegos, de los cuales la mayor parte eran del rey Don Dionisio de Portugal… cuyas obras aquellos que las leían, loaban de invenciones sotiles, e de graciosas e dulces palabras». [1]

[p. 163] El buen instinto crítico de don Tomás Antonio Sánchez, primer editor de la famosa *Carta o Prohemio al Condestable de Portugal,* flaqueó en la interpretación de estas palabras, cuyo sentido por otra parte, había exagerado el P. Sarmiento, al citarlas por primera vez en sus *Memorias para la historia de la poesía y de los poetas españoles,* obra en que grandes adivinaciones andan revueltas con notables errores y mucho fárrago incongruente. Ni Sarmiento ni Sánchez conocían los cancioneros portugueses, pero alguna noticia alcanzaban de las *Cantigas* del Rey Sabio, siquiera por las citas que se encuentran en los libros históricos de Ortiz

de Zúñiga, Papebrochio y el Marqués de Mondéjar, y con esto les hubiera bastado para ponerse en camino de verdad, si sólo el criterio de la historia hubiese dirigido sus ánimos, en vez de particulares afectos y prevenciones locales, que los llevaron a conclusiones igualmente inadmisibles. Al paso que el benedictino gallego extendía a toda la poesía de los siglos XIII y XIV lo que el Marqués de Santillana dice solamente de la lírica, el bibliotecario montañés, que había sacado del polvo la primera canción de gesta que se imprimió en Europa, y los principales monumentos del arte de *clerezía,* se inclinaba a tener por fabulosa semejante influencia gallega, de la cual no encontraba rastro en los primitivos documentos de la poesía castellana, narrativa toda ella y con evidentes signos de haber nacido en el corazón mismo de Castilla, en el alfoz de Burgos y tierras confinantes.

Acertaban ambos eruditos en lo que afirmaban, y andaban los dos muy fuera de camino en sus contradictorias negaciones, puesto que tan absurdo es poner en litigio el carácter original y propio y la antigüedad muy remota de la canción heroico-popular castellana (aunque de su primitiva forma nos queden tan escasas muestras), como desconocer que el primitivo instrumento de la lírica española no fué la lengua castellana, ni la catalana tampoco (ya que hasta muy entrado el siglo XIV, y cuando Cataluña había producido algunos de sus mayores prosistas, así históricos como didácticos, los versos seguían componiéndose allí en el dialecto clásico de Provenza), sino otra lengua que, indiferentemente para el caso, podemos llamar gallega o portuguesa (puesto que las variedades dialectales tardaron mucho en acentuarse, y antes se marcan en la prosa que en los versos), y que en rigor **[p. 164]** merece el nombre de *lengua de los trovadores españoles,* muchos de los cuales la usaron como un dialecto poético algo convencional, semejante al italiano deshuesado y pobre de los *librettos* de ópera. Las condiciones musicales de este dialecto contribuyeron sin duda en primer término para que fuese tan univer-

salmente admitido, escribiendo en él, a la par con reyes de Portugal como Don Dionís, y príncipes y grandes señores de aquel reino, como sus bastardos el Conde de Barcellos y Alfonso Sánchez; grandes reyes de Castilla, como Alfonso X y Alfonso XI; abades de Valladolid, como don Gómez García; burgueses de Santiago, como Juan Ayras, juglares de Sarria, de Cangas y de Lugo, mezclados con otros de León, de Burgos, de Talavera y hasta de Sevilla, como el llamado Pedro Amigo, uno de los poetas más fecundos y notables del *Cancionero de la Vaticana*.

¡Hecho indisputable y curiosísimo! La primitiva poesía lírica de Castilla se escribió en gallego antes de escribirse en castellano, y coexistió por siglo y medio con el empleo del castellano en la poesía épica y en todas las manifestaciones de la prosa. Alfonso *el Sabio,* que hizo hablar en castellano todas las ciencias desde la astronomía hasta la legislación, y todas las artes y oficios desde la montería hasta los juegos de dados y tablas, escribe en gallego todos sus versos auténticos, ya devotos como los de las *Cantigas,* ya profanos y de escarnio como los contenidos en el *Cancionero Colocci-Brancuti*. *Si* es cierto que *metrificó altamente en lengua latina,* solo lo sabemos por el Marqués de Santillana, que tampoco lo consigna más que como una tradición vaga. De las respuestas en provenzal a las preguntas o reqüestas de Nat de Mons sobre astrología, y de Giraldo Riquier sobre el oficio de juglar, es evidente que fueron dadas de palabra y puestas luego en verso por los trovadores mismos. Las poesías castellanas están tenidas generalmente por apócrifas. En cuanto al *Libro del Tesoro o del Candado,* no hay ya discusión, conviniendo todos, incluso el mismo Amador de los Ríos, en tenerle por falsificación de algún alquimista de fines del siglo XV, probablemente de los que rodeaban al arzobispo Carrillo. Por otra parte, no es obra aislada, sino que se enlaza con una serie bastante numerosa de poesías sobre la piedra filosofal y la *Crisopeya,* de las cuales pueden leerse peregrinas noticias y extractos en el tomo I de la obra eruditísima **[p. 165]**

de don José Ramón de Luanco sobre La Alquimia en España . De las dos famosas estancias del libro de las *Querellas,* ni por su lengua, que es *fabla* artificial, de la que no se fabló nunca más que en las comedias; ni por su forma métrica, que es la octava de versos de doce sílabas, no conocida hasta fines del siglo XIV, ni mas antigua que los poetas del *Cancionero de Baena;* ni por el propósito visiblemente interesado y doméstico de enaltecer como grande amigo y servidor del Rey Sabio a un Diego Pérez Sarmiento, poco conocido en la historia, duda casi nadie de que sean una de las innumerables falsificaciones de los genealogistas del siglo XVII, acogida y propalada por don José Pellicer en su *Memorial de la Casa de los Sarmientos*. En cuanto al romance que principia:

Yo salí de la mi tierra
Para ir a Dios servir…

inserto por el magnífico caballero Alonso de Fuentes en su *Libro de los Cuarenta Cantes,* le creemos viejo, es decir, del siglo XV; pero ni Alonso de Fuentes (que tampoco fué el primero en publicarle) le da como fragmento del *Libro de las Querellas* (suponiendo que haya existido tal libro, que ningún escritor de los tiempos medios cita), ni creemos que su autor, quienquiera que fuese, tuvo el propósito de hacerse pasar por Alfonso el *Sabio,* sino que usó el vulgar artificio poético de hacer hablar al propio Rey en todo el romance.

No fué capricho o voluntariedad en Alfonso *el Sabio* el cultivar exclusivamente la poesía gallega, ni menos puede decirse que él la creara, siquiera sea su libro, tomándolo en conjunto, la más antigua colección poética que tenemos en ese dialecto. Versos más antiguos que los suyos, mezclados con otros mucho más modernos, se leen en el *Cancionero* de la biblioteca de Ajuda, y en los de Roma, donde también se registran composiciones del sabio Rey de Castilla, que por lo picarescas y aun lascivas contrastan singularmente con sus leyendas religiosas. La misma perfección relativa de lengua y ritmo que en las *Cantigas* se observa, es

indicio claro de una elaboración poética anterior y quizá muy larga, cuyos primitivos monumentos han perecido. No es posible aventurar conjeturas de gran fuerza sobre tiempos tan remotos **[p. 166]** y oscuros como aquellos en que la poesía de las lenguas vulgares comenzó a emanciparse de la latina; pero creemos que el despertar poético de Galicia hubo de coincidir con aquel breve período de esplendor que desde los fines del siglo XI hasta la mitad del XII pareció que iba a dar a la raza habitadora del Noroeste de la Península el predominio y hegemonía sobre las demás gentes de ella. Durante los reinados de Alfonso VI, de doña Urraca y del emperador Alfonso VII, el espíritu de la Iglesia feudal, encarnado en la grandiosa aunque no intachable figura del arzobispo compostelano Gelmírez, se levanta en Galicia con incontrastable empuje, y cumple a su modo una obra civilizadora, acelerando la aproximación de España al general movimiento de Europa, no sin grave mengua y detrimento de algunos caracteres de la cultura indígena. Pero nuestro aislamiento de los primeros tiempos de la Reconquista; nuestra humilde y heroica monarquía asturiana, abrazada a las reliquias de la tradición visigótica, no podía bastar a las necesidades de los tiempos nuevos; y así fué disposición providencial que por Toledo entrase la ciencia semítica, y que nuestros traductores, bajo la égida del inmortal arzobispo don Raimundo (el más digno y calificado precursor de Alfonso *el Sabio),* la defendiesen y llevasen en triunfo hasta las escuelas de París, de Oxford y de Padua, al mismo tiempo que incesantes oleadas de peregrinos de todas las regiones del Centro y Septentrión de Europa, traían a Santiago, al son del canto de *Ultreya,* los gérmenes de la sabiduría escolástica y jurídica y las semillas de la poesía nueva. El grande hecho de la peregrinación compostelana es lo que da más luz sobre sus orígenes; y no otros indicios relativamente pequeños, que los críticos portugueses tanto suelen encarecer, tales como el viaje de Marcabrú y algún otro trovador a la corte del naciente reino de Alonso Enríquez, o

las frecuentes relaciones de éste con ejércitos cruzados, en los que gratuita, aunque no inverosímilmente, se supone que hubieron de venir algunos cultivadores de la poesía provenzal. Cítanse también enlaces muy antiguos entre la casa de Portugal y las de Provenza y Barcelona: las bodas de doña Mafalda, las de doña Dulcia; la larga estancia de Alfonso III en Francia con los hidalgos de su bando, designados algunos de ellos en los *nobiliarios* con el calificativo de *trovadores*. Pero sin negar el valor significativo de estos y otros tales hechos por aislados **[p. 167]** que parezcan, no creemos que la lírica de los trovadores entrase en Portugal por comunicación directa de Francia, de Cataluña, ni menos de Italia, como quiere suponer el erudito Teófilo Braga, sino que de Galicia pasó a Portugal con todos los demás primitivos elementos de la nacionalidad portuguesa, condecorada luego con el pomposo y geográficamente muy inexacto nombre de lusitania, para disimular sus verdaderos orígenes, que en los reinos de Galicia y León han de buscarse, más bien que en el ponderado cruzamiento con los *mozárabes* de Extremadura. De origen gallego son los elementos más puramente líricos que en los *Cancioneros* reconoce hoy el mismo Braga con la lealtad propia de su ciencia y conciencia. Y no sólo eran idénticas en su esencia las lenguas gallega y portuguesa, sino que las formas populares y arcaicas que en los escritores portugueses de las mismas épocas clásicas se observan, han de calificarse casi siempre de notorios *galleguismos,* que resistieron al influjo de la cultura erudita y que todavía viven en labios del pueblo en las provincias del Miño y de la Beira. El movimiento de diferenciación que, desde fines del siglo décimoquinto, va alejando el portugués de sus orígenes y consumando la separación dialectal, es un fenómeno externo y literario, derivado en parte de la disciplina clásica del Renacimiento, y en parte de la autonomía política y de la grandeza histórica a que llegó Portugal en la gloriosa era de los descubrimientos y de las conquistas ultramarinas.

Pero más extraordinario fenómeno que el de esta identidad primitiva y necesaria, es la adopción del gallego como lengua lírica por los castellanos durante más de un siglo. Y este galleguismo no era meramente erudito, sino que descendía a los cantares del vulgo. El mismo pueblo castellano que entonaba en la generosa lengua de Burgos y Toledo sus gestas heroicas, se valía del gallego para las cantigas de *escarnio y* de *maldecir,* como lo prueban unos curiosísimos versos con que los castellanos increpaban al gran rey don Jaime el Conquistador, según nos refiere don Juan Manuel en su *Libro de las tres razones:* «Et oí decir a Alfonso García e a otros homes de la casa del infante don Manuel, mío padre, que viniera estonces a Niebla a tener frontera contra don Anrique su hermano, et aun estonces porque el rey de Aragón non tovo el pleito que puso con don **[p. 168]** Anrique, ficieron un cantar de que me non acuerdo si non del refrán que dice:

Rey vello que Deos confonda
Tres son estas con a de Malonda.

Si en el Condado de Niebla se cantaban contra el Rey de Aragón versos en gallego, nada tiene de singular que el patriarca de la prosa castellana compusiese todos los suyos en el mismo dialecto, ordenando a mayor abundamiento que se cantasen en las fiestas de Nuestra Señora en la iglesia mayor de Sevilla o en la de Santa María la Real de Murcia, donde mandó enterrarse.

Un siglo dura próximamente el apogeo de la escuela trovadoresca de Galicia, desde los reinados de Alfonso el Sabio en Castilla y de Alfonso III en Portugal, hasta los de Alfonso XI y Alfonso IV en sus monarquías respectivas. Durante todo este periodo, el gallego fué la lengua lírica de las cortes peninsulares, exceptuada la de Aragón y Cataluña, donde quedaban rastros de imitación provenzal directa y comenzaba a levantarse una nueva escuela de tendencias doctrinales, alegóricas y algo prosaicas, que más adelante había de recibir su disciplina técnica del pedantesco

consistorio de Tolosa, y su verdadera vitalidad de la influencia italiana y de las primeras auras del Renacimiento. En Castilla y en Portugal no se conocía más escuela de trovadores que la gallega. Más de dos mil canciones nos dan testimonio de su vigorosa fecundidad. Pero ya desde la muerte del rey don Diniz comienzan a sentirse síntomas de cansancio y decadencia. Un juglar leonés llamado Juan, se queja en *un planh o* lamentación que compuso (número 708 del Cancionero del Vaticano) de que con la muerte de aquel príncipe había comenzado a faltar protección y estimulo a las artes trovadorescas. El hecho mismo de haber escrito Alfonso XI una poesía en castellano, aunque muy agallegado (la que comienza *En un tiempo cogí flores…),* es ya indicio bastante significativo de que comenzaba a caducar, o por lo menos a bastardearse, la lengua antigua. La tendencia al abandono del gallego triunfa ya en los poetas del *Cancionero de Baena,* pertenecientes a los últimos años del siglo XIV; algunos de ellos son todavía bilingües (Macías, Villasandino, Garci-Ferrandes de Jerena, el Arcediano de Toro…); pero se observa que las composiciones. **[p. 169]** gallegas están en insignificante minoría respecto de las castellanas, y que además la lengua es en ellas sobremanera impura y llena de castellanismos. No llegaron a fundirse ambas lenguas porque lo estorbaron sus diferencias fonéticas, a pesar de la identidad casi completa de su vocabulario y de su sintaxis, pero el conflicto se resolvió con el triunfo de la lengua castellana, adoptada al igual de la propia, y muchas veces con preferencia a ella, no solamente por los gallegos, sino por los más insignes trovadores portugueses del siglo XV cuyas producciones forman el *Cancionero de Resende*.

Mostrándonos esta comunidad de tradiciones literarias, que es la verdadera clave para explicar el perpetuo y misterioso sincronismo con que se han movido ambas literaturas (las cuales en rigor constituyen una sola); los inestimables cancioneros galaicoportugueses han venido a disipar un caos de antiguos errores, y a

dar base científica y segura al estudio, hasta ahora punto menos que inasequible, de nuestros orígenes literarios. Así han podido ser reconocidos y deslindados con entera claridad mil casos de misterioso atavismo que, a través de los siglos, perpetúan la tradición de estas formas líricas elementales y primitivas, así en Portugal como en Castilla, aun en los ingenios más clásicos, aun en las escuelas más eruditas. Así se ha explicado satisfactoriamente la génesis de las *cantigas de serrana y* de las *trovas cazurras* del Arcipreste de Hita, de las *serranillas* del Marqués de Santillana y de tantos otros poetas del siglo XV, buscándola, no en el origen remoto de Provenza o de Francia, sino en la fuente inmediata, es decir, en Galicia. Así ha llegado a confirmarse aquella profunda intuición con que Federico Díez adivinó, sin más elementos apenas que algunas *canciones de amigo* del rey don Diniz, la influencia tan honda del lirismo popular en Gil Vicente, y aun pudiéramos decir en todo nuestro teatro primitivo, en Juan del Enzina y en Lucas Fernández, por obra de los cuales las antiguas villanescas no sólo adquirieron la forma definitiva del *villancico* artístico, sino que sirvieron como de cédula para el sucesivo desenvolvimiento de la *égloga y* del *auto*. El paralelismo, la distribución simétrica, los ritornelos, mil rasgos característicos de la lírica popular o popularizada, tienen sus más antiguos paradignas en aquella parte de los Cancioneros gallegos que con fundamento puede suponerse espontánea **[p. 170]** e indígena, o derivada quizá de un fondo lírico primitivo que en remotas edades fué común a los pueblos del Mediodía de Europa **.** Mil cuestiones extrañas y tentadoras surgen a cada página de estos libros, y abren al estudio del filólogo y del crítico horizontes inexplorados. La generación de los metros y de las estrofas, la formación del vocabulario del amor y de la sátira, el desarrollo complicadísimo de una técnica ya refinada, cuyo doctrinal tenemos en parte y en parte podemos reconstruir, todos los géneros de curiosidad que pueden empeñar la atención de quien indague los misteriosos al-

bores del arte moderno, otros tantos se encuentran reunidos en esta poesía que tan inesperadamente levanta la losa de su sepulcro para enseñarnos el modo de sentir y de pensar de nuestros progenitores cuando comenzaron a balbucir en rimas vulgares. Y para colmo de interés y de sorpresa, no todo es de pura curiosidad histórica en tales Cancioneros; no todo es lánguido, amanerado y fastidioso, como suele acontecer en los del siglo XV, y especialmente en el de Resende, sino que a vueltas de gran número de composiciones de mero artificio, de insulsa galantería palaciega, de mala imitación provenzal, en las cuales no es de reparar otra cosa que la gimnasia de rimas, el duro aprendizaje técnico que convirtió la lengua galaica en el más antiguo tipo de los dialectos líricos de la Península, vienen a recrear de vez en cuando el ánimo (a modo de islas encantadas que en medio de aquella aridez nos brindan con el misterio de sus sombras y con el frescor de sus aguas) los candorosos acentos de la musa popular en las canciones y danzas de *amigo y* de *ledino,* en las de romeros, pescadores, cazadores y aldeanas, restos sin duda de un lirismo tradicional, cuya música heredaron y cuya letra imitaron los poetas cultos.

La publicación de los Cancioneros portugueses es servicio que debemos exclusivamente a la erudición de nuestros días. Cuatro son los más importantes descubrimientos hasta hoy, y los cuatro gozan ya de la luz pública. El primero que llegó a imprimirse fué el más breve de todos, el de la Biblioteca de Ajuda (antes del Colegio de Nobles de Lisboa), fragmento que abarca los folios 41 a 95 de otra colección mayor, no descubierta hasta el presente. Otras veinticuatro hojas sueltas del mismo manuscrito se conservan en la Biblioteca de Évora. El códice de Ajuda quedó manifiestamente **[p. 171]** incompleto, puesto que no sólo falta la música de las canciones (aunque se ve la pauta para ponerla), sino que tampoco llegaron a escribirse las rúbricas iniciales con los nombres de los poetas. Hay diez imperfectísimas viñetas destina-

das a separar los diversos grupos de canciones. Fué publicado este Cancionero por primera vez en edición paleográfica por lord Stuart en 1824, tirándose tan corto número de ejemplares que esta edición ha llegado a ser una exquisita rareza bibliográfica. Sobre la edición de lord Stuart preparó la suya el diplomático brasileño F. A. de Varnhagen, dándola a la estampa en Madrid, 1819, con el título de *Trovas* e *cantares d'um codice do seculo XIV*. Pero este trabajo carece de todo valor crítico. Como las poesías en el *Cancionero* están anónimas, Varnhagen, que era entonces un mero *dilettante* en estos graves estudios, partió de la idea fantástica de que todas ellas debían de pertenecer a un mismo trovador, el cual, según sus conjeturas, no podía ser otro que el Conde de Barcellos, bastardo del rey don Diniz y célebre autor de un *Nobiliario*. Quiso, pues, tejer con las que él llamaba *Cantigas del Conde* una romántica biografía de este personaje, para lo cual embrolló y barajó sin discernimiento las poesías del *Cancionero,* cometiendo, además, numerosos errores de interpretación y aun de lectura. Él mismo tuvo que reconocer, años adelante, su yerro, al encontrarse en el códice del Vaticano con cincuenta y seis poesías del de Ajuda, acompañadas de los nombres de sus verdaderos autores, que son no menos que diez y seis, todos muy anteriores al Conde de Barcellos, de quien no hay allí ni una sola composición. El *Cancionero de Ajuda* ningún aliciente ofrece a la curiosidad de quien no sea filólogo o historiador literario de oficio: todo es en él insípido e incoloro; pero aunque tan monótona y fastidiosísima de leer, todavía ofrece esta colección la importancia histórica de mostrarnos el primer monumento, exclusivamente provenzal, de la escuela de los trovadores portugueses, antes de sufrir la benéfica influencia del lirismo popular. Merece y exige, por consiguiente, una edición crítica que hasta el presente no ha logrado, que sepamos.

[p. 172] II

El famoso *Cancionero del Vaticano* (Códice 4.803), escrito en mal papel y con tinta corrosiva que le va destruyendo a toda prisa, es copia de mano italiana, hecha a principios del siglo XVI, de un *Cancionero* que ya no existe, distinto del que poseyó Angelo Colocci y posee ahora el Marqués Brancuti. El del Vaticano contiene sólo 1.205 canciones: el de Colocci, 1.675. Lo primero que del *Cancionero Vaticano* conoció el público, aunque en edición incorrectísima, fueron las poesías del rey don Diniz, que en 1847 hizo imprimir en París el brasileño Lopes de Moura. Más adelante, Varnhagen copió cincuenta canciones de las que le parecieron más fáciles de leer, y las dió a luz en Viena con el título de *Cancioneirinho de trovas antigas* (1870), libro que apenas se puede alabar otra cosa que la lindeza tipográfica. Al fin, el *Cancionero* llegó a ser estudiado por un filólogo y paleógrafo de verdad, por el profesor de lenguas romances Ernesto Monaci, que comenzó por publicar algunas pequeñas muestras con los títulos de *Canti Antichi Portoghesi* (Imola, 1873), y *Canti di Ledino* (Halle, 1875), fijando principalmente la atención en los géneros populares. El aplauso con que fueron recibidas por los doctos de todos los países estas primicias de su labor, le llevaron a emprender y realizar la magra tarea de reproducir todo el *Cancionero* en edición paleográfica. Así lo realizó en 1875, gracias al concurso del editor de Halle, Max Niemeyer. Sobre esta edición paleográfica hizo la suya crítica Teófilo Braga *(Cancioneiro Portuguez da Vaticana,* Lisboa, año 1878), restaurando con mucha felicidad el texto y añadiendo un glosario y una larga introducción, en que están refundidos y mejorados otros trabajos suyos anteriores sobre la misma materia, a partir del titulado *Trovadores galecio-portuguezes (Porto,* 1871), trabajo juvenil y prematuro, pero que tuvo el mérito de interesar la curiosidad de Monaci y moverle a acometer sus arduas empresas. En todos los numerosos estudios de Braga hay, a vueltas de cierto desorden de exposición y de algunas hipótesis temerarias, **[p. 173]** un gran fondo de doctrina histórica, mucha

sagacidad de investigación y gran número de observaciones ingeniosas y plausibles, que han servido de principal fundamento a estas novísimas investigaciones, en que nadie puede presumir de infalible, y en que no es posible llegar al acierto sino a costa de muchos tanteos y de rectificaciones continuas.

Entretanto que el incansable y benemérito profesor de Lisboa trabajaba en la restitución crítica del texto del *Cancionero Vaticano,* el profesor de Roma, ayudado por su discípulo Enrique Molteni, había logrado otro asombroso descubrimiento, hallando primero, en el manuscrito 3.217 de la Vaticana, el índice del *Cancionero Portugués* que poseyó, a principios del siglo XVI, el humanista Angelo Colocci,.y dando poco después con el *Cancionero* mismo en la biblioteca del Marqués Brancuti de Cagli. Tal hallazgo era, en verdad, estupendo, puesto que la lección del *Cancionero Colocci,* en las muchísimas poesías que tiene comunes con el del Vaticano, es siempre preferible, y además, encierra 470 canciones enteramente nuevas. Monaci y Molteni se apresuraron a publicar esta parte complementaria, formando con ella, en 1880, el segundo tomo del *Cancionero de la Vaticana* en la gran publicación titulada *Commucicazioni dalle Bibliotteche di Roma e da altre bibliotteche per lo studio delle lingue e delle litterature romane* (Halle, Max Niemeyer). Dos ediciones críticas se anuncian como próximas a aparecer: una del mismo Braga, y otra de la eminente romanista germánico-lisitana Carolina Michaelis de Vasconcellos.

Queda noticia de otros *Cancioneros* portugueses que han existido; y si hemos de fiar en el dicho de Varnhagen, uno de ellos existe aún en poder de cierto grande de España, que se lo confió muy misteriosamente a dicho señor, permitiéndole secar algunos variantes. Pero se conoce que el secreto esté tan bien guardado, que ni siquiera hemos podido averiguar el nombre del poseedor de tal joya, que en mucho debe estimarla cuando tanto la cela y recata a los ojos de todo el mundo.

Entre los *Cancioneros* de que sólo se conserva la memoria, hay que citar el *Libro de las Cantigas del Conde Barcellos,* legado por él en su testamento al rey de Castilla Alfonso XI; el *gran volumen* que vió el Marqués de Santillana, *«siendo assaz pequeño mozo»,* en casa de su abuela doña Mencía de Cisneros; el libro *Das trovas* **[p. 174]** *del Rey Don Diniz,* que tuvo en su biblioteca el rey don Duarte, y (aunque de existencia más problemática) el *Cancionero del Conde de Marialva,* citado por Fr. Bernardo de Brito en apoyo de algunas supercherías históricas y nobiliarias, entre las cuales parece que ha de contarse la tan traída y llevada *Canción del Figueiral*. Todos estos *Cancioneros* debían de parecerse mucho entre sí, y quizá serían variantes de una magna compilación que hoy mismo podría restablecerse casi íntegra, como quiere Teófilo Braga, juntando los tres *Cancioneros* de Ajuda, del Vaticano y Colocci-Brancuti.

Pero aun permanecía inédito otro cancionero más antiguo que todos éstos, y sin el cual el estudio de la poesía gallega tenía que ser siempre manco o incompleto. Las cuatrocientas *Cantigas de Santa María,* en que exhaló su ardiente devoción el Rey Sabio, increpaban en mudas voces desde las bibliotecas de El Escorial y de Toledo a la inerte y olvidadiza erudición española, que dejaba en el polvo tales tesoros, mientras contemplaba indiferente a los filólogos de Italia y a los editores de Alemania divulgar uno tras otro nuestros primitivos cancioneros. Las *Cantigas* eran una especie de libro de lujo que solía exhibirse en El Escorial a los profanos visitantes para que se recreasen con los vivos colores de las miniaturas: algunos eruditos las habían hojeado con mano distraída, formando sobre ellas someros y generalísimos juicios, que los dispensaban de internarse más en aquella intrincada selva de leyendas: la inmensa mole de las *Cantigas,* el dialecto en que están escritas, la especial erudición que su contenido requiere, eran otras tantas circunstancias bastantes para arredrar a los amigos de la literatura fácil y amena. El mismo Amador de los Ríos, que

ciertamente no puede contarse en este número y que había leído y aun extractado las *Cantigas,* pasó muy de largo sobre ellas en su monumental *Historia de la literatura española,* contrastando este laconismo con la habitual difusión de su estilo en cosas de menor importancia. Pero lo que dijo fué exacto en general, y desde luego muy superior a las exiguas noticias de Sarmiento, Sánchez y Rodríguez de Castro, no menos que a las indicaciones ocasionales de Ortiz de Zúñiga *(Anales de Sevilla),* Papebrochio *(Actas de San Fernando),* Mondéjar *(Memorias de Alfonso el Sabio)* y otros historiadores, merced a los cuales siempre había **[p. 175]** quedado una vaga tradición de la existencia y carácter del libro. Los insignes eruditos extranjeros, que en gran parte renovaron nuestra historia literaria de los tiempos medios, Buterweck, Clarus, Wolf,-Lemcke, no pudieron adelantar nada en este punto, porque les faltó la inspección personal de los códices en que se guarda el cancionero sacro del Rey de Castilla, y tuvieron que fiarse de lo poco y malo que decían los nuestros.

Era imposible juzgar del valor e importancia de las *Cantigas* mientras las *Cantigas* no estuviesen totalmente impresas. No habían faltado esfuerzos de iniciativa individual para lograrlo: de don Florencio Janer sabemos que intentó tal publicación, que hubiera salido muy mediana, a juzgar por otras suyas, en que demostró más buena voluntad que ciencia peleográfica. Con los bríos de la mocedad y con caudal más positivo de conocimientos literarios, derivado principalmente de la enseñanza de Amador de los Ríos, quiso hacer otro tanto nuestro compañero de profesorado don Miguel Morayta, que ojalá hubiera perseverado en tales estudios, para los cuales mostraba no vulgares disposiciones. Morayta, por los años 1864 a 1865, tenía ya copiada una gran parte de las *Cantigas y* meditaba publicarlas todas; y aunque naturalmente hubo de fracasar su proyecto ante invencibles dificultades materiales, basta leer los extractos y artículos que por entonces publicó en *La Reforma,* en la *Revista Ibérica* y en otros pe-

riódicos, y que son de lo más discreto y formal que hasta entonces se había escrito sobre la materia, para no regatearle el título de iniciador donde tan pocos hay que citar. Sólo a un olvido podemos atribuir la omisión de su nombre en el prólogo de la edición académica de las *Cantigas,* en que tampoco se menciona el bello estudio de don Juan Valera (1872), trabajo de poca extensión y poco alarde erudito, pero de mucha sustancia crítica y de muy buen gusto.

A la Academia Española cabe la gloria de haber colmado el deseo de los doctos con una reproducción, no solamente cabal, sino monumental y espléndida, del texto de las *Cantigas*. Diez y siete años ha durado la elaboración, y este plazo, largo en sí, no lo parecerá tanto a quien considere que tales obras, si han de ser duraderas, no toleran improvisación, y que en la presente no sólo ha habido que vencer obstáculos materiales de varias especies, **[p. 176]** sino que toda la labor verdaderamente hercúlea de la introducción y del glosario ha cargado, puede decirse, sobre los hombros de una sola persona, que, para ejemplo y enseñanza de todos, en estos tiempos en que la pereza de espíritu y la facilidad abandonada se disfrazan con el manto de la amenidad y del modernismo, es un anciano tan débil y achacoso de cuerpo como robusto e incansable de entendimiento, que ha querido y sabido suplir con los prodigios de su trabajo individual, lo que en otros países más afortunados hubiera sido tarea bastante para una legión de trabajadores jóvenes educados en los procedimientos de la filología romance, que en España no se aprenden ni se enseñan, a lo menos oficialmente, en ninguna parte, como no sea en algún rincón de la desierta Escuela de Archiveros. Hasta lo que falta y lo que sobra en esta edición de las *Cantigas* revela un esfuerzo tan meritorio y tan heroico, una honradez de investigación tan loable, que apenas hay palabras con que encarecerlo ni gratitud con que pagarlo.

Pero en España, ¿a quién le importan estas cosas? ¡Si se tratara de algún libelo desvergonzado o de alguna novela naturalista! Cinco años llevan de impresas las *Cantigas, y* quisiera equivocarme, pero creo que este anuncio bibliográfico es el primero que se publica en España acerca de ellas. Los regionalistas gallegos harto tienen que hacer con renegar de Castilla y deslindar su confuso abolengo céltico y suevo. Entretanto, los castellanos les han impreso las *Cantigas,* los italianos les han impreso los *Cancioneros,* y es muy posible que los rarísimos textos en prosa se queden eternamente inéditos si algún francés o algún alemán no los imprime. Bueno es el lirismo patriótico, pero convendría que a la fe acompañasen las obras, y que no se quedase todo en fantasmagoría de selva druídica o de castillo feudal, cuando no en pretexto de malos versos o de fiestas de verano.

Las *Cantigas,* como es sabido, se distinguen de los restantes cancioneros galaico-portugueses por dos circunstancias muy esenciales: primera, la de ser obra de un solo poeta; segunda, la de versar sobre un solo asunto. Alfonso *el Sabio* hizo en su mocedad versos profanos, ligeros y aun escandalosos, que en los Cancioneros de Roma se encuentran, y que con rara sagacidad ha ilustrado recientemente Césare de Lollis; pero en su edad madura **[p. 177]** no fué más que trovador de Santa María, ni dedicó sus versos a otro asunto que a la alabanza de la Santísima Virgen, agotando en estas composiciones suyas todo el raudal de las leyendas piadosas de la Edad Media y todos los artificios y combinaciones métricas de las escuelas trovadorescas. Estas poesías, cuyo número es verdaderamente asombroso, pueden dividirse en dos grupos: uno, de canciones puramente líricas, sin narración alguna; otro de poesías narrativas, aunque líricas por el tono, por la composición y por el metro. El primer grupo contiene sesenta y cuatro, de las cuales hay cuarenta en *loor* de la Virgen, seis *de petición y gratitud,* doce para las principales *fiestas de Santa María*. para *los Siete Dolores,* etc., cinco para las *fiestas de Nuestro Señor*

y cinco adicionales. En opinión de Monaci, esta parte del Cancionero sagrado del Rey Sabio tiene mucha relación con las *Laudi* italianas, así en la sustancia como en la forma, y puede servir para ilustrarlas. Las cantigas narrativas llegan a *trescientas sesenta* y puede decirse que recopilan todo el vasto ciclo de las leyendas *mariales*. El Rey mismo compuso la música de todas estas canciones, y llamó sin duda a los mejores iluminadores de su tiempo para que hiciesen la estupenda ilustración de los hechos que en ellas se narran; y, finalmente, tanto aprecio hizo de esta labor poética suya, que él, que en su testamento apenas quiso mencionar ninguna de sus obras, tan numerosas y tan ricas de sabiduría, mandó que estos Cancioneros se custodiasen en la misma iglesia de su enterramiento y que todos los años, en las fiestas de la Virgen, fuesen cantados sobre su tumba, ora estuviese en la Catedral de Sevilla, ora en Santa María la Real, de Murcia.

No sabemos si por los trastornos que siguieron a la muerte del Rey Sabio aquella disposición llegó a ser estrictamente observada algo de ella, aunque en modo más profano, ha cumplido ahora la Academia Española, poniendo en circulación este venerable relicario de nuestra primitiva poesía religiosa. Veamos cómo.

[p. 178] III

Procedamos ahora a dar breve idea de esta espléndida publicación, no tan divulgada aún como su importancia exige, e inaccesible para muchos por el alto precio de sus ejemplares. Se divide en dos grandes volúmenes, que, salvo accidentales reparos, pueden contarse entre las muestras más señaladas de nuestra tipografía moderna, y honran en gran manera las clásicas prensas de Aguado. En papel, tipos y estampación conservan estas *Cantigas* la tradición de los hermosos libros que en el siglo pasado salieron de casa de Monfort o de Ibarra.

Ábrese el tomo primero con una introducción de 226 páginas, trabajo del señor Marqués de Valmar, y un extracto del argu-

mento de cada cantiga, con indicaciones bibliográficas sobre sus fuentes, debidas en parte a la diligencia del propio colector y en parte muy considerable a la de otros eruditos extranjeros y alguno español, cuyos nombres mencionaremos más adelante. Para apreciar rectamente el mérito de estos preliminares y el de la edición misma, conviene recordar las condiciones a que ha de sujetarse la publicación de este género de textos y ver hasta qué punto han sido cumplidas en la presente.

Ante todo, lo más esencial es la pureza e integridad del texto mismo. El de las *Cantigas* ha llegado a nosotros en tres principales códices, uno de la Biblioteca del Cabildo de Toledo y dos de El Escorial. El toledano parece el más antiguo y tiene enmiendas marginales que, con poca verosimilitud, se han atribuido al regio autor; pero es también el más incompleto. No así el que podemos llamar Escurialense 1.°, que en esta parte le aventaja mucho, así como también al Escurialense 2.°, que debió de constar de dos tomos, pero del cual ahora sólo existe el primero, con 193 cantigas. Lo que hace a este códice verdaderamente extraordinario y peregrino, son las 212 láminas en oro y colores que contiene, las cuales son monumento capital, ya que no único, del arte de la iluminación pictórica en España durante los siglos XIII y XIV **[p. 179]** y museo, el más rico que puede encontrarse, de indumentaria, mueblaje, armas y edificios de la Edad Media. El estilo de estas miniaturas atestigua la influencia del arte francés; pero, desde luego, puede afirmarse, por testimonio de Paul Meyer, que son enteramente diversas de las que acompañan a los *Miracles de la Vierge,* de Gautier de Coincy; y hoy por hoy no se puede ni afirmar ni negar que fuesen españoles, aunque educados en la escuela del Norte de Francia, los ignorados artistas que ejecutaron tales representaciones.

Prescindiendo de otros códices de las *Cantigas* que existieron en tiempos pasados, pero de los cuales no queda más que el recuerdo, sólo puede citarse, además de estos tres que tenemos en

España, uno incompleto y al parecer bastante incorrecto que posee la Biblioteca Magliabechiana de Florencia, con 104 cantigas, entre loores y milagros. Descubierto este códice cuando ya la edición del texto estaba terminada, no se han podido utilizar a tiempo sus variantes, que brindan con materia de importante estudio a cualquiera de los doctos filólogos con que hoy se envanece Italia. Pero por mediación del profesor de Pisa Dr. Emilio Teza, logró el señor Cueto copia de dos cantigas inéditas que el códice florentino encierra y pudo completar con ellas su edición, insertándolas en los preliminares.

Aunque las discrepancias entre los tres códices españoles de las *Cantigas,* gracias a la feliz circunstancia de ser todos muy esmerados y escritos con gran magnificencia, no sean tantas como pudiera creerse, todavía ha tenido que ser largo y difícil el trabajo de la reproducción paleográfica, en que principalmente intervino como auxiliar el finado don Fausto López Villabrille. Por supuesto que se ha huído del antiguo y fatal sistema ecléctico de mezclar en un mismo texto variantes de diversos códices. La edición va ajustada a uno solo, el mejor y más correcto, que es el Escurialense 1.°, pero se consignan en notas todas las diferencias que presentan los otros dos.

Esta edición reproduce, pues, de un modo completo y fidedigno la parte literaria de las *Cantigas*. No sucede lo mismo con la parte artística; pero no creemos que esto pueda ser motivo de fundada acusación contra la Academia Española, que ni por el peculiar objeto de su instituto, ni por los recursos de que podía **[p. 180]** disponer para tal empresa, era la llamada a realizar totalmente el desideratum de la erudición arqueológica en este punto. Una edición monumental de las *Cantigas,* para llegar a aquel punto de perfección que cabe en lo humano, debía reproducir íntegra la música de las canciones, traduciéndola a notación moderna; debía reproducir asimismo todas, absolutamente todas las miniaturas en oro y colores que realzan esos incompara-

bles manuscritos. Las *Cantigas* no son solamente un libro literario, un cancionero como tantos otros; son, principalmente, una especie de Biblia estética del siglo XIII, en que todos los elementos del arte medieval aparecen enciclopédicamente condensados. Por eso, aun siendo verdaderamente regia esta edición, todavía recelamos que ha de parecer harto modesta a los que hayan visto los códices de El Escorial. No podrá menos de acontecerles lo que a los ancianos judíos que habían visto el templo de Jerusalén antes de la cautividad, y encontraban pobre y mezquino el segundo templo que se levantó después de la vuelta. Diez copias cromolitográficas de otras tantas láminas no bastan para dar idea de aquel tesoro artístico, mucho más dejando, como dejan, harto que desear «en fidelidad, primor y corrección», como advierte, con plausible imparcialidad, el sabio autor del prólogo. Ni él ni la Academia son responsable de ello en manera alguna. Hay siempre gran trecho de lo que se piensa, desea o imagina a lo que en definitiva es factible, y en España, por nuestra nacional penuria, son más inasequibles tales empresas que en parte alguna. Queden reservadas, pues, para tiempos más felices, y entretanto contentémonos con poseer magníficamente impreso el texto, aunque sea sin música y sin iluminaciones. Otro reparo puede hacerse, fundado en esta magnificencia misma; y con mi genial franqueza he de añadir que por mi parte no hubiera dudado en someterle a la opinión de la Academia, si yo hubiese tenido la alta honra de pertenecer a ella en el tiempo ya lejano en que se trató del modo y forma de imprimir las *Cantigas*. Lo que entonces se resolvió, sería, sin duda, lo más acertado, y yo, por mil razones, no puedo ni debo impugnarlo; pero puesto que era humanamente imposible dar una edición monumental con todos los requisitos que podían desear los más exigentes, tengo para mí que los únicos *lectores* posibles de las Cantigas (que podrán ser por término aproximado **[p. 181]** un centenar en toda Europa y aun pienso que me excedo algo en el cálculo), los que necesita-

ban ese texto para estudios comparados de gramática o de literatura de los tiempos medios, en una palabra, los profesores y los estudiantes de filología romance, que son el verdadero, aunque limitado, público para esta clase de libros, hubieran preferido una edición más cómoda de manejar, más humilde de aspecto y más adecuada a la ordinaria flaqueza de sus bolsillos; una edición, en suma, cuyo coste no excediese del ya bastante elevado que tienen los cancioneros portugueses publicados por el editor Niemeyer, de Halle, bajo la dirección de Monaci. Ningún libro de erudición puede resultar muy barato, si se imprime como Dios manda; pero ¡hay tan poca gente en disposición de pagar cuarenta duros por un libro, de poca amenidad y de difícil inteligencia! Las *Cantigas,* tal como están, parecen destinadas a un público de grandes señores y de banqueros, que probablemente no han de ser los que más soliciten su lectura. En cambio, la magnificencia de la edición (y en esto hablo por experiencia propia) dificulta su manejo y la hace sumamente embarazosa para todo estudio formal y seguido. Teme uno estropear tan preciosos volúmenes dejándolos rodar sobre la mesa de trabajo, y por otra parte es necesario un atril para moverlos.

Pero dejando a un lado lo material de la edición, cuyas ventajas y desventajas quedan imparcialmente señaladas y continuando el breve examen que de la parte intrínseca veníamos haciendo, conviene fijarnos en el inmenso trabajo de interpretación y comentario que acompaña al texto. Toda publicación del género de las *Cantigas* reclama principalmente tres cosas: un vocabulario y una gramática; un estudio sobre las fuentes; una apreciación general del valor histórico y literario del documento.

El vocabulario está hecho: ocupa más de una tercera parte del tomo II y es una labor verdaderamente hercúlea, que llena el ánimo de asombro y reverencia, cuando se repara que ese *Glosario* no es obra de un filólogo de profesión, en edad robusta y educado en los métodos modernos, sino fruto del esfuerzo indivi-

dual de un filólogo *autodidacto,* que no podo aprender de joven lo que en su tiempo no se sabía y que tocando ya en los umbrales de la vejez, emprendió por sí solo, en un país donde no hay escuela de filología, ni libros de ella apenas, un estudio árido, prolijo ingrato para **[p. 182]** quien había pasado toda su vida en las amenidades de la crítica estética y en el trato familiar con los más altos ingenios de todas las literaturas. Que en este *Glosario y,* sobre todo, en la parte etimológica de él, haya cosas controvertibles y acaso erróneas, como en todos los glosarios del mundo, los cuales tienen que ser trabajos imperfectos y sujetos a continua rectificación por su índole misma; que se noten en él faltas y sobras y quizá cierto abuso de erudición extemporánea, defecto en que fácilmente cae el que tiene a la vista tantos y tan ricos materiales como se han ido acumulando sobre algunas ramas de la filología neolatina, son lunares que no afean el mérito del conjunto, que es, además de un grande y útil trabajo, un bueno y meritorio ejemplo, que ojalá encontrase imitadores en nuestra juventud, tan despegada de todo trabajo serio.

Ya he insinuado antes el reparo más grave que se puede objetar a este *Glosario*. Se dirá, y con razón, que es riquísimo en referencias al antiguo francés y al provenzal, y por el contrario extremadamente parco en el empleo de textos galaico-portugueses, que son los que en primer término parece que debían figurar en la interpretación del más antiguo monumento de la literatura gallega. La lengua poética de las *Cantigas,* o por mejor decir, la lengua poética de Galicia (que seguramente tuvo monumentos más antiguos que éste, porque su relativa perfección no pudo ser obra exclusiva de un rey poeta, ni tales milagros pueden aceptarse en buena crítica), se modeló indudablemente sobre el tipo de la lengua de los trovadores de Aquitania; pero nunca ha de olvidar se que no fué hija, sino hermana, aunque de más tardío desarrollo; y que al desprenderse del latín vulgar, siguió un proceso evolutivo propio y éste es el que principalmente hay que estu-

diar y el que en rigor apenas ha comenzado a estudiarse, puesto que no hay en el campo de los estudios románicos territorio menos explorado que el galaico-portugués, que, a decir verdad, no cuenta hasta ahora más que un solo, aunque muy notable cultivador: Adolfo Coelho, el sabio autor de la *Gramática histórica de la lengua portuguesa*. Es lástima (lo digo sinceramente) no ver figurar su nombre en la lista de las personas que han colaborado de algún modo en el trabajo de las *Cantigas*. No aparece más nombre portugués que el de Teófilo Braga, muy respetable sin duda en el **[p. 183]** campo de la historia literaria, pero que nunca ha hecho profesión de filólogo, lo cual exige aptitudes muy diversas y que rara vez se ven reunidas en una misma persona, a menos de tener el poder genial de un Grimm o un Díez.

Al *Glosario* debían preceder unas nociones gramaticales, por someras que fuesen, de la lengua de los cancioneros galaico-portugueses, sin las cuales tiene que resultar algo empírica la declaración de los vocablos, y queda en el aire su proceso morfológico, el cual importa más que su correspondencia en las demás lenguas romances. Y si se atiende a la portentosa riqueza de formas que pueden sacarse del Cancionero de la Vaticana, del de Ajuda, del Colocci Brancutti, no puede menos de lamentarse que sean tan pocos los pasajes de estos cancioneros que se traigan para ilustración del texto de Alfonso *el Sabio,* cuya clave más próxima debe buscarse en los monumentos poéticos de la misma lengua en que él escribía y que sustancialmente se mantuvo la misma durante dos centurias. Tampoco abundan, y muchas veces hacen falta, las comparaciones con el gallego y el portugués modernos.

El *Glosario,* pues, aunque magistral si se le compara con los de don Tomás A. Sánchez, con el del Cancionero de Baena, con los que llevan algunos tomos de la Biblioteca de Ribadeneyra y en general con todos los que acompañan a los textos de la Edad Media publicados hasta ahora en España; y suficiente de todas maneras para su primordial objeto, que es facilitar la lectura del ori-

ginal, no puede considerarse como definitivo, ni por tal le estima la modestia de su egregio autor. Es, y esto basta, un monumento de ciencia y paciencia aplicadas a una materia enteramente virgen, y en que «sólo el atreverse era heroísmo», según la sabida frase de Reinoso.

Después de la lengua de las *Cantigas,* lo primero que llama la atención en ellas son los orígenes de cada una de las tradiciones devotas que este vastísimo repertorio encierra. No hay colección más rica de leyendas exclusivamente *marianas* en toda la literatura de la Edad Media. Este punto está sabia y admirablemente tratado en el capitulo IV de la *opulenta* introducción del Marqués de Valmar, como justamente la califica Teófilo Braga. El docto colector empieza por clasificar estas fuentes, reduciéndolas a los siguientes grupos: *a)* Legendarios latinos de la Edad Media; *b)* Narraciones **[p. 184]** latinas de carácter menos universal y cosmopolita, formadas por lo general en santuarios famosos; c) Colecciones de milagros escritas antes de fin del siglo XIII en las demás lenguas neolatinas; d) Tradiciones y consejas orales; *e)* Impresiones y recuerdos de la propia vida del sabio Rey o de las personas de su familia. Entre las primeras sobresalen el *De Miraculis Beatae Virginis Mariae,* del monje de Cluny, Gualtero; el libro VIII del *Speculum Historiale,* de Vicente de Beauvais; el *Liber de Miraculis Sanctae Dei genitricis Mariae,* atribuido, al parecer, con no bastante fundamento, al benedictino Pothon, y como única colección formada en España, que conozcamos hasta ahora, el *Líber Mariae,* del franciscano Gil o Egidio de Zamora, del cual el P. Fita ha dado a conocer en el *Boletín de la Academia de la Historia* hasta cincuenta leyendas combinadas con otras tantas cantigas. Entre las colecciones de índole local relativas a santuarios particulares, hay que citar, en primer término, la del monje Hermán de Laon, *De Miraculis Sanctae Mariae Laudunensis;* la de Hugo Farsito, discípulo de San Bernardo, *De Miraculis Beatae Mariae Suessionensis;* la de los Milagros de Nuestra Señora de Rocama-

dor, etc. Pero aparte de las fuentes escritas, que vió sin duda en crecidísimo número el devoto poeta de las *Cantigas,* invoca a cada momento la tradición oral:

Mi contó un crérigo
que o achou escrito…
…que eu oy…
…que contaron a mí.

Como Vicente de Beauvais, el llamado Pothon, y Gil de Zamora suelen copiarse hasta en las palabras, y el Rey Sabio, por el contrario, procede con libertad poética, no siempre es posible determinar cuál de los tres repertorios tenía a la vista el Rey Sabio; pero todas las probabilidades están a favor del primero, no sólo por ser el más copioso, célebre y autorizado, sino por constar de un modo positivo que la grande obra enciclopédica del famoso dominico había sido enviada en don por el rey de Francia, San Luis, al de Castilla.

Mucho más difícil es determinar las relaciones de las *Cantigas* con las dos colecciones más célebres de milagros de la Virgen en **[p. 185]** lengua y poesía vulgares, la francesa de Gautier de Coincy y la castellana de Gonzalo de Berceo. El modo de exposición rápido y lírico de las *Cantigas* contrasta tanto con la narración lenta y detallada de los otros dos poetas hagiográficos, que no es posible establecer parentesco directo entre unas y otras versiones, las cuales, por otra parte, tienen un mismo fondo general. Ni siquiera la influencia directa de Gautier de Coincy en Berceo está tan probada como parecen creer algunos eruditos franceses, aunque sea en sí misma muy probable. Todo cuanto sobre este punto se escribe en la introducción es digno de grande alabanza, por la imparcialidad, el discernimiento y la mesura con que están presentados los datos del problema. El espíritu sutil y perspicaz del autor luce principalmente en la comparación minuciosa de los detalles de las leyendas, único camino seguro para establecer su árbol genealógico. El resultado, sin embargo, no

puede pasar, en la mayor parte de los casos, de una aproximación discreta, por la especial manera sintética y condensada con que trata los asuntos el Rey trovador, como cuadraba a la índole subjetiva y musical de su poesía, en que sólo el tema es narrativo.

A falta, pues, de la fuente inmediata, que es en la mayor parte de los casos inaveriguable, importa reunir el mayor número de concordancias posibles en todas las literaturas de la Edad Media, y ésta es la tarea que con pasmosa erudición y diligencia han llevado a cabo, secundando al Marqués de Valmar, varios investigadores extranjeros, distinguiéndose entre ellos, por el número y rareza de las indicaciones que ha aportado al trabajo común, el docto profesor de Viena Adolfo Musafia. Las hay también, muy curiosas y estimables, de Meyer, de Alejandro de Ancona, de Ernesto Monaci, de Emilio Teza, de Teófilo Braga, del P. Fita y algunos otros. Poco de importancia faltará en tan copioso arsenal bibliográfico; más bien podrá decirse que algo sobra; pero aun esto mismo redunda en elogio de la buena conciencia del señor Marqués de Valmar, que por un deseo muy loable, aunque quizá nimio, de dar a cada uno lo suyo, no ha temido repetir muchas referencias y citas idénticas, consignándolas hasta en la propia lengua en que sus autores se las trasmitieron.

A este trabajo acompaña otro no menos prolijo, difícil y meritorio; tanto, que a los meros aficionados puede ahorrarles la lectura **[p. 186]** seguida del libro y a los que quieran estudiarle con fundamento, o recordarle después de estudiado, les sirve de índice razonado y de guía segura y sistemática. Es un extracto de los argumentos de las *Cantigas,* clasificados, además, por grupos, para que sea más fácil comparar entre sí las de asuntos análogos, y apreciar los distintos matices de sentimiento y las diversas formas de expresión que toma en la poesía de la Edad Media la devoción a la Virgen.

Pero las *Cantigas,* no sólo importan por su valor lingüístico y por su contenido hagiográfico, sino por la extraordinaria varie-

dad y relativa perfección de sus formas métricas. Son, tomadas en conjunto, la más antigua manifestación lírica conocida hasta hoy en ninguna de las literaturas de la Península, y no muy posterior a las pocas muestras que tenemos del metro épico castellano. Por ellas habrá que comenzar cuando alguien intente hacer una prosodia histórica que todavía nos falta. Sobre este punto versa un capítulo de la introducción, el VII, escrito sin duda con discreción y pulso, pero un poco general y no bastante ceñido al asunto, que daría por sí solo bastante materia para un voluminoso tratado, sin necesidad de insistir en los principios generales de la versificación rítmica comunes a todas las lenguas vulgares. La poética de las *Cantigas* exige un estudio especial, que hubiera traspasado con mucho los límites de una prefación, por extensa que ella sea, y además no puede hacerse aisladamente, sino teniendo en cuenta los demás cancioneros gallegos, para formar el inventario de todos los metros y combinaciones que en ellos se encuentran y comparar después estos paradigmas con sus equivalentes en la métrica provenzal, de la cual es, en gran parte, una adaptación la lírica galaico-portuguesa. Y digo en gran parte, porque siempre queda en pie la misteriosa cuestión de los géneros semipopulares, cuya verdadera filiación no está descubierta aún, y que son lo más original y poético del *Cancionero Vaticano,* al paso que faltan totalmente en el de Ajuda.

Como nadie puede sostener ya que Alfonso *el Sabio* sea, en rigor, el más antiguo poeta lírico de la Península, ni siquiera de la escuela gallega, [1] sino meramente el primero de quien nos ha quedado **[p. 187]** un cuerpo o colección de poesías personales (puesto que en los otros cancioneros, especialmente en el último que hemos citado, hay composiciones sueltas de otros trovadores, indudablemente más antiguos), hay que estudiar su prosodia no sólo en relación con la poesía latina rítmica, popular o litúrgica, que es, sin duda, su origen más remoto, sino con la fuente más próxima, que es, como queda dicho, la provenzal, modifica-

da en Galicia en un grado que hasta ahora no ha podido determinarse con precisión, por que los que conocían los cancioneros portugueses desconocían las *Cantigas, y* viceversa. Por eso quedaba siempre manco el estudio de los trovadores que Teófilo Braga llama *pre-dionisios,* esto es, anteriores al rey don Diniz. Y éste será uno de los más grandes y positivos resultados de la publicación de las *Cantigas,* sin las cuales la cuna de nuestra poesía lírica aparecía cubierta de tinieblas, que ahora comenzarán a disiparse. La metrificación de las *Cantigas* es tan varia y abundante que abarca desde los versos de cuatro y cinco sílabas hasta los de diez y siete, sin que falte, por supuesto, el endecasílabo anapéstico, vulgarmente llamado *de gaita gallega,* mezclados con otros de mejor sonido. La variedad de combinaciones es extraordinaria y muy notable la soltura artística del versificador, que venciendo las trabas de una lengua naciente, se empeña en arduas filigranas métricas y atina a veces con un género de perfección técnica que parece enteramente moderna. Véase una muestra, tomada de la linda cantiga 79, en que se describe la aparición de la Virgen en sueños a una muchacha llamada *Musa:*

E esto fazendo, a mui groriosa
Pareçeu-lle en sonnos sobeio fremosa,
Con muitas meninas de maravillosa
Beldad; e porén
Quiséra-se Musa ir con elas logo;
Mas Santa María lle dis:—Eu te rogo
Que sse mig'ir queres, leixes ris'e jogo,
Orgull' e desden.
.....
A vint'e seis días tal féver aguda
Fillou log' a Musa, que iouuue tenduda,
E Santa María ll'ouu´apareçuda,
Que lle disse:—Ven.
.....

[p. 188] ¡Ay, Santa Marya!
Quem se per vos guya,
Quiit'é de folía
E senpre faz ben.

No hemos apurado, ni con mucho, la indicación de todas las materias que siempre, con erudición caudalosa, recto juicio, gusto refinado y limpio estilo, trata el ilustre académico en el libro a que ha dado nombre de *Introducción y* que convendría que se imprimiese aparte, como su autor lo ha hecho recientemente con su bella *Historia de la poesía castellana del siglo XVIII,* escrita para preceder a la colección de los poetas de dicha edad. Si el estudio directo de los textos no es para todos, el de los resultados de la crítica, expuestos en forma fácil y amena, como en estos libros lo están, puede interesar la curiosidad de muchas personas y ofrecerles instructivo solaz, que quizá les anime a mayores lecturas. Cosas hay en esta Introducción que quizá no se relacionan más que de un modo indirecto con la ilustración de las *Cantigas,* pero que son en sí mismas de gran novedad e importancia: por ejemplo, un estudio muy penetrante del carácter moral de Alfonso *el Sabio*.

Pero es hora de terminar este mero anuncio bibliográfico, que se ha ido dilatando más de lo que al principio pensé, sin que por eso llegue a ser verdadera crítica del libro, ni por asomos. Tal género de crítica, aunque yo fuera hábil para hacerla, no cuadraría bien en las columnas de una publicación popular. Los dos volúmenes de las *Cantigas,* estampados «con munificencia soberana y exquisito gusto artístico», [1] están dando ya y han de dar materia por largo tiempo a importantes disquisiciones filológicas en las revistas especiales, que afortunadamente no son raras en Europa, aunque ninguna existe todavía en España. El voto de los críticos más autorizados entre los pocos que tienen autoridad en estas materias, no ha podido ser más favorable al trabajo de nuestro venerado compañero y amigo; y por si acaso se tachase de so-

bra de afición el nuestro, bastará citar el testimonio del insigne profesor romano, editor de los Cancioneros portugueses de la Edad Media y de quien bien puede decirse que ha convertido en dominio suyo esta provincia de la historia literaria. Algunos conceptos de una **[p. 189]** memoria suya, leída en 1892 a la Academia dei Lincei, bastarán para mostrar la importancia que fuera de España se ha concedido a esta publicación casi ignorada (¡pena da decirlo!) entre nosotros.

«La edición de las *Cantigas* (escribe Monaci) ofrece a las investigaciones de los romanistas un material de los más atractivos. Con ellos viene a integrarse la serie de las fuentes para la historia de la primitiva lírica hispano-portuguesa, y en ella se encuentran al mismo tiempo nuevos materiales para estudiar mejor al hombre que sintetizó en su persona todo el movimiento intelectual de la península ibérica en el siglo XIII, y que aun no conocido bastante y por muchos mal entendido, va creciendo cada día en la historia como la más alta y viva personificación de su patria en la edad en que floreció; como uno de los grandes civilizadores que en los anales de la humanidad pueden encontrarse… Ahora ya podemos estudiar la obra poética de Alfonso como si tuviésemos a la vista las copias mismas que él nos dejó; y mejor todavía, porque aquí el texto está acompañado de un concienzudo glosario; y la bibliografía de los manuscritos está enriquecida de copiosas e importantes noticias; y todo, todo lo que puede ayudar al lector en el estudio de las *Cantigas,* de su historia y de su contenido legendario, se encuentra magistralmente recogido en una prefación y en un comentario de más de trescientas páginas, por el cual los estudiosos deberán estar eternamente agradecidos a la doctrina y a las fatigas del benemérito Marqués de Valmar.»

[p. 161]. [1] . *Nota del Colector.*— Artículos publicados en los siguientes números de «La Ilustración Española y Americana»: 28 de febrero de 1895, págs. 127 a 131 —8 de marzo de 1895,

págs, 143 a 146—15 de marzo de 1895, págs. 159 a 163, sobre la Edición Académica de *las Cantigas*.

Coleccionados por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 162]. [1] . Promeio al Condestable de Partugal.

[p. 186]. [1] . Consta con certeza, por las referencias del *Cancionero Colocci-Brancuti* , que son más antiguos Antonio de Cotón, Pero da Ponte y otros.

[p. 188]. [1] . E. Monaci: R. C. della R. Accademia dei Lincci (17 de enero de 1892).

DE LAS INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

UN discurso de la Academia de Ciencias dió materia para nuestra anterior revista. Sobre otro discurso académico ha de versar la presente. No es mía la culpa de que una parte considerable de la poca o mucha vida intelectual que hoy queda en España se haya refugiado en estos cuerpos oficiales, mirados por algunos con tan pueril animadversión como todo lo que representa un principio de autoridad y disciplina.

En 26 de enero de 1894 tomó posesión de su plaza de número en la Academia Española el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, D. Francisco Fernández y González, persona universalmente reputada como una de las más doctas de nuestra nación en filología y en historia, y calificado, no ha mucho, de *arabista de primer orden* por autoridad tan respetable como la de Hartwig Derembourg. El cariño y sincera estimación que como discípulo y compañero profeso al jefe de nuestra Facultad, podrían hacer sospechoso mi testimonio si no se tratase de méritos tan notorios y probados como los del Dr. Fernández y González, estudiante de por vida, tipo perfecto del estudiante de Letras, tal **[p. 194]** como en otras partes existe, aunque entre nosotros, con raras excepciones, sea planta exótica todavía. La robustez hercúlea de su temperamento intelectual le ha permitido cargar sobre sus hombros todo el peso y balumba de conocimientos diversos que integran el programa de nuestra Facultad, y por saberlo todo muy a fondo, no se le debe calificar de especialista en nada. Pasman la variedad de sus estudios y lecturas, las raras investigaciones a que se entrega, el número de lenguas antiguas y modernas, aún de las más exóticas y difíciles, que ha llegado a dominar para sus trabajos de comparación y análisis o para utilizar las fuentes históricas. La Estética, que es su cátedra

oficial y universitaria, es quizá lo que le ha preocupado menos; ni siquiera se ha cuidado de recoger en un libro sus numerosos y dispersos estudios sobre la Idea de lo Bello y sus conceptos fundamentales, sobre el sentimiento de lo bello como elemento educador en la historia humana, sobre lo sublime y lo cómico, sobre la fantasía y el ideal, y sobre todos los temas capitales de la Metafísica y Psicología Estéticas. Pero así y todo, su influencia en este orden de estudios, ya en la Universidad de Granada, donde primitivamente profesó, ya en la de Madrid, donde sucedió a Núñez Arenas, ha sido muy considerable y beneficiosa a nuestra cultura; y lo hubiera sido mucho más si a la cátedra de Estética acompañase en nuestras escuelas, como debía acompañar, la de teoría e historia del arte, única que puede hacer positivos y fecundos los resultados de la indagación especulativa, mostrándolos realizado en el proceso histórico de las bellas formas. Al señor Fernández y González se debe el gran servicio de haber difundido desde su cátedra por más de treinta años, los resultados de la Estética alemana posteriores a la magna enciclopedia de Vischer, que sirvió de primitivo fondo a su enseñanza, si bien procurando depurarla de sus vicios de origen, mediante una libre interpretación espiritualista, al modo que Carriére, por ejemplo, lo practica en Munich. Y aun siendo predominantemente hegeliano el sentido de sus lecciones (lo cual apenas puede evitarse en Estética, ciencia que debe a Hegel el primer ensayo de organización sistemática, y ha tenido dentro de su escuela los principales cultivadores), no por eso ha mirado con indiferencia el señor Fernández y González la tendencia realista y formal que desde Herbart hasta Zimmermann tantos resultados útiles ha traído a la ciencia de lo bello, sino que ha procurado concertar y armonizar **[p. 195]** ambas direcciones, inclinándose en estos últimos tiempos al alto sentido del idealismo real que impera en la grande obra de Max Schasler. Y todo esto lo ha enseñado y propagado en la Universidad de Madrid el Dr. Fernández cuando (ex-

ceptuado el nombre venerable de Milá y Fontanals, que fué estético de verdad, pero que pertenece a una generación anterior) la Estética solía aprenderse en España por cartillas como la de Krause, por absurdos sermonarios llenos de pasmarotadas sentimentales como el del P. Iungmann, por indigestos centones de Cousin y de Levèque, y a lo sumo, por la Estética de Hegel, traducida, o más bien, arreglada en francés por Bénard, obra ciertamente genial y admirable, pero después de la cual ha llovido mucho en Estética y en Filosofía, precisamente por lo mismo que el impulso de Hegel en su tiempo fué tan poderoso y fecundo.

Pero aunque profesor oficial de Estética, el señor Fernández y González es por vocación historiador y filólogo, y principalmente orientalista. Igual o mejor que Estética podría enseñar árabe, hebreo o sánscrito, historia de la antigüedad o historia de los tiempos medios. En esta parte se le deben publicaciones importantísimas que, si tuviesen más claridad y método y estilo más apacible y llano, serían conocidas y celebradas de todo el mundo, como indisputablemente lo merecen por su profunda erudición y novedad. El libro que modestamente intituló *Memoria sobre el estado social y político de los Mudéjares de Castilla,* es completa y riquísima historia de aquella parte de nuestra población, tan interesante quizá como los judíos y los mozárabes; y fué obra sin precedentes, como no se tenga por tal el ameno libro del Conde de Circourt, que siendo extraño a los estudios arábigos, poco pudo adelantar sobre lo que dicen nuestros historiadores castellanos. El único tomo que hasta ahora ha publicado el señor Fernández y González sobre las *Instituciones jurídicas del pueblo de Israel en España,* es en realidad una nueva historia de los judíos españoles, en que con el directo recurso a las fuentes rabínicas, se amplían y rectifican muchos puntos de la obra, tan erudita y meritoria, que en tres volúmenes escribió el señor Amador de los Ríos, padre político del señor Fernández y González. Ha tradu-

cido, además, el señor Fernández y González gran número de textos árabes, hebreos y rabínicos, concernientes a nuestra historia y literatura, tales como la Crónica de Aben Adhari de Marruecos, la de **[p. 196]** Gotmaro, obispo de Gerona, el *Ordenamiento de las aljamas de Castilla,* muchos cuentos y novelas que podrían formar una serie de las más interesantes y deleitables, figurando en ella la historia de la *hija del Rey de Cádiz, y* el peregrino libro de caballerías *de Ziyyad ben Amir el de Quinena,* única muestra que conocemos traducida, hasta ahora, de su género entre los árabes españoles.

Pero todos estos no han sido para el doctor Fernández y González trabajos de empeño, sino intervalos de recreación estudiosa. Su grande esfuerzo, durante muchos años, le ha puesto en la redacción, ya terminada, de un nuevo catálogo de los manuscritos árabes del Escorial, corrigiendo y ampliando el de Casiri; y en la de otro catálogo de los manuscritos rabínicos conservados en el mismo depósito. El hado infeliz que pesa en España sobre los trabajos de erudición ha sido causa de que, retrasándose el Gobierno en la publicación de las obras del Dr. Fernández, que debían correr ya de molde hace muchos años, se haya adelantado Derembourg, publicando, con auxilio oficial del Gobierno francés, el primer tomo de su catálogo de los manuscritos árabes del Escorial. Pero esta obra, aun siendo tan exacta y concienzuda como del mucho saber de su autor debe inferirse, no puede tener para los españoles la utilidad que tendrá en su día la del señor Fernández y González, que no ha hecho mero catálogo como Derembourg, sino que, a ejemplo de Casiri (muy loable en esto), incluye en texto y traducción latina amplios extractos de los principales códices que tratan de nuestra historia o pueden ilustrarla. Urge, pues, la publicación de esta nueva Biblioteca Arábigo-Escurialense, y no puede la de Derembourg quitarle novedad alguna, ni mucho menos sustituirla. Urge también la publicación, ya acordada, de las numerosas memorias que, principal-

mente sobre asuntos de erudición hispano-oriental, ha presentado en estos últimos años el señor Fernández y González a la Academia de la Historia, en la cual es uno de los trabajadores más activos.

En estos últimos tiempos, el señor Fernández y González ha ampliado extraordinariamente el círculo de sus trabajos, haciéndolos versar con preferencia sobre épocas muy remotas y lenguas bárbaras y primitivas. Esta nueva dirección contribuirá sin duda a aumentar el crédito y fama de su saber; pero si he de decir lo que pienso, no puedo menos de deplorar que nuestro Decano haya abandonado, aunque sin duda temporalmente, los senderos de la erudición semítica, en **[p. 197]** que tantas y tantas buenas cosas puede enseñarnos, para enredarse en áridas disquisiciones sobre las lenguas indígenas de América o sobre el parentesco del vascuence con el turco. Todo esto es sin duda de más alarde erudito que provecho ni amenidad; y por grande que sea (y los es sin duda) la importancia de la obra que el Dr. Fernández y González está publicando sobre los *Primitivos pobladores históricos de la Península Ibérica,* la mayor parte de los lectores profanos hubiéramos preferido ver salir de su docta pluma alguna obra de asunto menos primitivo y tenebroso, por ejemplo, una historia (que no tenemos aún) de la literatura arábigo-hispana, o una historia general de los musulmanes de España desde el punto en que la dejó Dozy. Es lástima que en España la mayor parte de los esfuerzos eruditos se pierdan en empresas que de puro arduas, remontadas e inaccesibles al vulgo, vienen a resultar casi estériles.

Este apego del señor Fernández y González a la investigación de las cosas más difíciles perjudica bastante, no sólo a la amenidad, sino a la unidad de su eruditísimo discurso de ingreso en la Academia Española. Trátanse en él dos puntos manifiestamente inconexos, a pesar del lazo artificial que entre ellos ha querido establecer el autor, y suficientes cada uno de por sí, no ya para una disertación, sino para un libro. Con la materia sólida y

abundante que hay en las 64 páginas del presente discurso, hubiera podido cualquier escritor de más *malicia* literaria que el señor Fernández (de los que en Francia, por ejemplo, abundan tanto) componer dos o tres volúmenes de muy agradable lectura, sobre la influencia de las lenguas y literaturas orientales en la nuestra. Pero nuestro Decano, que tantas cosas sabe, quizá olvida o descuida una sola, y es el arte de hacer valer por la exposición animada y lúcida el prodigioso caudal de su doctrina. Tantos datos, tantos nombres, tantas fechas, acumuladas en tan corto espacio, se estorban mutuamente, y acaban por engendrar confusión en el ánimo del lector más atento.

La primera parte del discurso huelga, o poco menos. Si el asunto era tratar de la cultura semítica y de su influjo en la nuestra desde los tiempos más remotos, lo primero que históricamente se ofrece a la consideración son las colonias fenicias y los cartagineses o libio-fenices; materia que el señor Fernández y González hubiera podido explanar con la peculiar competencia geográfica y epigráfica que todo el mundo le reconoce. Pero, lo repito, el señor Fernández **[p. 198]** y González no gusta de empresas relativamente fáciles para un hombre de su cultura, y ha preferido internarse en los misteriosos senderos de la lengua éuskara, que tiene, no sé por qué, el raro privilegio de hacer tropezar a cuantos se ocupan en la interpretación de sus enigmas. No diré yo (¡grande impertinencia sería!) que el señor Fernández y González tropiece; al contrario, me parecen sus conclusiones muy ajustadas al común sentir de los más expertos filólogos, y muy distantes, por lo mismo, de los sueños y desvaríos con que todavía suelen obsequiarnos algunos vascófilos celtistas y sanscritistas de España y Francia. Pero si es cosa bien averiguada que el vascuence no pertenece a la familia de las lenguas aryanas, no es menos cierto que tampoco se la puede considerar como lengua semítica, a lo menos en la acepción más usual y corriente de esta palabra, por la cual todo el mundo entiende el hebreo, el

árabe, el siriaco y otras lenguas tales, pero muy pocos entienden el *sumir acadio,* que las inscripciones de Caldea nos han revelado. Si el vascuence, como razonadamente afirma el señor Fernández y González, es la lengua de un pueblo de la Edad de Piedra; si los antropólogos que él cita [1] encuentran tan gran parecido entre los antiguos esqueletos vascos y las osamentas africanas de las tumbas de Beni-Hassán, y se inclinan a mirar el actual pueblo vascongado como la unión de un pueblo afín al berberisco y de otro pueblo boreal análogo al finés o al lapón, y aun le encuentran semejanzas externas con el tipo de los Morduinos y de los Pieles Rojas; si la lengua hablada por este pueblo es positivamente lengua de aglutinación, y las analogías que se descubren en su estructura y aun en su vocabulario son con el turco y el húngaro, con las lenguas tártaras, con las americanas, con el *sumir-acadio,* y , en suma, con todo lo que suele calificarse de *turanio* o de afín al turanismo, hemos de inferir que el vascuence pertenece a un período lingüístico anterior lo mismo a las lenguas aryanas que a las semíticas, pero en el cual existían sin duda gérmenes aryos y gérmenes semíticos, que luego en la edad de flexión se fueron fijando y diferenciando. Nuestra absoluta incompetencia en estas materias nos obliga a pasar de largo por esta primera parte **[p. 199]** del discurso del señor Fernández y González, en que principalmente abundan las comparaciones entre el vascuence y el turco. La demostración parece perentoria, y viene a confirmar, como dicho queda, la opinión más aceptada hoy entre los doctos. El descubrimiento y estudio del grupo turanio ha venido a modificar profundamente las conclusiones tradicionales y clásicas de la filología comparada, acortando cada vez más la distancia antes infranqueable entre el aryanismo y el semitismo, y haciéndonos adivinar la edad misteriosa y crepuscular que precedió a su separación definitiva, y la primitiva civilización que educó juntamente a aryos y semitas.

El asunto propio y peculiar del discurso del Dr. Fernández empieza con la invasión de los árabes, porque de todo el semitismo anterior (fenicios, primitivas colonias judías, etc.), no puede afirmarse con seguridad ni influencia en la lengua, ni contacto literario.

Materia es esta de la influencia arábiga en que, por falta de método y de formalidad científica, ha solido caerse en opuestas exageraciones, las cuales, por supuesto, no han solido nacer entre los arabistas propiamente dichos, que sabían bien a qué atenerse en este punto, sino entre los *dilettantes* de erudición arábiga o cristiana, a quienes el fervor del primer descubrimiento o bien antagónicos fanatismos, dañosos por igual a la recta y libre indagación de la verdad histórica, han solido traer a consecuencias extremas e igualmente absurdas. Lo racional hubiera sido empezar estudiando a fondo lo que se debatía, antes de arrojarse a construir teorías sobre datos incompletos, aislados, mal conocidos y hasta mal comprobados a veces. Pero cuando la pasión religiosa o política se mezcla en estos asuntos, y viene en ayuda de la pereza histórica, los errores se endurecen y hacen callo en la voluntad y en el entendimiento, matando hasta el deseo de la verdad, que es natural impulso de todo espíritu sano. Hay hombre que, en obsequio a sus principios doctrinales, se cree obligado a negar toda cultura a los árabes, considerándolos como unos bárbaros feroces; y hay quien, por el extremo contrario, niega toda civilización propia a la Europa cristiana, y sólo a los árabes considera como maestros universales que disiparon las tinieblas de la barbarie. Grandes temas de Ateneo o de Juventud Católica, aunque afortunadamente van ya pasando de moda.

Ha de decirse, en descargo de los que tan de ligero han solido fallar en asunto de tanta monta, que las fuentes accesibles al no **[p. 200]** arabista que desee tomar alguna idea de la cultura arábigo-hispana, no son muchas ni están muy divulgadas, y además en casi todas ellas suelen andar englobadas las cosas de la España

musulmana con las de Oriente. El *Lexicon Bibliographicum* del famoso compilador turco Jachi-Jalfa, publicado con traducción latina por Fluegel es quizá la más importante de todas como libro de consulta, pero nunca las bibliografías pueden sustituir a la historia literaria, aunque sean su indispensable punto de partida. Esto mismo, y aun más, ha de decirse de la obra de Casiri, grande esfuerzo para su tiempo, y meritoria en éste, especialmente por los extractos históricos, pero no exacta siempre, e inferior ya a las exigencias científicas de nuestra época. Los estudios de Hammer Purgstall, además de referirse a Oriente, en la mayor parte de su contexto, empiezan a pasar por anticuados, y su autor por gula confuso y poco seguro. Schack hizo un libro de vulgarización amenísimo, que seguramente ha ganado en su primorosa versión castellana, pero se limita a la poesía y a la arquitectura. Para la medicina, y aun para el movimiento científico en general, tenemos al Dr. Leclerc; para los naturalistas, a Wüstenfeld [1] ; para la filosofía, los libros bastante divulgados de Munk y Renán dan extensa noticia de Averroes y aun de Avempace y de Aben-Tofail, cuya famosa novela (que es sin duda el producto más original del genio filosófico entre los musulmanes) puede leerse en la versión latina de Pococke. Los orientalistas, que en nuestro siglo han restaurado la historia de la España musulmana, ya extranjeros como el incomparable Dozy, a quien (cualesquiera que sean sus errores de pormenor en materia no arábiga) nunca pagará nuestra historia lo mucho que le debe; ya españoles como Gayangos, Lafuente Alcántara, Fernández y González, Simonet, Eguílaz, Codera… han atendido en primer término a la parte histórica y lingüística, que era lo que por el momento urgía, y sólo por incidencia a la literaria. Apenas recuerdo más excepciones que un discurso de Moreno Nieto sobre los historiadores árabes, una tesis doctoral de Eguílaz sobre los principales géneros poéticos, y el reciente discurso inaugural de Ribera en la Uni-

versidad de Zaragoza, sobre los establecimientos de enseñanza entre los musulmanes.

Por el contrario, la historia literaria de los judíos españoles puede **[p. 201]** decirse que está completamente explorada y conocida hasta en sus detalles, gracias a los innumerables estudios y publicaciones de Luzzato, Munk, Sachs, Geiger, David Cassel, Kayserling, Neubauer, Zunz, Benedettis y otros muchos. Y el que no tenga tiempo o voluntad de internarse en tan copiosa biblioteca, encontrará un resumen lleno de animación y de viveza en la *Geschichte der Juden* de Graetz, especialmente en los tomos V y VI.

Es claro que al señor Fernández y González, ocupado por tantos años en la redacción de los dos catálogos escurialenses, que a cada momento le obligan a recurrir a todas las fuentes de la erudición oriental, no sólo no se le ha ocultado ninguno de estos libros vulgares y corrientes, sino que bien puede afirmarse que ha pasado por delante de sus ojos toda monografía y todo artículo de revista que en algo se refiera a estas materias. Pero la principal y más curiosa parte de su trabajo es indudablemente labor de primera mano, *contribución* propia, como ahora se dice.

El autor empieza por declarar que la cultura de los musulmanes españoles no comienza con la invasión bereber, sino que ha de contarse desde el momento en que las gentes sirias (no *serias,* como por errata atroz se lee en el discurso), acaudilladas por Baleg, llegaron a la península. Los sirios habían representado el elemento civilizador en el califato de Bagdad, y ellos fueron también los iniciadores del cultivo artístico y literario en la España árabe, contribuyendo también a ello los mozárabes y los *muladíes* o renegados, en grado que todavía no puede precisarse, pero que fué notable sin duda, aunque no tan exclusivo como parece que da a entender el señor Simonet en la muy docta introducción de su *Glosario Hispano-Mozárabe*. La fundación de la monarquía de los Omeyas, desligando a Córdoba de su dependencia política

respecto de Oriente, aceleró este desarrollo de las artes del espíritu, y de la magnificencia y suntuosidad en todas las manifestaciones de la vida, y determinó el carácter, en alguna medida propio y autonómico, de la cultura mahometana en España. Su primera manifestación fué la arquitectura, y puede decirse que la vida espiritual de los árabes españoles comienza el día en que se poso la primera piedra de la aljama cordobesa. Hay que confesar que los más sazonados frutos de la poesía, de la filosofía y de la ciencia no se lograron propiamente en tiempo del califato cordobés, sino mas adelante, en las pequeñas monarquías **[p. 202]** llamadas *reinos de taifas,* pero es cierto que el impulso venía desde Abderramán I, aunque necesitase por ley natural todo ese tiempo para desenvolverse.

En esta parte del discurso relativa al Califato, noto, entre otros puntos de gran curiosidad, el nombre del primer poeta árabe andaluz de nombre conocido, Abbes ben Nassih el Giafari; las noticias relativas al músico sirio Zeriab, *arbiter elegantiarum* en la corte de Abderramán II, e inventor de la quinta cuerda del laúd; la introducción del estudio de las Matemáticas en tiempo del emir Muhammad, bajo el magisterio de Al-Leitsi y del físico Aben Firnás, fundador de una fábrica de cristales; el viaje de un judío español del siglo IX a la China, recientemente publicado por Schwab en la *Revue de Géographie;* los peregrinos versos de un poeta toledano del año 853 de nuestra era, que parecen aludir a la brújula o calamita como cosa conocida y de uso frecuente; ciertos ensayos de locomoción aérea de que Almaccari da cuenta; y gran número de noticias artísticas que prueban haber sido poco severos los musulmanes de Al-andalus en lo de no admitir representaciones de figuras humanas y de animales, puesto que de uno y otro género las había en los palacios de Medina-Azahra, traídas de Constantinopla por el insigne mozárabe Arib, más conocido por su nombre cristiano de Recemundo; extraño personaje que fué a la par Obispo de Iliberis, embajador de Abderra-

hmán III en la corte de Otón el Grande, médico, matemático, astrónomo y meteorologista, autor del famoso calendario agrícola de Andalucía, que publicó Libri, y traductor y adicionador de la *Isagoge Aritmetica,* de Nicolao de Gerasa. Este enciclopédico personaje había sido en Oriente discípulo de Alkindi, y bastaría por sí solo para probar que los mozárabes o cristianos fieles de Andalucía no se limitaron a conservar la degenerada tradición latino-visigótica, sino que tomaron parte grande y eficaz en el movimiento propio de la cultura muslímica, sin renunciar por eso a su fe religiosa. Considerado como escritor científico, Recemundo es de los más antiguos entre los árabes españoles, y es preciso llegar al madrileño Moslema, contemporáneo de Almanzor, para encontrar un sabio de tanta monta. Moslema, introductor en nuestra Península de la enciclopedia en cuarenta tratados de los *Hermanos de la sinceridad o pureza* de Bassora, abre nueva era en la **[p. 203]** cultura española con la misteriosa doctrina recibida en las escuelas de Persia; y de él probablemente arranca, no sólo el movimiento astronómico y matemático, sino también el filosófico que en los siglos XI y XII, después de la disolución del Califato, iba a dar sus frutos más maduros en el Régimen *del solitario* del zaragozano Avempace, en la novela del *Filósofo* Autodictado del guadijeño Aben-Tofáil, y en la grande enciclopedia del cordobés Averroes, segundo Aristóteles de los musulmanes.

Fácilmente se comprenderá que esta filosofía, de origen alejandrino, ya mística, ya racionalista, e informada por conceptos tales como el de la emanación, el de la unidad del entendimiento agente y el de la eternidad del mundo, contradictorios de todo en todo con los dogmas capitales del teísmo musulmán, tenía que ser de vida muy precaria y desaparecer rápidamente ante cualquier recrudescencia del fervor religioso, alimentado a la continua por las invasiones africanas. Así sucedió, en efecto; pero otra raza semítica, dotada de condiciones muy superiores para la especulación filosófica, recogió la herencia.

El albor de la cultura intelectual entre los israelitas españoles despunta en el siglo X, como es notorio, merced al establecimiento por Rabi Moseh ben Hanoc de la Academia cordobesa (émula victoriosa en breve tiempo de sus hermanas mayores, las de Susa y Pombedita, en Oriente), y a la privanza y valimiento que logró con el gran califa Abderrahmán III su médico y ministro discretísimo Hasdai ben Saprut, gran protector de las gentes de su raza. Merced en parte a su generoso influjo, el círculo de los estudios judaicos, casi limitado hasta entonces a la interpretación de la Biblia y del Talmud, comienza a ensancharse notablemente a imitación y ejemplo de lo que florecía entre los árabes; y entonces es cuando Menahen ben Saruk de Tortosa y Dunax ben Labrat echan las bases del estudio científico de la gramática hebrea, respetadas en todo lo esencial por la filología moderna. Aplicado con tanta firmeza a la disciplina gramatical el poderoso instrumento del análisis, no podía menos de aguzar y estimular los entendimientos para especulaciones de orden más elevado; y, en efecto, muy pronto se ve a los judíos invadir con gloria el campo de la metafísica y el de la ciencia experimental; movimiento que en los **[p. 204]** siglos XI y XII (que son la edad de oro de su historia ibérica) coincide con el prodigioso desarrollo de su poesía lírica religiosa, superior en elevación ideal a la de todos los pueblos de la Edad Media, incluso Provenza. Esta poesía es fruto propio y espontáneo de la Sinagoga; pero por algo, y quizá por mucho, entraron en ella conceptos de orden filosófico y cosmológico, derivados de las escuelas profanas y extraños de todo punto a la tradición talmúdica. Así se da el hecho de ser a un tiempo estos poetas los más grandes líricos y los más profundos y célebres pensadores de su raza, exceptuando solamente a Maimónides, en quien la calidad de poeta no aparece, aunque si las de médico y naturalista, unidas a las de teólogo y filósofo, autor de una profunda reforma en la educación religiosa de su pueblo. Pero fuera de este grande espíritu, tan conciliador

y armónico, tan superior en penetración y originalidad a Averroes, y comparable a Santo Tomás en algunos respectos de posición y método, los demás representantes de la filosofía judaica son poetas y grandes poetas, sin que se vea diferencia notable entre el contenido de su prosa y el de sus versos. La misma unción religiosa hay en los diálogos del Cuzari de Judá Leví, que en su grandioso himno para la mañana del día del gran ayuno. El mismo numen dictó a Aben-Gabirol la poesía filosófica del *Keter Malkuth* y la metafísica poética de *La Fuente de la Vida*.

No se puede negar que los hebreos, así en el campo de la filosofía como en el arte lírico, se aventajaron en breve plazo a sus maestros; pero no hay duda tampoco que la cultura de los árabes fué su primera escuela y la base de toda su educación secular y profana, influyendo hasta en la parte técnica de su poesía, como lo prueba el doctrinal teórico de Aben-Ezra, y el mismo nombre de *Diván* que suele asignarse a las colecciones. Todos los grandes escritores hebreos de ese tiempo fueron bilingües y aun trilingües algunos; casi todos son conocidos por un doble nombre, árabe y hebreo; y en árabe fueron primitivamente escritas obras tan capitales como *La Fuente de la Vida,* de Aben-Gabirol, y la *Guía de los que andan perplejos sobre el recto camino,* de Maimónides. Durante cierto tiempo, y salvas las diferencias religiosas, que siempre dan peculiar tono y sabor a los libros de los judíos, puede afirmarse que ambas literaturas se confunden, y que llegaron a noticia de los cristianos como si fuesen una sola.

[p. 205] De todo esto habla el nuevo académico con mucho acierto y erudición, aunque no sé si con el mejor método, sin duda por el empeño de ceñirse estrechamente a la cronología, lo cual le obliga a mezclar especies inconexas que impiden abarcar de una sola ojeada todo el conjunto. Y por eso quizá no lucen bastante aquellos rasgos en que principalmente conviene fijar la atención por lo significativos o por lo extraños. Tal conceptúo la sorprendente aparición (en que Dozy reparó el primero) del

idealismo amoroso, de una especie de petrarquismo más humano que el del Petrarca, en el bellísimo libro *De los Amores,* del cordobés Aben-Hazm, primera novela íntima que en los tiempos medios puede encontrarse, una especie de *Vita Nuova,* escrita siglo y medio antes de Dante, para dar testimonio, contra vulgares y arraigadas preocupaciones, del grado de pureza y profundidad afectiva a que, si bien por excepción, podían llegar, no ciertamente los árabes puros, sino los musulmanes andaluces de origen español y cristiano, como lo era este gran polígrafo Aben-Hazm, autor también del más interesante documento que poseemos sobre la historia literaria de la escuela árabe; curiosísima carta crítica y bibliográfica que, traducida al inglés, puede leerse en el *Almaccari,* de Gayangos, y que el señor Fernández y González compara muy atinadamente con la famosa del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal.

Mucha curiosidad ofrece también todo lo que se refiere al desarrollo y cultivo de la novela entre los árabes y judíos peninsulares. Resulta que la forma actual del Antar, el mis famoso libro de caballerías arábigo, debe atribuirse a un médico español residente en Damasco, y que el género tuvo en España imitaciones de carácter muy indígena y muy aproximada a la de los libros de caballerías europeos, sin que pueda decirse todavía con seguridad de qué parte estuvo la iniciativa y la influencia; porque si la aparición de estos cuentos en árabe es bastante tardía, tampoco entre los cristianos de España madrugó mucho tal género de ficciones, ni puede citarse ejemplo original de ellas antes del siglo XIV. De otros cuentos de diverso género, pero no menos peregrinos, nos da razón el señor Fernández y González, haciéndonos desear que cumpla su propósito de formar una colección selecta de los que se encuentran esparcidos en libros misceláneos y enciclopedias históricas, al modo de la de Los *Caminos y los Reinos* del rey **[p. 206]** de Niebla Obaid al Becrí, citada y utilizada en la *Grande el General Estoria* de nuestro Rey Sabio. A este grupo de

ficciones pertenecen *La Hija del Rey de Cádiz, El Gigante de Loja, El Falso Anacoreta, Los Palacios de la Reina Doluca, Los Amores del caballero gallego, La Ciudad de Latón, y* otras análogas no menos sabrosas, cuya tradición se perpetúa, en pleno siglo XVI, en los libros aljamiados de los moriscos.

Ni fueron extraños tampoco los judíos de la Península a estas aficiones novelescas, a pesar de la severidad con que los doctores de su ley solían mirar el cultivo de la literatura frívola y profana. Los novelistas judíos de nuestra Edad Media, aunque mucho más escasos que los poetas líricos, no son indignos de consideración. Novela filosófica es, en rigor, el *Kuzari,* donde no sólo se descubre el origen de la parábola de los tres anillos que leemos en Boccacio, y, por tanto, del *Nathan el Sabio,* de Lessing; sino que la idea del conflicto y controversia entre las tres *leyes* o religiones, aunque resuelto naturalmente con diversa conclusión, pasa como tema predilecto a muchos libros de Ramón Lull, especialmente al *Del gentil y los tres sabios,* y también en el *De los Estados* de don Juan Manuel deja huella. Pero hubo además, entre nuestros israelitas, colecciones de novelas enteramente profanas, a imitación de las *Macamas o Sesiones* árabes de Hariri. Entre estos Decamerones hebreos de los siglos XII y XIII se cuentan las 50 *Saracostíes* o novelas zaragozanas de Aben el Asterconi; el *Tachkemoni* del cordobés Salomón Aben Sacbel, libro que hoy llamaríamos humorístico, en que se narran las múltiples ilusiones y falacias de que fué víctima el protagonista Asser en el proceso de sus aventuras amorosas, hasta encontrarse, finalmente, con una muñeca en lugar de la bella dama a quien tan ansiosamente perseguía; los clásicos diálogos de *Heman el Ezrahita y Heber el aventurero,* en que Alharizi, el más celebrado autor de *Macamas* hebreas, concede largo espacio a la crítica literaria, entremezclándola con el relato novelesco, y, finalmente, *El Príncipe y el Dervis,* del filósofo barcelonés Abraham ben Hasdai, la cual no es otra cosa que la leyenda de Buda, tan popular en la literatura cristiana con el nom-

bre de *Historia de Barlaam y Josafat,* primera aunque remotísima fuente de *La Vida es sueño*.

Si tanto interés ofrece todo lo relativo a cuentos y novelas de **[p. 207]** origen oriental (aun sin mentar las dos grandes colecciones de apólogos indios universalmente conocidas), no es pequeño el que presenta la aparición tardía, pero indudable, de dos géneros de poesía lírica semipopular, cuyo mayor florecimiento parece haber coincidido con el dominio de los reyes de Taifas. Estos dos géneros de poesía, por lo común erótica y báquica, caracterizados, según los arabistas enseñan, por el empleo de la doble rima y por otras particularidades métricas que forzosamente en toda traducción desaparecen; y caracterizada principalmente por el desenfado con que sus autores hacen alarde de infringir todos los preceptos coránicos sobre la abstinencia, y por el tono mucho más suelto y menos retórico que el de los poetas del califato, imitadores de la lírica ante islámica, son las *muaxajas y* los *cejales,* composiciones exclusivamente españolas, al parecer, e influidas acaso por la poesía vulgar de los cristianos, como lo prueba el hecho de ser muchas de ellas obras de renegados o *muladíes,* de uno de los cuales, llamado *Aben Kuzman* o Guzmán, nos queda un Diván entero, que bien valdría la pena de ser traducido y publicado. Pero los arabistas propenden poco a traducir libros de amena literatura; y eso que algunos bien podrían darles elegante forma literaria, como el mismo señor Fernández y González lo hace en las muy lindas, aunque desgraciadamente escasas, traducciones en verso que en esta parte de su discurso intercala.

Presentado ya el bosquejo de la cultura hispano-arábiga, e hispano-judaica, procede el señor Fernández y González a estudiar en la última parte de su trabajo el modo y forma en que se comunicó a los reinos cristianos. Con rara erudición descubre vestigios de esta influencia hasta en los siglos más oscuros: palabras de estirpe arábiga o hebrea en privilegios y donaciones de los reyes asturianos y de los condes de Castilla; sin contar, por supues-

to, con el abandono nunca total, pero sí creciente, del latín entre los muzárabes, que en realidad fueron un pueblo bilingüe, como lo prueban las obras de Recemundo, la traducción árabe de la Biblia del Almatrán de Sevilla, la de los cánones de la Iglesia española del presbítero Vicente, y grandísimo número de escrituras que en el Archivo Histórico Nacional se custodian.

Pero verdadero influjo intelectual de los pueblos semíticos sobre los cristianos independientes no puede reconocerse antes del **[p. 208]** hecho capital de la conquista de Toledo. Y aquí, como en todas partes, aparecen como medianeros los judíos, a quienes su peculiar estado social ponía a un tiempo en contacto con las dos razas que se disputaban el dominio de la Península, y los constituía en intérpretes naturales de latín y arábigo. El primer poeta castellano de nombre conocido (¿quién lo diría?), es muy probablemente el excelso poeta hebreo Judá Leví, de quien consta que versificó, no solamente en su lengua, sino en árabe y en la lengua vulgar de los cristianos. Yo no he visto hasta la fecha composición suya entera en verso castellano, porque su copioso *Diván* nunca ha sido enteramente publicado; pero en los extractos y traducciones parciales que de él se han hecho, no es raro encontrar palabras y aun versos enteros castellanos extrañamente mezclados con el texto hebreo. Sirva de ejemplo aquellos dos que en la edición de Geiger *(Divan des Castilier Abul Hassan,* pág. 141) se alcanzan a leer, aunque desfigurados por un copista probablemente italiano que confundió el *dálet* con el *resch:*

Venit la fesca iuvencennillo
¿Quem conde meu coragion feryllo?

Así conjeturo que pueden leerse estos versos, cuya interpretación es realmente difícil. *Iuvencennillo* parece un diminutivo femenino al modo provenzal: *jovencita*. *Y si fesca* es error del copista por *fresca,* de lo cual no respondo, parece que estos dos versos, de los cuales el segundo es gallego más bien que castellano, dan este sentido:

«Venid, fresca jovencita.
¿Quién esconde mi corazón herido?»

Todo induce a creer que, en los orígenes más remotos de la poesía castellana, alguna parte, mínima quizá, hay que reconocer a los hebreos, y en la escasez grande de noticias que sobre nuestras antigüedades literarias tenemos, ¿quién sabe si podrá abrirnos nuevos horizontes esa misteriosa Retórica y Poética de Moisés ben Ezra, que en la biblioteca Bodleyana de Oxford existe, y que, según dicen, trata no solamente de la poesía hebrea y árabe, sino también de la vulgar neolatina: cosa nada improbable?

Aunque fué Toledo la ciudad clásica en que se efectuó el cruzamiento **[p. 209]** del saber oriental con el de Occidente, y fué el reinado del emperador Alfonso VII la fecha memorable de este movimiento decisivo para la cultura del mundo moderno, no puede negarse que ya antes, y en otras comarcas de España, se habían hecho notables, aunque aislados, esfuerzos de aproximación. El nombre del converso de Huesca Pedro Alfonso (Moseh Sephardi) es el primero que ocurre a la memoria, y con él su libro famoso de apólogos y cuentos, *Disciplina Clericalis,* por el cual unánimemente se le otorga el título de patriarca de los autores de novelas cortas en el Occidente cristiano, y primer introductor del apólogo indio. Hubo también en la corte barcelonesa de Ramón Berenguer el Grande un albor de renacimiento científico con los trabajos matemáticos y astronómicos del judío Abraham Savasorda y el italiano Platón de Tívoli. Entonces se tradujeron libros tan importantes como la *Ciencia de las Estrellas,* de Albategni; los *Esféricos,* de Teodosio; el *Tetrabiblión,* de Ptolomeo; el libro del astrolabio del cordobés Assofar, discípulo de Moslema, y las *Tablas y Capítulos de las Estrellas,* de Ibrahim el Fesari; y se escribieron otros, al parecer originales, de aritmética, geometría y agrimensura.

Tuvo, pues; predecesores el Arzobispo D. Raimundo; pero siempre a él y al Emperador, de quien fué Canciller, les corres-

ponde la mayor gloria por lo intenso, y casi pudiéramos decir febril, del movimiento de traducciones y comentarios que se desarrolló por su iniciativa y bajo sus auspicios. El arcediano de Segovia Domingo González (Dominicus *Gundisalvi) y* el judío converso Juan Hispalense, son los dos grandes obreros de esta labor inmensa. Colaboraron juntos en muchos libros; pero luego parece haberse repartido el campo, según sus particulares aficiones, escogiendo el arcediano la parte de Filosofía, y el judío la de Matemáticas y Astronomía. Mientras el primero facilita a los escolásticos la comprensión de los principales tratados de Avicena, de Alfarabi, de Algazali y de *La Fuente de la vida* de nuestro Avicebrón, y se lanza luego en alas de éste a filosofar por cuenta propia, demostrando verdadera pujanza metafísica en sus libros originales *De processione mundi, y De Unitate,* donde reaparecen, subidas de punto, todas las temeridades especulativas del misticismo alejandrino, todos los teoremas capitales de la *Elevación Teológica* de Proclo (por donde viene a ser progenitor, más o menos **[p. 210]** consciente, del panteísmo moderno); Juan de Sevilla revela el Algebra a los cristianos, y lanza de una vez en la corriente científica los principales tratados astronómicos griegos y árabes, el *Quadripartito y* el *Centiloquio* de Ptolomeo, y el *Libro de las Figuras* de Tabit-ben-Cora, las obras de Alfergan y del cordobés Alcabicio, y otras innumerables. ¡Momento, en verdad, memorable y supremo para el porvenir de la cultura moderna! Aunque éste sólo tuviese España en la historia de la ciencia, ya no sería lícito prescindir de nosotros al escribirla. Fué entonces Toledo, desde el emperador Alfonso VII hasta Alfonso el Sabio, la metrópoli de las ciencias misteriosas y de la oculta filosofía, el primer foco del saber experimental, el gran taller de la industria de los traductores, el emporio del comercio científico de Oriente. Cuantos ardían en sed de poseer aquellos tesoros acudían allí desde los más remotos confines de Europa, y ávidamente se procuraban traducciones o las emprendían por su cuenta: así Adelar-

do de Bath, Herman el Alemán, Miguel Scoto (principal propagandista del averroísmo), y sobre todos Gerardo de Cremona, traductor de 71 obras científicas de astronomía y matemáticas, de ciencias naturales y medicina.

De este primer florecimiento cosmopolita o europeo se derivó otro más peculiarmente español, el cual se caracteriza por el uso constante de la lengua vulgar, aplicada antes que otra ninguna de las lenguas romances a la alta especulación científica, así en Castilla como en Cataluña. Comienza esta nueva fase en los reinados de San Fernando y de D. Jaime el Conquistador, iniciándose tímidamente con catecismos político-morales *(Llibre de la Saviesa, Libro de los doce Sabios, Flores de Philosophía, Libro de los buenos proverbios, Poridat de Poridades*. etc.), imitados o traducidos, a lo menos en parte, de fuente arábiga, y con las dos más célebres colecciones de apólogos y cuentos de procedencia indostánica, el *Calila y Dina y el Sendebar.* Crece la corriente y se dilata poderosa en la monarquía científica de Alfonso X, nuevo Salomón cristiano, por quien la sabiduría desciende del solio para aleccionar a las muchedumbres en modo y estilo oriental con los preceptos de una *cierta filosofía regia;* al mismo tiempo que con asombrados ojos empiezan a deletrear los arcanos del firmamento, conforme al sistema indio del *Sindhanta,* traído a nuestra Península por el **[p. 211]** antiguo Moslema. Si el elemento árabe en la *Crónica general* debe reducirse a límites exiguos, en cambio es muy considerable en la *Grande et General Estoria, y* aun en la parte doctrinal de las Partidas, e impera casi solo en el *Libro de los Juegos,* en los tres *Lapidarios,* en los *Libros del saber de Astronomía y* en otros muchos, así de recreación como de ciencia.

No con menos pujanza se manifiesta, ya por imitación, ya por reacción, en las obras de Raimundo Lulio, tan conocedor de la lengua árabe como de la propia, hasta el punto de poder escribirlas indistintamente; gran promovedor del estudio de las letras orientales como arma principal para la controversia religiosa y

antiaverroísta en que andaba empeñado. Si su filosofía, con ser tan profundamente original, presenta innegables vestigios de la Lógica de Algazali, la forma novelesca que dió a algunos de sus mejores tratados parece un reflejo de la literatura oriental: la traza del *Libro del Gentil y de los tres Sabios* recuerda inmediatamente la del *Cuzari;* los apólogos del *Libro de las Bestias* proceden, en su mayor parte, del *Calila y Dina*.

Imitador a un tiempo de Raimundo Lulio y de los orientales, pero con una gracia de estilo propia y peculiar suya que hace de él el escritor más personal, más simpático y más literario de los tiempos medios, D. Juan Manuel presta forma castellana en el *Libro de los Estados* a la leyenda budista de Barlaam y Josafat, a la vez que renueva cristianamente el tema del *Cuzari;* y en el *Libro de Patronio* no sólo da albergue a los principales cuentos de origen asiático que en las anteriores colecciones figuraban, sino que introduce nuevas anécdotas, de carácter esencialmente histórico y origen arábigo-español indudable, como las relativas a la reina Romayquia; mostrando conocimiento directo de la lengua de los sarracenos, como podía esperarse de quien por tantos años había guerreado contra ellos como adelantado del reino de Murcia y frontero con Granada.

Igual noticia del habla y costumbres de los mahometanos hay que reconocer en el Arcipreste de Hita, ora se atienda a la enumeración que hace de los instrumentos músicos que convienen a los *cantares de arábigo,* ora a las palabras de dicha lengua que oportunamente ingiere en varias partes de su relato poético, por ejemplo, en la respuesta de la mora al mensaje de Trota-conventos. **[p. 212]** Consta, por otra parte, que escribió cantares para *troteras o* danzadoras moriscas, cuyas relaciones con nuestros poetas de vida airada en los siglos XIV y XV debían de ser frecuentes e íntimas más de lo justo, como lo prueban el caso de Garci Ferrandes de Jerena, que renegó por amores de una juglaresa mora, o más bien por codicia del gran tesoro que la suponía; y el

de Alfonso Alvarez de Villasandino, quien declara en sus versos que por una *gentil criatura del linaje de Agar pondría en aventura su anima pecadora*.

Pero aun reconociendo en la obra miscelánea de nuestro mayor poeta de los siglos medios, evidentes huellas de orientalismo, especialmente en los apólogos, no voy tan lejos como el señor Fernández y González, cuando supone que el libro de los amores del Arcipreste está compuesto en forma de *macama* y a imitación de las *macamas* árabes y judías. La forma de novela autobiográfica parece tan natural y cómoda, que sin necesidad de imitación directa ha debido ocurrirse a ingenios de muy diversos tiempos y naciones; y si hemos de llamar *macama* a todo relato de aventuras descosidas sin más unidad que la persona del protagonista narrador de la historia, *macama* será el *Satyricon* de Petronio, y *macama* el *Asno de Oro,* de Apuleyo, y *macamas* todas nuestras novelas picarescas, y hasta los *Reisebilder,* de Enrique Heine, serán también una especie de *macama*.

El período culminante de la influencia oriental en España, por lo que toca a la amena literatura, es, sin disputa el siglo XIV, en que crece el número de judíos cultivadores de la lengua castellana, y uno de ellos, el rabí D. Sem Tob de Carrión, aclimata en nuestro Parnaso cierto género de poesía didáctico-moral, *gnómica* o sentenciosa, evidentemente derivada de aquellas éticas en verso que en la literatura hispano-judaica de los Gabiroles y Ben Ezras abundan tanto. Pero a fines de aquel siglo, desde los días del canciller Ayala, el orientalismo cede visiblemente el paso a la imitación clásica, la cual domina casi sin rival en el siglo XV, aun en varones de purísima estirpe hebrea como el Obispo de Burgos D. Alonso de Cartagena. Varias causas hubo para esto, siendo la principal la profunda decadencia a que había llegado en su postrer refugio de Granada la cultura musulmana, que nada nuevo podía aportar a la civilización occidental, a la cual se habían incorporado **[p. 213]** ya todos sus elementos útiles. La historia fué

el género que resistió más tiempo entre los árabes: lo prueba en el siglo XIV el grande ejemplo de Aben Jaldun (español de origen, ya que no de nacimiento) cuyos famosos *prolegómenos,* que constituyen una especie de aparato enciclopédico para la historia universal, de muestran que ni siquiera de espíritu crítico estuvieron desamparados los muslimes. Pero el granadino Aben-Aljatib, último escritor de gran renombre entre los árabes andaluces, es ya de evidente decadencia, si bien por el gran valor histórico de las noticias que consigna, por el número y variedad de sus escritos y por la feliz casualidad de haberse conservado íntegros los principales, es de los que más merecen y han obtenido la atención de la crítica.

Menos decadente la literatura de los judíos, había recibido, no obstante, un golpe mortal con las restricciones puestas al estudio de la filosofía y otras materias profanas, y con la condenación fulminada por las sinagogas de Cataluña y Provenza contra el *Guía de los perplejos* de Maimónides, cuyo racionalismo exegético comenzaba a parecer peligroso a los más autorizados rabinos. Volvieron, pues, los estudios, aunque no sin protesta de muchos, al antiguo cauce *misnático y* talmúdico, y cualesquiera que fuesen los conatos de independencia en las escuelas de Gerona, de Segovia, de Toledo, y entre los místicos y cabalistas, nada de ello importó mucho, y por de contado nada apenas trascendió fuera del recinto de la Sinagoga, hasta que coincidiendo con los tiempos de la expulsión aparece la ilustre familia de los Abarbaneles, memorable aún más que por lo que contribuyó a la conquista de Granada, por el libro de la *Philographía Universal o Diálogos de Amor* con que León Hebreo trajo nueva savia al platonismo del Renacimiento, fundiéndole con la tradición judaico-alejandrina y con algunos conceptos de la filosofía escolástica, nada desconocida de los judíos del siglo XV, como lo prueba el hecho de haber traducido al hebreo Alí ben Yusaf Habilio de Monzón algunos libros de Santo Tomás, de Escoto y de Guillermo Occam.

El comercio intelectual proseguía siendo recíproco, a despecho de incendios y saqueos de aljamas, devastaciones y matanzas, y a despecho de la preocupación sectaria moderna, que inventa abismo donde no los hubo.

De todas estas y otras muchas cosas trata más o menos rápidamente, **[p. 214]** pero siempre con datos positivos y seguros, el señor Fernández y González, prescindiendo, en obsequio a la brevedad, de otros puntos que tiene bien conocidos y estudiados, tales como la curiosísima literatura jurídica de las *Leyes de Moros,* la muy copiosa literatura aljamiada, no sólo religiosa sino poética y novelesca, de los moriscos (tan ilustrada ya merced a las publicaciones de Gayangos, Müller, Stanley, Saavedra y Guillén Robles), y la literatura que en lengua castellana y en todos géneros cultivaron los judíos de origen español refugiados en Holanda y otras partes durante los siglos XVI, XVII y aun XVIII, siguiendo, a pesar de su alejamiento, los cambios de gusto que se verificaban en la Península, como lo prueban el ejemplo de Moseh Pinto Delgado, que a ratos parece discípulo de Fray Luis de León, y el de Miguel de Silveira, Antonio Enríquez Gómez y Leví de Barrios, tenebrosos imitadores de Góngora y Quevedo. Esta reacción o influencia contraria de la lengua y literatura española sobre los pueblos semíticos, que conduce sucesivamente a escribir en castellano a mudéjares, moriscos y judíos, creando tres pequeñas literaturas, mixtas de oriental e ibérico, merece por sí sola un atento estudio, y sin duda por eso no ha querido el señor Fernández y González englobarle en su tema, ya inmenso de suyo.

Esta misma consideración, sin duda, y la de existir ya base firme en los glosarios de Engelmann y Dozy, Simonet y Eguílaz, le ha hecho insistir poco en la enumeración de los elementos árabes y hebreos que han entrado en nuestro léxico y en nuestra gramática. Nótese que, a diferencia de los filólogos anteriores, el señor

Fernández y González propende a acrecentar este caudal y a suponerle mucho más rico de lo que generalmente se estima.

Tal es (entendido y expuesto a nuestro modo y adicionado con algunas consideraciones y noticias que nos han parecido pertinentes al asunto) el riquísimo contenido del discurso del señor Fernández y González. En él está, no sólo planteada, sino definitivamente resuelta, sin alharacas ni declamaciones indignas de la ciencia, tesis tan importante y compleja como la de la influencia oriental en el pensamiento y en el arte de nuestro pueblo. Esta influencia es innegable en la arquitectura, donde sus alarifes transmitieron a los nuestros el único tipo de construcción peculiarmente español de que podemos envanecernos. Lo es también en diversas artes **[p. 215]** e industrias suntuarias. Puede presumirse muy racionalmente en la música, aunque este punto no haya sido dilucidado todavía con la atención y competencia debidas.

Es nula o casi nula, y aun puede suponerse influencia contraria, en la poesía lírica propiamente dicha; lo cual no se opone a la transmisión accidental de algún cantarcillo, y aun a la semejanza aparente o real de ciertos tipos de versificación popular. Todavía puede negarse con más resolución en lo tocante a la poesía narrativa, que entre nosotros fué esencialmente histórica, hija del terruño castellano, aunque, de las canciones francesas recibiese estímulo y ejemplo. Sólo tres o cuatro romances, de los *fronterizos* de última época, el de Abenámar, Abenámar… la lamentación por la pérdida de Alhama, y pocos más, tienen sabor oriental o puede conjeturarse con verosimilitud que de Granada procede. Donde es forzoso no sólo admitirla, sino proclamarla fuente casi única, es en el cuento y en el apólogo, no por inventiva de los árabes (que en rigor nunca han sido pueblo de mucha imaginación), sino por la misión histórica que tuvieron y cumplieron de recoger en Persia, en Siria y en Egipto la primitiva y misteriosa tradición del apólogo indio, que no ha perdido aún su profunda

virtud simbólica, y continúa siendo la leche espiritual con que aun los pueblos más cristianos educan a sus hijos.

No puede decirse que las fuentes históricas árabes fuesen desconocidas a nuestros cronistas de la Edad Media, pero es cierto que hicieron muy poco uso de ellas. Lo mucho que en la *Grande el General Estoria* procede del árabe, no son fragmentos de historia, sino verdaderos cuentos. La *Historia Arabum* del Arzobispo D. Rodrigo, el trozo de la *General* concerniente al sitio de Valencia, las traducciones portuguesa y castellana del moro Rasis, son excepciones harto solitarias para que pueda deducirse acción notable de la historiografía musulmana sobre la nuestra.

Pero en la filosofía y en las ciencias, ¿quién podrá negar la eficacia y prestigio del elemento oriental, a menos de cerrar voluntariamente los ojos a la luz de la historia? La introducción de los textos árabes en las aulas de Occidente inicia un nuevo período en el desarrollo de la Escolástica, que gracias a ellos entra por primera vez en posesión íntegra de la enciclopedia aristotélica, si bien imperfectamente traducida y comentada. Los nombres de **[p. 216]** Alfarabi, de Alkindi, de Avicena, de Avempace, de Avicebron y de Averroes son aún más familiares a los doctores de la Edad Media que los grandes nombres de la ciencia clásica. La palabra *averroísmo* llegó a ser sinónimo de racionalismo y libre pensamiento, y desde el siglo XIII hasta el XVI fué el símbolo de la incredulidad filosófica, la bandera de todos los disidentes. Todas las herejías metafísicas que fermentaron en el seno de la Escolástica después del siglo XII proceden, o de Averroes, o de Avicebrón comentado por el arcediano Gundisalvo, que es probablemente la misma persona que el llamado *Mauricio Hispano*. No se trata aquí del fondo de las doctrinas, sino de su valor histórico innegable: *oportet haereses esse,* y sin la invasión de esta filosofía hispano semítica, ni Santo Tomás hubiera tenido que escribir la Summa *contra gentes,* ni nuestro inmortal Ramón Martí el *Pugio Fidei,* ni hubiera emprendido Raimundo Lulio su novelesca cru-

zada contra los averroístas, que le condujo a la creación de su sintética filosofía.

Y si por los errores con que vino mezclado se tiene en menos el contingente filosófico aportado por los árabes, no sucederá lo mismo con aquella parte positiva de la ciencia que está sobre toda discusión y todo sistema. Aun limitándonos a nombres españoles, bórrese de la historia de la Astronomía el de Azarquel, de la historia de las Matemáticas el de Geberben-Aflah, de la historia de la Botánica el de Aben Beithar, de la historia de la Medicina y de la Cirugía los de Abulcassis y Avenzoar, y se verá a qué poco queda reducida la historia de estas ciencias en la Edad Media. Querer poner enfrente de estos monumentos de ciencia positiva y experimental las pobres compilaciones latinas anteriores al siglo XII, último residuo de la penuria científica en que siempre vivieron los romanos, es obstinarse en errar a sabiendas; y cuanto a tal propósito se invocan, por ejemplo, las Etimologías de San Isidoro, diríase que los que tal hacen quieren burlarse del Santo bendito, que no necesita que se le atribuyan méritos fantásticos para ser, sin disputa, la más grande personalidad intelectual del siglo VII en toda Europa. ¡Pero medrada estaría la ciencia moderna si en sus primeros pasos no hubiese encontrado más fondo que los extractos que San Isidoro hizo de Varrón, de Plinio, de Suetonio o de Solino, los cuales tampoco **[p. 217]** fueron propiamente hombres de ciencia, sino compiladores eruditos!

El celo intemperante es siempre mal consejero. Dios hace salir el sol de la ciencia y del arte sobre moros, judíos, gentiles o cristianos, creyentes o incrédulos, según place a sus inexcrutables designios; y no es indicio de piedad, sino de orgullo farisaico, pretender para los cristianos, por el mero título de tales, la posesión exclusiva de aquellos dones del orden natural que no son incompatibles con el error teológico, ni aun con la voluntaria ceguedad del espíritu degenerado que se empeña en arrancar de sí

propio la nación de lo divino. Nunca he podido comprender a los extraños apologistas que, con negar toda clase de ciencia e ingenio a los adversarios de la fe, creen haber obtenido sobre ellos la más cumplida victoria. Válgales, no obstante, su buena intención, y en defecto de otro elogio, no les ha de faltar aquel, por cierto notable, que el burguense D. Pablo de Santa María hizo del famoso arcediano de Ecija Hernán Martínez, que con sus sermones amotinaba al pueblo de Sevilla contra los judíos: in *litteratura simplex, sed laudabilis vitae*. Y no hay duda que la vida laudable vale mas que la buena literatura.

[p. 193]. [1] . *Nota del colector:* El discurso de ingreso en la Academia de don Francisco Fernández y González, que comenta M. P. en este trabajo, publicado en *La España Moderna,* número de Marzo de 1894, llevaba por título *: Influencia de las lenguas y letras orientales en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica*.

[p. 198]. [1] . Especialmente el señor Aranzadi en su importante memoria *El Pueblo Euscalduna* (San Sebastián, 1889). Yo en esto ni entro ni salgo, y buena pedantería fuera en un profano tener opinión en semejantes cosas.

[p. 200]. [1] . *Geschichte der Arabischen Aerzte und Naturforscher.* (Goettingen, 1840.)

LA DONCELLA TEODOR

UN CUENTO DE « LAS MIL Y UNA NOCHES», UN LIBRO DE CORDEL Y UNA COMEDIA DE LOPE DE VEGA

NUNCA ha sido la fantasía inventiva cualidad característica de los pueblos semíticos, a pesar de la aparente fecundidad de su literatura de imaginación. En el fondo de todas las colecciones de cuentos árabes (y no hay que hablar de las raras tentativas de los hebreos, que son labor de imitación y reflejo) suele descubrirse una mina indoeuropea. El modelo inmediato es casi siempre persa, el remoto y lejano es indio. La misma evolución que explica el Calila y Dimna, el *Sendebar y* el Barlaam se cumple, aunque no de un modo tan palmario (porque faltan muchos eslabones de la cadena, y en gran parte hay que recurrir a conjeturas) en la celebérrima y deleitosísima compilación de Las Mil y Una Noches , que, según la opinión más acreditada entre los orientalistas, adquirió su forma actual, u otra muy próxima a ella, a fines del siglo XV o principios del XVI. El traductor inglés Lane la fija resueltamente entre 1475 y 1525. Fuertemente arabizados están muchos de estos cuentos, y cualquier lector alcanza que las anécdotas, atribuídas a los califas Harún Arraxid y Almamúm, han de ser **[p. 220]** de legítima procedencia arábiga o siria; [1] pero en otros cuentos quedan tan visibles huellas de gentilismo, de magia y demonología persa, y es tan frecuente la alusión a usos y costumbres ajenos a los musulmanes, que no puede dudarse de su origen exótico, el cual, por otra parte, está comprobado respecto de la ficción general que sirve de cuadro al libro, y respecto del apólogo que hace de proemio.

Cuando en 1704 Galland, que nunca llegó a ver íntegro el texto de *Las Mil y Una Noches,* hizo de ellas su ingenioso y encantador arreglo para uso de lectores europeos, purgándolas de

las mil inmundicias que en su original tienen, aligerándolas de rasgos de mal gusto, suprimiendo enteramente muchas novelas, y llenando los huecos con otras que tomó de diversos libros persas y turcos, el éxito fué inmenso y unánime; pero más popular que literario. *Las Mil y Una Noches* corrieron de lengua en lengua y de mano en mano como libro de inocente pasatiempo; y lo que entre los orientales servía para incitar la dormida sensualidad en los harenes, o para entretener en los cafés turcos la viciosa pereza de los fumadores de opio, pudo ponerse en manos de la tierna niñez europea sin más grave riesgo (y alguno es, a la verdad) que acostumbrar su imaginación a fábulas y consejas desatinadas, que pueden conducirla a un falso concepto de la vida y de lo maravilloso.

Admitida la obra como recreación sabrosísima por todos los pueblos de Occidente, fué mirada con desdén al principio por los orientalistas, que, no solamente desconfiaban de la fidelidad de Galland, sino que estimaban en poco el original mismo. Y en esto seguían la tradición de los musulmanes rígidos, así en escrúpulos de dogma y de moral como de gramática y literatura, los cuales suelen mirar tal obra con ojos de reprobación, no solo por lo licencioso de su contenido (que es brutal a veces, y comparable con lo **[p. 221]** peor de la decadencia griega y latina) sino por lo plebeyo y vulgar del estilo, que es polo opuesto a la pomposa y florida retórica de las *Macamas* de Hariri, tipo de novela clásica para ellos. A tal punto llega este despego que el gran bibliógrafo turco Hachi Jalfa, que da en su léxico los títulos de más de veinte mil obras en árabe, turco y persa, no se digna nombrar la más conocida entre los occidentales, el *Alif Leyla ua Leyla*.

Un texto mirado con tanta ojeriza por los moralistas y por los eruditos, entregado a la recitación vulgar y a la copia de personas imperitas no ha podido menos de ser estragado, mutilado, amplificado e interpolado de cien modos diversos, en los cuatro siglos, por lo menos, que cuenta de existencia formal y orgánica,

prescindiendo de las vicisitudes porque hubo de pasar cada cuento antes de ser recogido e intercalado en la serie.

«Cotejadas las cuatro ediciones que hasta ahora se han publicado del texto arábigo de este libro —escribía don Pascual de Gayangos en 1848—, y los varios manuscritos que se conservan en las bibliotecas públicas de Europa, no hay dos que se parezcan, diferenciándose mucho en el estilo y en el número y orden de los cuentos. Y la razón es obvia: *Las Mil y Una Noches* forman, por decirlo así, el patrimonio de cierta clase de gente que abunda en el Cairo, Alejandría, Damasco y otras ciudades populosas de Siria y Egipto, los cuales van por las calles, mesones, plazas y demás lugares públicos recitando, mediante una módica gratificación, cuentos sacados de ellas, a la manera que nuestros ciegos cantan romances por las calles. Los más las saben de memoria, y de aquí la corrupción de estilo que en ellos se nota y la divergencia entre varias copias de una misma relación o cuento». [1]

Sólo a principios del siglo XIX comenzó a fijarse la crítica sabia en la indagación de los orígenes de este libro, que pesa y significa tanto en la literatura universal, no sólo por el intrínseco valor de algunos de sus cuentos, que son obras maestras de la ficción humana, sino por las múltiples y embrolladas relaciones que tienen todos ellos con la novelística general, y por haber servido de tema, **[p. 222]** después de la publicación de Galland, a numerosas obras poéticas, especialmente del género dramático. Los eruditos que trataron por primera vez el problema, aparecieron en grave desacuerdo por lo que toca a la originalidad de los cuentos árabes. Silvestre de Sacy, ilustre restaurador de la filología oriental en Francia, sostuvo en una memoria presentada en 1832 a la Academia de Inscripciones y Bellas Letras, que nada había en *Las Mi! y Una Noches* que no pudiese pasar por musulmán; que la escena era casi siempre en países dominados por los árabes, como Siria y Egipto; que los genios buenos y malos for-

maban parte de su mitología anteislámica y no habían desaparecido después, aunque se hubiesen modificado; que no se hablaba más que de las cuatro religiones que ellos conocieron: el judaísmo, el cristianismo, el mahometismo y el sabeísmo, y se manifestaba grande aversión a los adoradores del fuego. De todo esto infería que el libro hubo de ser escrito en Siria y en árabe vulgar, y que sin duda por estar incompleto se le añadieron, para completar el número de las *Noches,* varias novelas traducidas del persa, como los *Viajes de Sindbad el marino y* la *Historia de los siete visires; y,* finalmente, que debe de haber cuentos muy modernos, puesto que en algunos se menciona el café, que no comenzó a usarse como bebida hasta principios del siglo XVI.

Las conclusiones de Sacy fueron hábilmente impugnadas por Augusto Guillermo de Schlegel, cuya.intuición crítica adivinó que *Las Mil y Una Noches,* en su fondo y partes principales, eran indias de origen, y de antigüedad mucho más remota de lo que se suponía, aunque forzosamente hubiesen cambiado mucho en el camino.

En una carta escrita a Silvestre de Sacy en 20 de enero de 1833 [1] se esforzó Schlegel en probar que el cuadro y los rasgos esenciales de la mayor parte de los cuentos fantásticos, así como también varios cientos jocosos y de intriga, son de invención india, porque se parecen extraordinariamente a otras composiciones sánscritos que conocemos, tales como los treinta y dos cuentos de las estatuas mágicas que circundaban el trono de Vicramaditya, y los setenta **[p. 223]** cuentos del Papagayo. Añadió que en muchas novelas quedaban rastros de politeísmo, a pesar del esfuerzo que habían tenido que hacer los imitadores árabes para adaptarlos a las ideas de sus correligionarios, sustituyendo el Alcorán a los Vedas; el nombre de Salomón, hijo de David, al de Visvamitra, hijo de Gadhi, o a cualquier otro santo y milagroso varón de la mitología Bracmánica. En el cuento del pescador, los hombres de las cuatro religiones diferentes, convertidos en peces

de diversos colores, habían sido primitivamente las cuatro castas de la India. La facultad de entender el lenguaje de los animales está ya en el *Ramayana,* etcétera. De todo esto deducía Guillermo Schlegel que *Las Mil y Una Noches* estaban compuestas de materiales muy heterogéneos, a cuya introducción se prestaba muy bien la forma holgadísima del libro; pero que su fondo debía de estar tomado de un texto indio que ya en la primera mitad del siglo X era conocido entre los musulmanes, según un precioso testimonio del polígrafo Almasudi.

Este texto capital y decisivo fué alegado por Hammer Purgstall en el *Journal Asiatique* de 1827, y antes, según Schlegel, lo había sido por Langlés, editor y traductor de los *Viajes de Sindbad*. Habla Almasudi, en el capítulo 62 de sus *Prados de Oro* de cierta descripción fabulosa del Paraíso Terrenal, y añade estas palabras que copiamos, traducidas por nuestro Gayangos:

«Muchos autores ponen en duda esta y otras cosas semejantes que se hallan consignadas en las historias de los árabes, y principalmente en la que compuso Obeyda ben Xeriya, y trata de los sucesos de tiempos pasados y descendencia de las naciones. El libro de Obeyda es muy común y se halla en manos de todos; pero la gente instruida pone estas y otras relaciones del mismo género en el número de esos cuentos o historietas inventadas por astutos cortesanos, con el solo fin de divertir a los príncipes en sus momentos de ocio, y procurarse por este medio el acceso a su persona. Pretenden, en efecto, que dicho libro no merece crédito alguno, pues pertenece a cierta clase de obras traducidas del persa, indio y griego, como son el *Hezar Efsaneh* o Mil cuentos, más generalmente conocido con el título de *Las Mil y Una Noches;* y con la historia y aventuras de un rey de la India y de su guacir, y de la hija del guacir llamada *Xeheryada y* de una nodriza de ésta por nombre *Duniazada*. A la misma clase pertenecen la historia de **[p. 224]** Gilkand y Ximás, la del rey de la India y sus diez

guacires, las peregrinaciones y viajes de Sindbad el marino, y otros.»

El pasaje es, como se ve, terminante, pues, no sólo da el titulo de *Las Mil y Una Noches,* sino los nombres de las dos hijas del Visir que refieren los cuentos; y aunque no indica la fecha en que fueron traducidos, fácilmente se colige ésta por el hecho de mencionarlos juntamente con la *Historia de los diez Visires,* que es una de las variantes del Sendebar, y por la noticia que en otra parte da el mismo Almasudi, de haber sido comenzados a traducir en tiempo del Califa Abuchafar Almansur, que reinó desde 754 a 774, varios libros del persa, siriaco y otros idiomas, entre ellos el *Calila y Dimna*.

Pero ¿en qué lengua estaba el *Hezar Efsaneh,* que sirvió de base a *Las Mil y Una Noches?* Todo induce a creer que en persa, aunque Almasudi hable vagamente de libros traducidos del indio y del griego. Por lo que toca a esta última derivación, sólo en los *Viajes de Sindbad,* que formaban libro aparte en tiempo de aquel polígrafo, pueden reconocerse des figuradas reminiscencias de la *Odisea*. La hipótesis de una colección de cuentos sánscritos traducida directamente al árabe es de todo punto inverosímil y pugna con todo el proceso de la novelística.

Cuáles eran los cuentos que esta primera redacción contenía, ni siquiera puede conjeturarse, pero seguramente estaba en ella el cuento proemial o inicial, que acaba de ilustrar con docta y sagaz erudición el insigne profesor italiano Pío Rajna, movido a tal estudio por la estrecha semejanza que dicha novela presenta con el liviano episodio de Jocondo y el rey Astolfo en el Orlando *Furioso,* cuyas fuentes ha investigado maravillosamente el mismo Rajna en uno de los libros que más honran la erudición moderna. Este cuento, uno de los más famosos en la numerosa serie de los que ponen de resalto los ardides de la malicia femenina, se encuentra, no sólo en el *Tuti-Nameh* persa, sino en la colección india conocida con el nombre de *Çukaptati*. Posteriormente, las

investigaciones de Pavolini, citadas por el mismo Rajna, han demostrado positivamente que *Las Mil y Una Noches,* aun como colección, pasaron de la India a Persia. «No sólo es india la joya que hace el oficio de broche en este collar —dice Rajna—, **[p. 225]** sino que es indiana también la seda en que las perlas están enfiladas.» [1]

Desconocidas como lo fueron del mundo occidental *Las Mil y Una Noches* hasta principios del siglo XVIII, es claro que no pudieron ejercer influencia alguna directa ni indirecta. Pero como tienen cuentos comunes con el *Calila y* Dimna, con el *Sendebar* y con la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso (por ejemplo, el de la cotorra acusadora, el de la nariz cortada…), éstos se divulgaron por medio de dichas colecciones de apólogos y ejemplos. Y no es inverosímil tampoco que algunos entrasen por tradición oral en tiempos de las Cruzadas, y fuesen utilizados en algunas narraciones francesas o provenzales. Así nos lo persuade la semejanza entre la historia del caballo mágico y la novelita caballeresca de *Clamades y Clarimonda;* y la que muestra, no menor, *Pierres de Provenza y la linda Magalona* con la historia del príncipe Camaralzamán y la princesa Badura, en el incidente del cintillo de diamantes arrebatado por un gavilán, que determina la larga separación de los dos amantes. Y es cierto también que de la tradición oral, y no de ningún texto escrito, vino a Sercambi y al Ariosto la novela de Jocondo y Astolfo, aunque no se tome por lo serio la aserción del poeta ferrarés que dice haberla aprendido de su amigo el caballero veneciano Juan Francisco Valerio, grande enemigo y detractor del sexo femenino.

Un solo cuento de los que hoy figuran en *Las Mil y Una Noches* [2] se incorporó desde muy antiguo en la literatura popular castellana, transmitido directamente del original árabe, y es, por cierto, uno de los que Galland dejó sin traducir.

Me refiero a la *Historia de la doncella-Teodor,* que todavía figura **[p. 226]** entre los libros de cordel, aunque lastimosamente mo-

dernizada, y cuyas ediciones conocidas se remontan a 1534 por lo menos. [1] **[p. 227]** El texto publicado por Knust [1] con arreglo a dos códices del Escorial *(capítulo que fabla de los exemplos e castigos de Teodor, la doncella),* tiene todos los caracteres del estilo del siglo XIV (si es que no se remonta a fines del XIII, en que se tradujeron tantas obras análogas), y en todo lo sustancial conviene con los textos de *Las Mil y Una Noches* modernamente impresos en Bulac y en Beirut, y con otro, al parecer más moderno, que Gayangos poseyó, atribuído a Abubéquer Aluarrac, célebre escritor del siglo segundo de la Hégira *(Historia de la doncella Theodor, y de lo que le aconteció con un estrellero, un ulema y un poeta de la corte de Bagdad)*. [2]

Para seguir, aunque rápidamente, las vicisitudes de este cuento hasta que Lope de Vega le dió forma dramática, comenzaremos por la novela de *Las Mil y Una Noches,* valiéndonos de la traducción abreviada que para nuestro uso ha hecho el joven y aventajada profesor arabista don Miguel Asín, teniendo presentes las dos ya citadas ediciones de Bulac y Beirut. [3]

Habla en Bagdad un hombre que poseía cuantiosas riquezas. Era mercader, y todos sus negocios habían sido prósperos; pero Dios no le había dado hijos como él deseaba. Así pasaron los años, sin que pudiera satisfacer sus ansias. Conforme avanzaba en edad y se iban debilitando sus fuerzas, íbase apoderando de él más y más la tristeza, previendo que no tendría hijos que le heredasen y conservaran su fortuna y perpetuaran su nombre. En tal estado, encomendó a Dios su suerte con toda humildad; ayunó, pasó las noches en vigilia, visitó los sepulcros de los santos e hizo **[p. 228]** a Dios votos y promesas. Dios escuchó sus súplicas y aceptó benigno sus votos. A los pocos días cohabitó con una de sus mujeres, la cual concibió al punto, y pasados los meses de preñez dió a luz un hijo varón. Su padre, agradecido a Dios, cumplió sus votos, haciendo cuantiosas limosnas y vistiendo a huérfanos e indigentes. A los siete días le puso por nombre

Abulhasán, y le entregó al cuidado de nodrizas, niñeras, criados y esclavas. El niño creció, y cuando estuvo en edad, aprendió el Alcorán y las obligaciones religiosas, la escritura, la versificación, la contabilidad, y el tiro de las flechas. Era el joven más hermoso de su tiempo; tenía el rostro muy gracioso y el hablar muy fino y elegante; cimbreábase al andar con apostura y cierta arrogancia (sigue una fastidiosa descripción de las dotes físicas y morales del mancebo).

Cuando el muchacho llegó a hombre, su padre hízole sentar cierto día ante él, y le dijo: «Hijo mío, mi fin se aproxima, es inminente mi muerte: sólo me resta caminar hacia Dios. Déjote en dinero, aldeas, posesiones y huertos, cuanto puede hartar a tus nietos. Teme, pues, a Dios en agradecimiento a los beneficios que te dispensa». A los pocos días enfermó y murió. Su hijo hízole suntuosos funerales y le dió sepultura. Después regresó a su casa y no hacía otra cosa día y noche que dolerse de la muerte de su padre. Sus amigos entraban a consolarle, y le decían: «El que como tú hereda, no ha muerto; y el que ha muerto, muerto está. No sienta bien ese desconsuelo más que a los niños y mujerzuelas.» Tanto insistieron, que lograron llevarle al baño y disipar su tristeza.

Cuando estuvo allí, olvidóse de los encargos que su padre le había hecho. Pensó neciamente que la vida no tenía fin y que sus riquezas eran inagotables, y se dió a comer y beber, a gozar y a cantar, a disipar y derrochar el oro en orgías y banquetes, hasta que fueron desapareciendo de entre sus manos los cuantiosos caudales de su padre. Por fin quedóse solo, con una esclava que su padre le había dejado entre la herencia.

Era esta esclava sin par en belleza, esplendor y perfección; ilustradísima en todas las ciencias y literatura, elocuente y fácil de palabra, y además llena de gracia y atractivo. (Sigue una descripción física de la doncella, con todas las frases hechas y lugares comunes propios de los cuentistas árabes: cinco pies de estatura,

[p. 229] ojos de gacela, mejillas brillantes como la luna, boca como el sello de Salomón, dientes como perlas, etc., etc.).

Cuando Abulhasán se vió en la miseria, pasó tres días sin encontrar gusto en la comida ni descanso en el sueño. La doncella le dijo: «Señor mío, llévame al Emir de los creyentes Harún Arraxid, el quinto de los Abasíes, y pídele como precio por mí diez mil dinares. Si encontrare caro el precio, dile que valgo mucho más y que me ponga a prueba, porque no hay nadie semejante a mí, y sólo el Emir es digno de poseerme». Y añadió: «No me vendas por menor precio que ése, porque es muy pequeño para lo que yo valgo». Abulhasán ignoraba el valor de su doncella. Llevóla a Harún Arraxid, y díjole lo que ella le había encargado. El Emir preguntó a la doncella: «¿Cómo te llamas?»—«Teudod».—«Qué ciencias conoces?»—«Gramática, poesía, derecho, exégesis, lexicología, música, ciencia de la división de herencias, contabilidad, geometría y la historia fabulosa de los antiguos tiempos. Conozco también el Alcorán y le he estudiado por el método de las siete lecturas, de las diez y de las catorce. Conozco el número de sus versículos, de sus secciones y partes cuartas, mitades, octavas y décimas, el número de las prosternaciones que contiene y el de sus letras. Sé también cuáles son los textos derogantes y los derogados, qué capítulos son de Medina y cuáles de la Meca, y las circunstancias de la revelación divina. Conozco igualmente las tradiciones del Profeta por razón y autoridad, y distingo las que ascienden hasta el Profeta de las que están interrumpidas. También he estudiado las ciencias matemáticas y la filosofía peripatética, la lógica, la retórica y la elocuencia. He aprendido de memoria muchos saberes y he escrito poesía. Sé tañer el laúd y conozco el arte del canto. En suma, he llegado en todos los conocimientos humanos a un grado a que sólo llegan los más eximios sabios.»

Maravillóse el Califa de oír tales cosas dichas con tal elocuencia por una muchacha de tan pocos años, y volviéndose al dueño

de ella, dijo:

—Yo haré venir a quien discuta con ella sobre todas esas materias. Si a todo contesta satisfactoriamente, te daré ese precio y más. Si no, te quedas con ella.

—Perfectamente—contestó Abulhasán.

El Califa escribió a su Gobernador de Basora ordenándole que **[p. 230]** le enviase con toda diligencia a Abraham, hijo de Siar, el literato más famoso de entonces por su ilustración en polémica, en elocuencia, poesía y lógica. A éste le mandó que trajese a su presencia lectores alcoránicos, sabios tradicionalistas, médicos, astrónomos, matemáticos, filósofos y peripatéticos. A todos ellos superaba Abraham. Vinieron, pues, ignorando el objeto para que se los llamaba, y el Califa mandó que se sentasen y que se presentara la doncella Teudod. Apareció ésta como estrella refulgente, y a una señal del Califa sentóse en un escabel de oro, saludó y comenzó a hablar:

«—¡Oh, Emir de los creyentes! Manda a estos lectores… que me interroguen…»

Comienzan los exámenes por este orden:

1.° De derecho.
2.° De ascética.
3.° De lecturas alcoránicas, gramática y lexicología.
4.° De medicina.
5.° De todas las ciencias. Este último ejercicio, que es el más duro de todos, le dirige en persona Abraham el polemista.

Cada examinador interroga largamente a Teudod sobre su ciencia respectiva. El conjunto de las preguntas forma una especie de enciclopedia musulmana. A todas contesta satisfactoriamente la doncella, y luego hace una, dos o tres preguntas a su examinador, que, por supuesto, se queda pegado a la pared. La doncella contesta por él, y el Califa, en señal de la victoria, despoja de sus insignias académicas al cuitado Abraham el polemis-

ta, y carga con tales arreos a la doncella. En cuanto al estilo de las preguntas hay que notar que cada vez van siendo más conceptuosas y sutiles, hasta convertirse en verdaderos enigmas, sobre todo las del examen séptimo.

Después el Califa hace venir jugadores de ajedrez, dados y tablas, y tañedores de varios instrumentos, y a todos los vence la doncella en sus respectivas artes y habilidades.

El Califa admirado exclama:

—Bendígate Dios y a quien te enseñó.

La doncella se postra en tierra. El Califa manda entregar a Abulhasán cien mil *dinares,* y dice a la doncella:

—¿Qué favor me pides?

[p. 231] —Que me devuelvas a mi dueño.

El Califa accede, la obsequia con otros cinco mil dinares, y hace a su dueño oficial de su corte con pensión mensual de mil dinares.

El cuento, como se ve, pertenece a la parte enteramente árabe o musulmana de *Las Mil y Una Noches,* que suele ser la menos ingeniosa y divertida. La invención es pobrísima y el fondo se reduce a un alarde pedantesco de todo lo que el vulgo árabe tenía por ciencia. Pero el tipo de la resabida doncella Teodor (caso fulminante de feminismo) resulta, contra el propósito del autor, cómico por todo extremo, y tan contemporáneo nuestro como del espléndido Califa. Harún Arraxid.

Bajo otro aspecto, que pudiéramos decir de pedagogía popular, tienen interés las preguntas y respuestas del examen de Teodor. El enigma es una de las formas primitivas y constantes del *Folklore,* o saber del pueblo, y el ejercicio de proponerlos y resolverlos se remonta a la mayor antigüedad, especialmente en la raza semítica. ¿Quién no recuerda el capitulo X del libro III de los *Reyes,* donde se relata cómo la Reina de Saba, noticiosa por fama de la sabiduría de Salomón, fué a probarle o tantearle en enig-

mas, y entró en Jerusalén con gran comitiva, e inestimables riquezas, con camellos cargados de aromas, oro y piedras preciosas, y propuso a Salomón sus problemas sin que hubiera ninguno a que el sabio Rey no contestara? [1] La doncella Teodor parece una caricatura de esta sabia y discreta Reina, a quien los árabes llamaron Balkis, y de la cual fantasearon portentosas historias de amores con Salomón, no sin que algún malicioso supusiera que su hermosura estaba afeada por un pie de cabra.

[p. 232] Hay una diferencia capital, sin embargo, entre el caso de la Reina de Saba y el de Teodor, puesto que en el primero es Salomón quien queda vencedor, y la Reina la que le obsequia con ciento veinte talentos de oro, además de otros grandes regalos en aromas y piedras preciosas.

El señor Asín llama mi atención sobre los opúsculos, recientemente publicados por Van Vloten, de Abu Otmán el Cháhiz de Basora, que murió el año 255 de la Hégira. [1] El tercero de estos opúsculos, que se titula *Libro de la estatura cuadrada y redonda* comienza describiendo a un hombre llamado Ahmed, hijo de Abdeluabab, a quien se alaba y vitupera alternativamente por sus cualidades físicas y morales. Después el autor le interroga acerca de toda clase de materias: geografía, historia, física, religión, astronomía, etc. Las preguntas son muy oscuras y extravagantes, casi siempre enigmáticas, y contribuye a aumentar la confusión el estilo rítmico de que tanto se abusa en las obras literarias de los árabes. El interrogado no contesta a ninguna pregunta, y el libro viene a reducirse a un monologo.

Por mi parte no puedo menos de advertir la analogía patente que tienen algunas preguntas y respuestas de la doncella Teodor con las de otro libro muy popular en la Edad Media, cuyo contenido se encuentra sustancialmente en la *Crónica general* de Alfonso *el Sabio* [2] en el *Speculum Historiale,* de Vicente de Beauvais (libro XI, cap. 70) y en un antiguo texto griego publicado por Orelli. [3] Knust ha impreso una versión suelta tomada de un

códice de la Biblioteca Escurialense que contiene también los *Bocados de oro*. «Titúlase *Capítulo de las cosas que escribió por respuesta el filósofo Segundo a las cosas que le pregunté el Emperador Adriano*. [4] A pesar de lo clásico de estos nombres y de algunas de las sentencias, **[p. 233]** la novelita en que están intercaladas parece de origen oriental, y tiene alguna reminiscencia del *Sendebar,* aunque el motivo del silencio del protagonista sea otro, y a la verdad bien repugnante. Nunca se ha expresado con más grosería el espíritu de aversión y desprecio a la mujer que domina tanto en esta casta de ficciones indopersas.

«Este Segundo fue en Athenas muy sesudo, en tiempo de Adriano, emperador de Roma, e fue grand filosofo, e nunca quiso fablar en toda su vida, e oyd por qual rrason. Quando era ninno, enviaronlo al escuela. E duró allá mucho tiempo fasta que fue muy grant maestro. E oyó allá desir que non havía muger casta. E despues fue acabado en todo el saber de la filosofia, e tornose a su tierra en manera de pelegrino con su esclavina e con su esportilla e con su blago, e todos sus cabellos de la cabeça muy luengos, e la barba muy grande. E posó en su casa misma. E non le conosció su madre nin ninguno que ahí fuesse. E quiso él probar lo que le dixeran en las escuelas de mugeres. E llamó la una de las sirvientas de casa, e prometiole que le daría dies libras de oro, e que guisase commo yoguiese con su madre. E la sirvienta tanto fiso que lo otorgó la madre, y demandó que se lo llevase de noche. E la mancebilla fisolo asy. E la duenna cuydando que yesería con ella, metiale la cabeça entre las tetas, e dormiose cerca de ella toda la noche bien como cerca de su madre. E quando vena la mannana levantóse para yr su via, e ella trabó dél, e dixole: «¿Commo, por me probar fesiste esto?» E dixo: «Yo só Segundo tu fijo». E ella quando lo oyó començó a penar tanto que non pudo sufrir el su grand confundimiento, e cayó en tierra muerta. E Segundo que vió que por su fabla muriera su madre, dióse de pena por sí mismo, e pensó en su coraçon de nunca fablar jamás

en toda su vida. E fue para Athenas a las escuelas, viviendo allí e fasiendo buenos libros e nunca fablando».

«E fue el emperador Adriano a Athenas, e sopo de su fasienda e envió por él. Desy saludole el emperador, e Segundo calló, e non le quiso fablar ninguna cosa. E el emperador Adriano dixole: «Fabla, filosofo, e aprenderemos algo de ti».

El filósofo no consiente en hablar ni con amenazas de muerte, ni con tormento, y tiende serenamente la cerviz sobre el tajo aguardando el hacha del verdugo. Maravillado el emperador de **[p. 234]** tan increíble resistencia, le da una tabla para que escriba, y con ella se entienden por preguntas y respuestas, siendo por lo común las segundas explanación metafórica del concepto de las primeras, más bien que verdaderas definiciones. Sirvan de ejemplo las siguientes: «¿Qué es la tierra?— ¿Fundamento del cielo, yema del mundo, guarda e madre de los frutos, cobertura del infierno, madre de los que nascen, ama de los que viven, destruymiento de todas las cosas, cillero de vida».—¿«Qué es el omne?» —«Voluntad encarnada, fantasma del tiempo, asechadora de la vida, sello de la muerte, andador del camino, huesped del lugar, alma lasrada, morador del mal tiempo»,— «¿Qué es la fermosura?» —«Flor seca, bienandaça carnal, codicia de las gentes.»

Poniendo término a esta digresión sugerida por el recuerdo de obras análogas, volvamos al cuento de la doncella Teodor. El manuscrito que poseyó Gayangos difiere en muchos puntos del texto de *Las Mil y Una Noches, y* como hasta ahora es inédito según creo, procede apuntar aquí las principales diferencias, según el minucioso cotejo que debo a la pericia e inagotable bondad del señor Asín.

1.ª La historia aparece transmitida por la autoridad de Abubéquer Eluarrac, que la aprendió de un tal Hixem.

2.ª El comerciante (padre de Abulhasán) es droguista, y educa a la doncella con todo género de maestros.

3.ª El comerciante (y no su hijo Abulhasán) cae en la miseria, pide ayuda a sus parientes y amigos, que se la niegan, y se decide a vender su esclava, por ser lo único que posee. La doncella le propone que la adorne y conduzca ante el califa Harún Arraxid, y pida por ella el precio de diez mil dinares.

4 ª Al enumerar la doncella ante el Califa los conocimientos que posee, añade algunos que no están en *Las Mil y Una Noches*. Tales son las ciencias de los sufíes y motacálimes, la caligrafía, el arte del bordado y la orfebrería.

5.ª Antes del examen, hay una breve escena de regateo entre el comerciante y el Califa. Este dice, por fin, que se la examinará: si no sabe todo lo que dice, entonces la tomará él para sí gratis, y si todo lo sabe, pagará los diez mil dinares convenidos. Asiente la doncella al trato.

6.ª Entre los examinadores asiste también el faquí de la **[p. 235]** ciudad, que es el primero que la examina, despreciándola porque se atreve a tanto, siendo tan joven.

7.ª El examen se hace por el siguiente orden:

a) Derecho, Alcorán, tradiciones, lecturas alcoránicas, ascética y gramática. En este examen el juez pregunta también sobre el significado místico de las letras del alfabeto.
b) De medicina.
c) De astronomía.
d) De filosofía peripatética.
e) De toda ciencia.

En los dos primeros exámenes no hay preguntas de la doncella a los jueces, ni despojo del traje académico del juez, ni investidura de la doncella. En el tercero, que es el más animado, se añade un incidente harto grotesco. El juez y la doncella se proponen mutuamente problemas algebraicos, con el pacto de quitarse el traje respectivo si no los resuelven. El astrónomo vencido se va despojando poco a poco de sus ropas, hasta quedar sin turbante y

sin zaragüelles, en medio de las carcajadas del Califa y de la concurrencia, que le hacen huir avergonzado y confuso. El filósofo, que entra después en el certamen, escarmentando en cabeza de su compañero, trata a la doncella con cortesía, y se abstiene de mortificarla con preguntas insidiosas; pero el polemista Abraham, que es un solemnísimo pedante, la interroga con ridículo magisterio, y padece la misma humillación que su compañero. La historia termina devolviendo el Califa la doncella al comerciante con diez mil dinares sobre el precio convenido.

Para dar idea de los exámenes de Teodor, preferiré esta versión inédita, que puede cotejarse con la de *Las Mil y Una Noches,* accesible al no arabista en las traducciones inglesas.

Examen del alfaquí. «¿Cuál es tu Señor? Dios.—¿Tu religión? El Islam.—¿Tu Profeta? Mahoma.—¿Tu guía? El Alcorán.—¿Tu alquibla? La Caaba.—¿Tu camino? El bien.—¿Tu método? La tradición.—¿Como conoces a Dios? Con el entendimiento.—¿De qué hizo Dios el entendimiento? De su luz, que comunica a sus siervos predilectos, depositándola en su corazón, de donde sube la llama a su cerebro.—¿Cómo conoces a tu Profeta? Por el Alcorán y sus milagros.—¿Qué obligaciones te impone el Islam? La profesión de fe, la oración, la limosna, el ayuno, la peregrinación. **[p. 236]** —¿Qué es fe? Creer en Dios, sus ángeles, sus libros, sus profetas, la vida futura y la predestinación para el bien y el mal; que todo procede de Dios; ítem creer en la cuenta, en el castigo, en la resurrección de los muertos, en el paraíso e infierno, en el paso por el puente, en el interrogatorio del sepulcro y en la intercesión de los santos.—¿Qué es creer? Tener por cierto.—¿La fe aumenta y disminuye? Aumenta por la virtud y disminuye por el pecado.—¿Es raíz o rama? Raíz, y el Islam rama… ¿Qué es el Islam? Sumisión de la voluntad a Dios, como Señor absoluto de todo (confírmalo con textos).»

Las restantes preguntas de este primer acto académico versan sobre las obligaciones ascéticas del muslim, sobre la ablución y la

intención en las plegarias, fórmulas de ésta y detalles de aquélla, sobre los preceptos negativos del Profeta, especialmente en materia de contratos, etc. [1]

Examen del maestro de Gramática.— ¿Te pregunto o me preguntas? Pregúntame (contesta la doncella).—¿Qué significa la jaculatoria Yo *busco en Dios mi refugio contra Satán?* (Explica su sentido con autoridades).—¿Qué significa la fórmula *En el nombre de Dios misericordioso y compasivo?* (Explica su origen alcoránico y varias opiniones de los doctores).—El alfaquí gramático quiere tenderle un lazo para vencerla, y la pregunta: «¿Cuál es el principio del Alcorán y su definición? (Respuesta cabalística fundada en el sentido místico de las letras del alfabeto).«¿Cuál es el sentido místico de las letras del alfabeto? (Respuesta del mismo carácter que la anterior y atribuida a Mahoma).—¿Reveló Dios el Alcorán de una vez o en varias? En veintitrés noches a Gabriel, y éste en veintitrés años al Profeta.—¿Cuál fué la primera *azora* revelada y cuál la última?—¿Cuáles *azoras* fueron reveladas en la Meca y cuáles en Medina? (Sigue una pregunta de hermenéutica sobre un texto alcoránico oscuro relativo a la prohibición de la embriaguez. La doncella responde a ésta y a otras tres preguntas del mismo género, con el criterio de la escuela de la interpretación literal).—«¿Cuántos fueron los compañeros del Profeta que compilaron el Alcorán en tiempo de éste?—¿Cuáles los primeros que **[p. 237]** lo transmitieron?—¿Quién es el primero que habló en árabe?—¿Qué es la gramática? [1]

En el examen del médico discurre la sabia doncella sobre las partes de la Medicina, sobre los consejos higiénicos de Galeno y Mahoma acerca del comer y el beber, sobre medicamentos, aplicación de ventosas, sangrías, dotes del médico, y, finalmente, sobre la terapéutica de todas las enfermedades humanas desde la cabeza a los pies. Como la materia era resbaladiza, el médico, deseando ponerla en un apuro, la pregunta brutalmente qué sabe acerca de la cópula carnal. «Al oír tal pregunta, ruborizóse y

quedó muy avergonzada la doncella. Los espectadores dijeron para sí: no sabe contestar.—Harún díjole: ¿Acaso no sabes res pender?—¡Oh Emir de los creyentes (respondió Teodor): no es que no sepa: a fe mía que en la punta de la lengua tengo la respuesta; pero me da vergüenza; no obstante voy a contestar con la ayuda de Dios…» Quédese en árabe la respuesta, cuyos lúbricos pormenores que no dicen mucho en pro de la inexperiencia de la doncella, hacen desternillarse de risa al Califa y a los doctos examinadores. [2]

Examen del astrónomo.— ¿Qué cosa crió Dios la primera? El calor, la humedad, la sequedad y el frío. De estas cuatro, apareadas dos a dos, creó el aire, tierra, agua y fuego. Después creó doce constelaciones. Enumera las del Zodíaco y su distribución en los doce meses del año, a los cuales da los nombres latinos, no los árabes. Pasa luego a explicar las fases de la Luna y la división de su revolución en veintiocho días, que Teodor conexiona cabalísticamente con las 28 letras del alfabeto.—Estrellas errantes o planetas, su número, revoluciones, etc. El astrónomo humillado quiere comprometerla con una pregunta capciosa: «Lloverá este mes, o no?». La doncella se turba por un momento; pero en seguida pide a Harún Arraxid su espada para degollar al astrónomo por su impertinente cuestión, que es un signo de ateísmo. El Califa se ríe de la salida. Teodor explica después las supersticiones astrológicas y meteorológicas muy por extenso, profetizando, según el día que comienza el año, qué cosas acaecerán. El astrónomo maravillado pasa a interrogarla sobre los elementos del cálculo, y **[p. 238]** plantea algunos problemas de álgebra. Teodor los resuelve, y en señal de la victoria le despoja del turbante. [1]

Examen del filósofo peripatético.—¿ Qué es filosofía?—¿Qué es tiempo eterno?—¿Los elementos son temporales o eternos a *parte post?*— ¿Cuáles son las categorías de los seres creados? — Cuerpo, átomos y accidentes ¿qué son?—A todo contesta Teo-

dor, confirmando sus respuestas con textos alcoránicos. La doctrina es muy ortodoxa y opuesta al sentido herético del peripatetismo musulmán. [2]

Examen del sabio politécnico, o séase Abraham el polemista. Tiene dos partes, la primera de carácter histórico:—¿Quién fué más virtuoso, Alí o Elabás?—¿Qué me dices de Abubéquer?—¿Qué de Omar?—¿Y de Otmán?—¿Qué llevaba grabado en su sello?—¿Qué sabes de Alhasán y Alhosáin?—¿Quién habló primero en verso?

La segunda parte de este examen es una serie de enigmas, a este tenor:

¿Qué cosa es más dulce que la miel?—El amor filial.
¿Y más pesada que la montaña?—La mentira.
¿Y más cortante que la espada?—La lengua.
¿Y más veloz que la flecha?—El mirar de los ojos.
¿Cuál es el placer de una hora?—El ayuntamiento carnal.
¿Y el gozo de una semana?—La desposada.
¿Y la verdad que no es capaz de negar el embustero?—La muerte.
¿Y la fiebre de los ojos?—El hijo perverso.
¿Y la llaga del corazón?—La mujer de lengua larga.
¿Y el rencor del alma?—El criado rebelde.
¿Y la muerte del vivo?—La pobreza.
¿Y la enfermedad incurable?—La naturaleza perversa.
¿Y la vergüenza que no se borra?—La hija perversa. [3]

Opinan los arabistas que este texto no es muy antiguo, y que probablemente se escribió en España. De todos modos él u otro muy análogo sirvió de base a la primitiva traducción castellana publicada por Knust, puesto que conviene maravillosamente con **[p. 239]** él en todo lo que se aparta de *Las Mil y Una Noches,* como puede juzgarse por el extracto siguiente:

«Había en Babilonia (Bagdad) un mercador muy rico e bueno, e muy limpio e oracionero en las cinco oraciones e facedor de bondades a los menesterosos e a las viudas, e había muchos algos e muchos hermanos e muchos parientes, e non tenia fijo ni fija. E acaecio un dia que mercó una donsella, e dió por ella muchas doblas e muchos florines. E llevola a su casa, e ensennole todas las artes e sabidurias quantas pudo saber. E dende a poco llegó el mercader a grand menester, e dixo a la donsella: «Sabed que me ha traydo Dios a gran menester que nin he algo nin consejo, e non se me escusa que aros uos haya menester de vender, pues dadme consejo por do habré mejora e bien». E abaxó la donsella los ojos e la cabeça contra la tierra comidiendo, e después alçó los ojos arriba, e dixo: «Non havedes de rescelar con la merced de Dios.» E dixo: «Ydvos agora a la alcaceria de los boticarios, e traedme afeytamientos para mujer e nobles vestiduras, e llevadme al alcázar del rey Abomelique Almanzor. [1] E quando vos preguntare qué es vuestra venida, dezilde «quiero vos vender esta donsella, e pedidle por mi dies mil doblas de buen oro fino, e si dixere que es mucho, desilde: «sennor, si conoscieredes la donsella non lo havriades por mucho.» E fuese el mercador a la alcaceria de los boticarios, e fue a uno que desian Mahomed, e saluolo. E el boticario le dixo: «Mercador, ¿qué havedes menester?» E el mercador le contó la rrason por que venia, e dixo: «Quiero que me dedes fermosas vestiduras e fermosos afeytamientos para mi donsella». E el tendero hovo del mercador grand piedad e de lo que dixo de la donsella, que la quería vender, e dixo: «Mucho me mansillastes mi coraçon, e fesiste llorar mis ojos por la vuestra pobresa, e por que que redes vender la vuestra donsella, que la vuestra demanda presta es». E levantase el boticario, e diole nobles vestiduras e nobles afeytamientos de muger. E el mercader tomolo todo, e llevolo a la donsella, e ella pagose dello, e dixo: «Esto vos será buen comienço con la ayua de Dios.. E levantose la donsella, e adobase, e afeytose muy bien, e dixo a su

señnor: «Levantadvos, e sobid conmigo **[p. 240]** al alcaçar del rrey». E levantase su sennor e fueronse al alcaçar del rrey, e pidieron licencia que entrassen al rrey. E el rrey mando les que entrassen. E entraron… e quando el rrey los vido començo a fablar con el mercador e preguntóle por su venida, e qué era lo que queria. E el mercador le dixo: «Sennor, quiero vos vender esta donsella». E dixo el rrey: «¿Quánto es su prescio?». E dixo el mercador: «Sennor, quiero por ella dies mil doblas de buen oro fino bermejo». E el rrey lo tomó por extranno el prescio de la donsella, e dixo al mercador: «Mucho vos estendistes en su prescio, e salistes de vuestro acuerdo, o la donsella se alaba mas de lo que sabe». E respondiole el mercador e dixo: «Sennor, non tengas por mucho el prescio de la donsella, ca poco es, que yo la crié de pequenna, e es moça, e costome muchos háveres fasta que aprendió todas las artes e los nobles menesteres. E esto non será celado a vos. E començo el rrey a fablar con la donsella, y ella abaxó el velo de verguenna, e el rrey alçó los ojos, e vido su fermosura que rrelunbrava commo el sol, que non havia en su tiempo mas fermosa que ella. E dixole el rrey: «Donsella, ¿commo havedes nonbre?» E respondió la donsella, e dixo: «Sabet, sennor, que a mí disen Teodor». E dixo el rrey: «Donsella, ¿qué aprendiste de las artes?» E dixo la donsella: «Sennor, yo aprendí la ley e el libro, e aprendí mas los quatro vientos e los siete planetas e las estrellas e las leyes e los mandamientos e el traslado e los prometimientos de Dios e las cosas que crió en los cielos, e aprendí las fablas de las aves e de las animalias e la física e la lógica, e la filosofía e las cosas probadas, e aprendí mas el juego de axedres, e aprendí tanner alud e canon e las treynta e tres trobas, aprendí las buenas costumbres de leyes, e aprendí baylar e sotar e cantar, e aprendí labrar pannos de seda, e aprendí texer pannos de peso, e aprendí labrar de oro e de plata, e aprendí todas las otras cosas nobles.» E quando el rrey oyó estas palabras de la donsella fisose muy maravillado, e mandó llamar los mayores sa-

bios de su corte, e dixoles que probasen aquella donsella. E salieron luego a ella tres hombres letrados, e todos tres le preguntaron especialmente.»

Los examinadores quedan reducidos a tres: un «alfaquí sabidor de justicias e de leyes», «un físico y un subidor de la gramática, de la lógica e de la buena fabla». Naturalmente el traductor castellano ha suprimido casi todas las preguntas alcoránicas, y de **[p. 241]** jurisprudencia musulmana, dejando sólo las de física, medicina, historia natural, astronomía y moral práctica. Citaremos algunas como muestra, procurando no repetir las que ya están en los exámenes anteriores.

«Et dixo el físico a la donsella: ¿Quál es la cosa que encanesce al hombre antes de su tienpo? Et dixo la donsella: La debda e la poridad descobierta e dormir con muger vieja, que es pecado mortal… E otorgó con ella el físico. E dixo a la donsella: ¿Qué desides del yaser con las mugeres? —E la donsella con grand verguenna que hovo abaxó los ojos con rrostro contra tierra. E levantose el fisico en pie e dixo al rrey: Sabed sennor, que es vencida la donsella, pues que non responde a esta demanda. E dixo la donsella: Sennor, non lo mande Dios, que yo hove verguença de vos porque so ninna e so virgen. E el rrey hovo muy gran amor della, e mandole que le respondiese.. (Siguen consejos de higiene matrimonial, imposibles de transcribir aquí, aunque no son ni ligera sembra de las obscenidades que contienen los dos textos árabes). «E otorgó con ella el físico: ¿E qué desides de la edad de las mugeres? E rrespondió la donsella: La muger de veinte annos es commo noblesa, la muger de treinta annos es como carne con limon, e la muger de quarenta annos es de seso, e la muger de sesenta annos es para el otro mundo, e la muger de setenta annos es vieja tierra, e la muger de ochenta annos, non me preguntes: del infierno es, que es la cosa mas esquiva de todo el mundo… E otorgó con ella el físico, e dixo: «Donsella, desidme quales son las sennales para la muger ser fermosa». E dixo la

donsella: La muger es fermosa que es sennora de desiocho sennales. E dixo el físico: Dezitme quales son estas dies e ocho sennales. E dixo la donsella: La que es luenga en tres, e pequenna en tres, e ancha en tres, e blanca en tres, e prieta en tres e bermeja en tres. E dixo el físico: Desidme cómo es esto. E dixo la donsella: Digo que luenga en tres, que sea luenga d'estado, e que haya el cuello largo e los dedos luengos, e blanca en tres: el cuerpo blanco e los dientes blancos e lo blanco de los ojos blanco, e prieta en tres: cabellos prietos e las cejes prietas e lo prieto de los ojos prieto, e bermeja en tres: labios, mexillas, ansias, e pequenna en tres: boca pequenna, naris pequenna e los pies pequennos, e ancha en tres: ancha de caderas, ancha de espaldas e ancha de frente, e que sea muy plasentera a su marido, **[p. 242]** e muy ayudadera, e que sea pequenna de edat». También está atenuado con mucha delicadeza este pasaje, que en el original es de un sensualismo grosero y feroz.

Abraham, el politécnico y el controversista, «el trobador e sabidor de gramática y lógica», como se le llama en esta versión, se presenta con la misma jactancia y propone los mismos enigmas que en el manuscrito de Gayangos, y aquí como allí se ve despojado de sus ropas en justo castigo de su arrogancia. «E luego que esto huvo dicho el rey Abomelique desnudó a Abrahen sus pannos e diolos a la doncella. E luego la donsella se levantó en pie, e dixo: Abrahen, dadme vuestros pannos menores commo fue puesto que me diesedes todos vuestros pannos. E Abraben dió a la donsella dies mil doblas de oro porque non pasase tal vergüença commo le fuera si los pannos menores alli delante el rrey le hovieran de quitar.»

Esta vieja traducción castellana, que sin escrúpulo puede considerarse coetánea del *Bonium o Bocados de oro, y* del *Libro de los buenos proverbios,* es sustancialmente la misma que todavía sirve de pasto a la curiosidad de nuestro vulgo, pero no ha podido menos de irse modificando en los pormenores con el transcurso

del tiempo. Así en otro manuscrito citado por Knust, la doncella, en vez de aludir a la peregrinación a la Meca, habla de «los tres rromerajes, a la casa sancta de Jerusalem e a Santiago de Galicia», cosa de todo punto absurda si se supone la escena en Bagdad, y en la corte del rey Abomelique, transformación del califa Harún.

En los textos impresos va desapareciendo cada vez más el color árabe de la fábula. El mercader no es ya de Bagdad sino *de las partes de Hungría,* y no moro, por consiguiente, sino cristiano: cambia también de religión y patria Teodor, y se naturaliza entre nosotros («una doncella christiana que era de las partes de España»): la escena pasa en la corte del rey de Túnez. El primer examinador es un teólogo cristiano y Abraham «el trovador y maestro en la música», como personaje bufo que es, y el más escarnecido y humillado por la doncella, recibe el sambenito de judío. Se añaden algunas preguntas y respuestas, que no están en las historias árabes de la doncella Teodor, pero que pueden encontrarse en otros libros de máximas, sentencias y enigmas, tales **[p. 243]** como el *Poridat de Poridades,* las ya citadas *Respuestas del filósofo Segundo y* las *Preguntas que el emperador Adriano hizo al infante Epitus* [1] que son una mera variante de ellas. Pero ya el malogrado Knust en sus *Mittheilungen* apuntó, con la rara erudición paremiológica que poseía, estos y otros paralelos, y no tengo cosa sustancial que añadir a lo que él dijo. Tampoco me detendré en las grotescas alteraciones que éste, como los demás libros de cordel, experimentó en manos de los refundidores del siglo XVIII y del XIX, ya para pulir el estilo quitándole toda su gracia y frescura, ya para hacer la doctrina más edificante y piadosa (poniendo, verbigracia, en boca de la doncella Teodor, una declaración de los misterios de la Misa); ya para corregir los absurdos científicos de astronomía, meteorología, medicina, etc., sustituyéndolos con otros absurdos menos graciosos o con pedanterías e insulseces. Todos estos librejos, tan respetables por su antigüedad,

que tanto pueden enseñarnos sobre las ideas, creencias y costumbres de nuestros antepasados, y que tanto campo ofrecen al estudio de la novelística y de la literatura comparada han sufrido igual degradación, igual barniz de semicultura, peor que la barbarie, bajo la tosca pluma de cualquier memorialista, barbero de lugar o estudiantón famélico, que han hecho mangas y capirotes del *Fierabrás,* de *Los siete sabios de Roma,* del *Partinuplés,* del Clamades y *Clarimonda,* del *Oliveros de Castilla y Artus de Algarbe,* del *Tablante de Ricamonte,* de *Pierres y Magalona,* de *Roberto el Diablo,* de *San Amaro,* de los viajes del infante D. *Pedro de Portugal, que anduvo las cuatro partidas del mundo,* y de otras nobles reliquias de los pasados tiempos, que hay que desenterrar de las ediciones góticas del siglo XVI para irlas vengando de la profanación con que las han tratado sus modernos intérpretes, a quienes se debe, sin embargo, el haber conservado la memoria de **[p. 244]** tan sabrosas leyendas en los tiempos más hostiles o indiferentes a la literatura tradicional. Esta consideración desarma nuestro enojo, y nos hace mirar con cierta simpatía esos puestos al aire libre, donde revueltas con romances vulgares y papeles modernos de muy baja ralea, campean algunas de estas refundiciones de cuentos viejos, ineptas y pedestres sin duda, pero en las cuales persiste todavía, aunque aprisionado en grosera envoltura, el encanto de la linda e ingeniosa Melusina.

En esta plebeya y abatida forma de libro de cordel, pero mucho menos pervertida y estragada que ahora, llegó la *Doncella Teodor* a noticia del rey de nuestro teatro, a quien el entusiasmo de sus contemporáneos concedió los honores de la apoteosis, apellidándole «poeta de los cielos y de la tierra,» exceso de hipérbole que pocas veces pudo tener más disculpa que en el caso de este soberano y monstruoso poeta, cuya fertilidad igualó a la de la naturaleza misma. Nada a primera vista menos dramático que el argumento de la *Doncella Teodor,* reducido a una controversia pueril y soporífera; pero Lope de Vega no le desdeñó, porque no

desdeñaba ningún elemento tradicional; sino que le dió cabida en su inmenso repertorio, conservando todo lo que pudo de la novela, e inventando una fábula (a la verdad más embrollada que ingeniosa) para que fuese posible la presentación de la sabia doncella y el espectáculo teatral del examen. Siguiendo el texto castellano que en su tiempo corría impreso, hizo española a Teodor, y abrió la escena en Toledo, suponiéndola, no en tiempos remotos, sino en la misma edad en que escribía, y aprovechando la tradición de la famosa cueva de aquella ciudad tenida por escuela de artes mágicas. Un estudiante llamado Félix, enamorado de Teodor, nos informa de sus maravillosas prendas en un gallardo romance:

Sabed que esta gran ciudad,
Como en los tiempos pasados,
Tiene encantamientos hoy,
Tiene prodigiosos casos.
¿No habéis oído decir,
De la cueva y los candados
Que rompió el rey don Rodrigo
Cuando, en alarbes caballos,
Vió tanto bonete rojo,
[p. 245] Vió tanto turbante blanco,
Tanta jineta y adarga,
Y tanto alfange africano?
¿Y de otra cueva también
Adonde dicen que entraron
Muchos que en todas las ciencias
Salieron doctos y sabios?
Pues sabed que aquestas cuevas,
Primo, no se han acabado.
Una he descubierto yo,
No quiera Dios por mi daño.
—¡Cueva! ¿Qué decís?

—No es cueva;
Mas desta suerte la llamo,
Porque cuanto en ella miro
Todo me parece espanto.
Enseña filosofía
A caballeros e hidalgos,
Griego, latín y otras lenguas,
Junto a San Miguel el alto,
Leonardo de Binis, maestro,
Pienso que alemán, casado
En Toledo, con mujer
Tan docta y que sabe tanto
Que de los dos ha nacido
Un monstruo, un Fenis tan raro
En discreción y hermosura
Que pone a la tierra espanto.
Es corto encarecimiento
Decir que es Carmenta o Safo;
Si hoy vive alguna sibila,
Es en aqueste milagro.
Teodor, Leonelo, es su nombre,
Cuyo ingenio soberano
Será presto conocido
Desde el Aurora al Ocaso…

Leonelo, condiscípulo de don Félix, procura disuadirle con donosos argumentos de amar a una mujer tan docta, y mucho menos de pretender casarse con ella:

La mujer propia ha de ser
De ingenio humilde y mediano,
No arrogante ni discreta,
Que es insufrible trabajo…
[p. 246] Si la mujer ha de ser
Para tratar el regalo

Del hombre, basta que sepa
Su lenguaje castellano.
Griega y latina ¿a qué efecto?
Si a sufrirla no acertamos
Sabiendo sola una lengua
Que es la propia, ¿no está claro
Que sabiendo cinco o seis
No podrá sufrirla un mármol?
Gentil discreción, ¡por Dios!
Ver un marido en su estrado
Asentado a Salomón,
Y en la mesa estar hablando
Con Aristóteles griego
Y tener de noche al lado
A Licurgo, a Cicerón,
O a Tito Livio romano.
No, primo; que la mujer
(No porque boba la alabo)
Ha de ser como la pinta
Nuestro refrán castellano.
—¿Cómo?
—En la calle, señora,
Devota en el templo santo,
Dama en el estrado honesta,
Cabra ligera en el campo,
Cuidadosa en su familia,
Animosa en los trabajos,
Regocijada en la mesa,
Muda en enojos y agravios,
Fregona en casa, en la cama…
Harto os he dicho, miradlo.

Ya en este primer acto comienzan las disputas escolásticas entre la doncella Teodor y varios estudiantes, sobre el amor, los

meteoros, el alma y sus potencias, todo ello conforme a la doctrina de Aristóteles, y en rigurosa forma silogística, aprovechando la ocasión Lope para lucir los dejos y reminiscencias que conservaba de sus cortos estudios en Alcalá. La pretensión amorosa de Don Félix halla buen acogimiento en el ánimo de Teodor, pero tropieza con la aparición de su padre, que, sin consultarla, ha concertado su matrimonio con un viejo y sabio catedrático de Valencia. Don Félix, desesperado, ahorca los manteos estudiantiles y sienta **[p. 247]** plaza en la compañía de un capitán que va a embarcarse en Cartagena para Italia. Siguen algunas escenas soldadescas trazadas con el brío y desenfado característico de Lope en este género de cuadros. Don Félix se propone robar a Teodor en el camino de Valencia, y asalta la comitiva de la desposada, con tres amigos disfrazados de bandoleros catalanes. Realizan, en efecto, su empresa, y huyen hacia la marina; pero allí caen en poder de unos corsarios africanos. El desconsuelo y tribulación del viejo catedrático al enterarse del rapto de su prometida esposa y las picarescas consolaciones que le dirigen sus maleantes discípulos son de una fuerza cómica irresistible, y todo el acto, aunque desordenadísimo, porque los acontecimientos se atropellan, está escrito con mucha frescura y gracia.

La segunda jornada nos conduce al cautiverio de Orán. La doncella Teodor se finge sorda y loca para librarse del casamiento que la propone el rey moro. Al mismo tiempo su hermana Jarifa se enamora de don Félix. Teodor declara en un monólogo sus celos y la resolución que ha formado de contrastar la fortuna adversa con los recursos de su saber y de su ingenio:

¿Soy yo la que en Toledo,
En las escuelas, fuí tan celebrada,
Que puse a tantos miedo
De borla blanca, azul, verde y dorada,
Cuando en mil conclusiones

Vencí sus argumentos y razones?
¿Qué es lo que he leído
En la lengua latina, hebrea y griega?
¿Qué fortuna ha vencido
Quien a las letras y virtud se llega?
¿Dónde está mi agudeza?
¿Qué es de mi raro ingenio y sutileza?
¿Soy yo la que llamaban
Monstruo español, y a verme mil naciones
Tierras peregrinaban,
Mares, golfos, provincias y regiones?
¡Fuera, cobarde miedo!
Vencer con arte mi fortuna espero.

Por de pronto no lo consigue. Su rival Jarifa, fingiendo enviar la libre a España, hace que la lleven a Constantinopla, donde es vendida como esclava en cuatrocientos zequíes. Su nuevo dueño **[p. 248]** la pone en libertad compadecido de su infortunio, y agradecido al servicio que le hace salvándole la vida amenazada por la traición de su hermano.

Pero tampoco en Turquía terminan sus desgracias. Al principiar el acto tercero la encontramos en la corte del Soldán de Persia, acompañada del mercader griego llamado Finardo que la había acogido en su nave para restituirla a España, naufragando en el camino y perdiendo todas sus riquezas en el naufragio.

Por fin entramos de lleno en el cuento oriental, después de tan largos y extravagantes rodeos. Teodor propone al mercader, para resarcirle de sus pérdidas y quebrantos, que la venda por esclava al Soldán. Asómbrase el mercader de tal propuesta:

FINARDO

Teodor, si esta gran tormenta,
De que tan turbada escapas,
Eclipsa tu raro ingenio,

Que delires no me espanta.
Son cincuenta mil ducados
Lo que el fiero mar me traga
Con aquella hambrienta boca
En piedras, telas y granas,
¿Y quieres que con venderte
Repare lo que me falta?

TEODOR

Pues ¿no, si pides por mí
Eso mismo?

FINARDO

Aunque tú valgas,
Teodor, mucho por ti misma,
Advierte que es arrogancia
No vista en mujer decir
Que han de dar por una esclava
Tanto precio.

TEODOR

Si te digo
Razones que persuadan
Al Soldán, y el gusta dello,
¿Serán obras o palabras?

[p. 249] FINARDO

¿Qué puedes decir?

TEODOR

Que soy
Una doncella tan sabia,
Que a todos los de su reino
Hará notable ventaja;

Que para ver la experiencia
Los junte, y verá que es tanta
Mi ciencia, que es corto el precio.

FINARDO
¿Qué dices?
TEODOR
Verdades claras.
FINARDO
El Soldán es hombre sabio
Y que en Egipto y Arabia
Aprendió todas las ciencias;
Y si tú fueses tan rara,
No dudo de que por ti
Diese una nave de plata;
Pero ¿tu ciencia es infusa?
TEODOR
Fuera de que estoy dotada
De un ingenio peregrino,
He estudiado ciencias varias:
No ha nacido quien me venza,
Finardo, en ciencias humanas.
FINARDO
Ahora bien, quiero creerte,
Y en fortuna tan extraña
Valerme de lo que dices,
No tanto por mi ganancia
Cuanto por ver una cosa
Tan peregrina y extraña.

[p. 250] TEODOR
Pues vamos donde me vistas
De ricas telas bordadas,

Con mil joyas y cadenas
Que aquí tu crédito basta,
Y porque me estime el Rey;
Que una mujer adornada
Obliga a mayor respeto;
Que pobre es moneda falsa…

Llegan a la presencia del Soldán, quien regatea sobre el precio lo mismo que el Califa del cuento árabe. Teodor le enjareta un largo y pedantesco razonamiento sobre las mujeres sabias, con largo catálogo de ellas, y acaba proponiéndole un certamen público contra todos los maestros y doctores de su reino:

Que si en Universidades
Entrar mujeres se usara,
Las cátedras fueran suyas;
Pero ellos temen su infamia.
Esto basta que se diga,
Y que haré (pues que te espanta
El precio de mi valor)
Honrando el sexo y la patria,
Que en públicas conclusiones
Rendidas sus fuertes armas,
Todos los sabios de Persia
Me confiesen su ignorancia.
……..

SOLDÁN
¿Los sabios de Persia dices
Que vencerás?

TEODOR
Sí, señor.
……..

SOLDÁN

¡Que tanta sabiduría
Se encierre en una mujer!
¿Qué sabes para argüir
Con mis sabios, cuya fama
Por el mundo se derrama?

[p. 251] TEODOR

Presto lo sobré decir:
Las siete artes liberales.

SOLDÁN

¿Todas?

TEODOR

Todas

SOLDÁN

Pues yo digo
Que mis tesoros contigo
Serán, Teodor, desiguales.
Pero éste d concierto sea
Y mañana se ejecute,
Que en público se dispute,
Donde tu ingenio se vea;
Y que si a cuatro vencieres
De mis sabios, no el laurel
Sólo, aunque te adornes dél
Para honra de las mujeres,
Pero que te dé también
Cien mil ducados.

TEODOR

Avisa
Tus sabios

FINARDO

Teador…

TEODOR

Es risa
Pensar que conmigo estén
Un hora, sin confesar
Mi valor y m ignorancia.

SOLDÁN

¡Qué temeraria arrogancia!
Váyanlos luego a avisar.

[p. 252] Para dar algún interés dramático al certamen finge Lope que a él asisten, conducidos todos a Persia por raros acontecimientos, el sabio Leonardo, padre de Teodor; el catedrático de Valencia que había estado a punto de ser su esposo, y, finalmente, su antiguo novio don Félix y un gracioso criado de éste. Todos estos personajes, traídos expresamente para el desenlace, toman parte en aquella justa literaria, donde hay además la novedad de intervenir otras dos sabias doncellas, Demetria y Fenisa, rivales de Teodor. Los sabios se presentan con «ropa y guantes y una gorraza colorada». Hay cuatro series de preguntas: la primera es de física aristotélica (esferas celeste y sublunar, cuatro elementos, figura y magnitud de la tierra, movimientos recto y circular, orden de los cielos y planetas).

Apenas acertamos hoy a concebir que estas nociones de cosmología se hayan explicado en el teatro, pero no hay duda que fué así, y el público las aplaudiría como aplaudió siempre a su poeta predilecto, al que más completamente que otro ninguno resumía en sus obras el común pensar y sentir de su tiempo:

DEMETRIA

¿Con qué movimiento, di,
Se mueven agua, aire y tierra
Y fuego?

TEODOR

Recto.

DEMETRIA
Pues ¿cómo?
TEODOR
Según su naturaleza:
El fuego y aire hacia arriba,
Y abajo, el agua y la tierra.
DEMETRIA
¿Y el cielo?
[p. 253] TEODOR
Ese no es posible
Que rectamente se mueva,
Ni a lo alto, ni a lo bajo,
Ni a mano diestra o siniestra:
Y de moverse no cesa,
Sólo alrededor se mueve,
Porque las generaciones
Desta manera conserva.
DEMETRIA
¿Cuánto tiempo ha de moverse?
TEODOR
El que necesario sea
Para el hambre y duración
Del siglo: esta diferencia
Hizo a muchos que le dieran
Al cielo, como ya sabes,
El nombre de quinta esencia.
DEMETRIA
Cómo los cuerpos celestes
Circularmente se muevan
No has dicho.
TEODOR
Efectivamente

Los mueven inteligencias
Que los filósofos llaman
Motores, y nuestra Iglesia
Ángeles.

DEMETRIA

¿Son animados
Los cielos?

TEODOR

Falsa sentencia:
No se entiende que son almas
Aquellas inteligencias,
[p. 254] Porque no se puede unir
La naturaleza angélica,
Como el alma con el cuerpo,
A ninguna otra materia.

En el segundo examen, donde se trata de las condiciones de la mujer, Lope sigue muy de cerca el texto del libro de cordel. En los enigmas, que constituyen el tercer ejercicio, añade bastantes, entre ellos el de Edipo, propuesto en un soneto y declarado en otro; pero conserva casi todos los del cuento oriental. En el cuarto examen, que es miscelánea, no hace el gasto Abraham el polemista, sino el gracioso toledano Padilla, que propone algunos enigmas de broma, y vencido por la doncella, se ve expuesto a ser despojado de sus gregüescos. La acción se desenlaza con una gran *anagnorisis* en que todo el mundo queda contento. Teodor da la mano de esposa a don Félix; el Soldán les entrega en dote los cincuenta mil ducados, y vuelven triunfantes a España.

No sabemos a punto fijo la fecha en que Lope de Vega dió a las tablas esta divertida y extravagante comedia, posterior a 1604, puesto que no aparece citada en la primera lista de *El Peregrino* en su *patria,* pero anterior a 1617, en que apareció coleccionada en *la Novena Parte* de su teatro, que lleva el rótulo de *Doce*

Comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por él mismo, impreso por la Viuda de Alonso Martín, a costa de Miguel de Siles, mercader de libros; parte que, por cierto, es de las más raras entre las veinticinco de esta colección rarísima.

[p. 219]. [1] . *Nota del Colector.—Estudio* publicado en el «Homenaje a don Francisco Codera».. Zaragoza- 1904.

[p. 220]. [1] . Basta comparar *Las Mil y Una Noches,* con el *Califa y Dimana* o con *el Sendebar* para comprender que en estas últimas colecciones no pusieron los árabes más que la lengua, continuando los cuentos tan persas o tan indios como antes; al paso que en *Las Mil y Una Noches* hay muchos elementos tomados de la vida doméstica de los árabes y un trabajo de elaboración que puede considerarse como una creación nueva, aunque secundaria.

[p. 221]. [1] *Antología Española,* número 3 (1848). Artículo sobre la edición árabe de *Las Mil y Una Noches* de Calcula, 1847. Gayangos había comenzado a traducirla, y publicó como muestra la *Historia del rey Yunán, y lo que le aconteció con un físico llamado Dubán.*

[p. 222]. [1] . *Oeuvres de M. Auguste Guillaume de Schlegel, écrites en français et publiées par Edouard Bocking.* Leipzig, 1846, tomo III, págs. 3-23.

[p. 225]. [1] . P. Rajna. *Per l'origine della novella proemiale delle «Mille e una notte»* (En el Giornale *della Societá Asiatica Italiana,* Florencia, 1850, tomo XII, páginas 171-196.)

Pavolini. Di un altro richiamo indiano alla cornice delle «Mille e una notte». En el mismo volumen del *Giornale,* págs. 159-62.

[p. 225]. [2] . Existen en lengua inglesa dos versiones muy autorizadas de *Las Mil y Una Noches,* a las cuales forzosamente tiene que recurrir el lector no arabista. La de Lane es más compendiosa y expurgada; la de Burton, literalísima.

The Thousand and One Nights, commonly called in England The Arabian. Nights' Entertainments. A new translation from the arabic, with copious notes, By E. W. Lane (Londres, 1839-41).

A plain and literal translation of the Arabian Nights' Entertainments, now entitled, The book of the Thousand Nights and a Night. Benares, 1885.

La traducción francesa del Dr. Mardrus, en catorce volúmenes *(Le Livre des Mille et una Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe*. París, 1890 y ss,) goza de poco crédito entre los orientalistas

[p. 226]. [1] . Las dos ediciones más antiguas de que hay memoria son las que se mencionan en el *Registrum* de don Fernando Colón (números 2.172 y 4.062), ambas sin fecha, pero seguramente anteriores a 1539 en que murió aquel célebre bibliófilo, y una de ellas a 1524, en que don Fernando la adquirió por seis maravedises en Medina del Campo.

Una de estas ediciones pudo ser la que tuvo Salvá (número 1592 de su *Catálogo*) , que la supone impresa hacia 1520. Vió, además, otra que le pareció estampada hacia 1535, Knust cita una de Burgos, 1537.

En la rica biblioteca del duque de T'Serclaes Tilly (Sevilla) he examinado la rarísima edición siguiente:

—*«La dozella Teador, / Reg. Mercader. Donzella* (tres figuritas). / *Esta es la histo / ria de la donze / lla Theodor. (Año de 1.5.4.5.)*

Gót. 12 hs. sin foliar. Con grabados en madera.

(Al fin). Aquí se *acaba la historia de la do-zella theodor. Fue impressa en Seuilla por Estacio Carpintero. / Acabose. Año M.D.XLV.*

Don Pascual Gayangos (apud Gallardo, *Ensayo,* números 1209-1216) describe las siguientes: Zaragoza, por Juana Millán, viuda de Pedro Hardoyn, a quince días del mes de mayo de 1540; Toledo, en casa de Fernando de Santa Catalina 1543; dos sin fecha, impresas respectivamente en Segovia y Sevilla, que se

conservan una y otra en la Biblioteca Imperial de Viena, Müller añade la de 1554, que se guarda en la Biblioteca Real de Baviera, y Mone la de Sevilla, 1545. Todas estas ediciones son góticas, suelen constar de dos páginas de impresión, llevan en el frontispicio tres figuras que representan una doncella, un mercader y un rey sentado, y tienen, además, estampas intercaladas en el texto. Del siglo XVII existen: por lo menos, la de Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, 1607; la de Sevilla, por Pedro Gómez de Pastrana, 1642 (con este título *La historia de la donzella Teodor por Mosen Alfonso Aragonés)* y la de Valencia, por Gerónimo Vilagrasa, año 1676, que se dice *nuevamente corregida e historiada y adornada por Francisco Pinardo*. En 1726 imprimió en Madrid Juan Sanz la *Historia de la doncella Teodor en que trata de su grande hermosura y sabiduría*. En el siglo XIX han continuado las ediciones de cordel muy modernizadas en el lenguaje.

La leyenda castellana fué traducida al portugués: *Historia da doncella Theodora* por Carlos Ferreyra, Lisboa, 1735, 1738… pero la traducción debe de ser anterior por lo menos en un siglo, si es que a ella se refiere la prohibición que el *Indice Expurgatorio* de 1624 hizo del Auto ou *Historia de Theodora donzella*. T. Braga *(0 Povo Portuguez,* Lisboa, 1886, tomo II, pág. 466) cita una continuación o imitación que en portugués existe con el título de *Acto de un certamen político que defendeu a discreta doncella Theodora no reino de Tunes: contém nove conclusões de Cupido, sentenciosamente discretas e rhetoricamente ornadas*.

[p. 227]. [1] . *Mittheilungen aus dem Eskurial, von Hermann Knust. Tübingen, 1879.* (Publicado por la Sociedad Literaria de Stuttgart), págs. 307-517.

[p. 227]. [2] . Este manuscrito se conserva ahora en la Biblioteca de la Academia de la Historia, y de él dió sucinta noticia

Gayangos en sus notas a la *Historia de la Literatura Española* de Ticknor (edición castellana de 1851 , tomo II, páginas 554-557).

[p. 227]. [3] . Edición Bulac, 1308 de la Hégira, tomo II, páginas 237-258.

Edición Beirut, tomo III, págs. 108-142.

[p. 231]. [1] . I . *«Sed et regina Saba, audita fama Salomonis in nomine Domini, venit* tentare eum *in aenigmatibus.*

II. *Et ingressa Ierusalem multo cum comitatu, et divitiis, camelis portantibus aromata, et aurum infinitum nimis et gemmas pretiosas, venit ad regem Salomonem, et locuta est ei universa quae habebat in corde suo.*

III. *Et docuit eam Salomon omnia verba, quae proposuerat: non fuit sermo qui regem posset latere, et non responderet ei.*

. . . . . .

X. *Dedit ergo Regi centum viginti talenta auri, et aromata multa nimis et gemmas pretiosas: non sunt allata ultra aromata tam multa, quam ea quae dedit regina Saba regi Salamoni.* (Reg. III., c. X).

[p. 232]. [1] . *Tria opuscula auctore Abu Othman Amer Ibn Bahr Al-Djahiz Bas-rensi, quae edidit S. Van Vloten (Opus Posthumum). Lugduni Batavorum, apud Brill 1903.* (Edición del texto árabe.)

[p. 232]. [2] . Fols. 126 y 127 de la 2.ª edición del texto de Florián de Ocampo (Valladolid, 1604).

[p. 232]. [3] . *Opuscula Graecorum veterum sententiosa et moralia edidit J. C. Orellius,* tomo I, págs. 208-213. Y con más comodidad en los *Fragmenta philosophorum Graecorum* de Mullach (París, 1860, págs. 512 - 517).

[p. 232]. [4] . *Mittheilungen* aus *dem Eskurial…* págs. 498-506.

[p. 236]. [1] . Ms. Gayangos, fols. 3-10 vto. (Traducción del señor Asín.)

[p. 237]. [1] . Ms. de Gayangos, fols. 10 Vto.-13 vto.

[p. 237]. [2] . Ms. de Gayangos, fols. 13 Vto.-16 vto.

[p. 238]. [1] . Ms. de Gayangos, fols . 16 Vto.-19 vto.

[p. 238]. [2] . Ms. de Gayangos, fols. 19 vto.Vto.

[p. 238]. [3] . Ms. de Gayangos, fols. 20-22.

[p. 239]. [1] . La sustitución de Harún Arraxid por Almanzor es natural en la pluma de un cristiano o judío español, para quien debía de ser poco familiar el nombre del califa de Bagdad.

[p. 243]. [1] . *El libro del infante Epitus de las preguntas que el Emperador le hizo, y las respuestas que le respondió* (Burgos, en casa de Juan de Junta, 1540). Doce hojas sin foliar. La Inquisición le prohibió en el Indice Espurgatorio de 1559. Existe también en la literatura popular francesa con el título de *Questions que fit Adrien Empereur a un enfant nommé Apidius,* y también con el de *L'enfant sage à trois ans*. El original de estos libros es latino. Las traducciones castellana y francesa deben de ser independientes entre sí, puesto que la primera conserva el nombre de Epitus *(Epictus* en latín), y la segunda le transforma en *Apidius*.

CERVANTES CONSIDERADO COMO POETA

Yo que siempre me afano y me desvelo
Por parecer que tengo de poeta
La gracia que no quiso darme el cielo.

Así se lamentaba Cervantes en su *Viaje del Parnaso,* de la falta de talento poético, que creía tener y que le negaban obstinadamente sus contemporáneos. Bien conocida es una epístola de don Esteban Manuel de Villegas, inserta en la segunda parte de sus *Eróticas,* epístola que su autor llamó elegía, pero que no es más que una virulenta sátira contra la escuela dramática de Lope de Vega y sus discípulos.

En ella, pues, dice, dirigiéndose a un mozo de mulas:

Irás del Helicón a la conquista
Mejor que el mal poeta de Cervantes,
Donde no le valdrá ser quijotista.
(Eróticas. Nájera, 1618, por Juan de Mongastán).

Pensaba, sin duda, el discípulo de Bartolomé Leonardo de Argensola zaherir a Cervantes, recordándole su mayor título de **[p. 258]** gloria, aquella obra inmortal que admiraron las edades pasadas, admiran las presentes y admirarán todavía más las venideras. Impertinencia que no es de extrañar en un escritor que se hizo representar en el frontis de su obra bajo la figura de un sol rodeado de estrellas, con el arrogante mote: *«me urgente quia istae»?* Más injusto todavía que el traductor de Anacreonte, se mostró con el príncipe de los ingenios el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, en su *Pasagero* impreso en Milán, en 1611, libro que en todas sus páginas está respirando hiel contra Lope, Villegas, Espinosa, Ruiz de Alarcón y otros escritores de su época, blanco de las iras del Doctor vallisoletano. Pedro de Espinosa no incluyó una sola composición de Cervantes, en sus *Flores de Poetas Ilustres,* impresas en Valladolid, año 1605, cuando residía allí el inmortal

ingenio complutense. Y dejando aparte las diatribas de Vicente Espinel y de Baltasar Gracián, ¿quién no sabe que Lope, el gran Lope, dejándose llevar en mal hora de sus resentimientos personales, ocasionados por la critica que de sus comedias hizo Cervantes en la primera parte de su *Ingenioso Hidalgo,* escribía desde Toledo al Duque de Sessa, con fecha de 4 de agosto, diciéndole: «Muchos poetas hay en jerga, pero ninguno tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote?» Carta de 4 de agosto de 1604.

Verdad es que el mismo Lope no tardó en reconocer su injusticia y en el *Laurel de Apolo,* publicado en 1631, hizo el siguiente elogio de Cervantes:

> En la batalla, donde el rayo Austrino,
> Hijo inmortal del Aguila famosa,
> Ganó las hojas del laurel divino
> Al rey del Asia, en la campaña undosa,
> La fortuna envidiosa
> Hirió la mano de Miguel Cervantes,
> No su ingenio, que en versos de diamantes
> Los de plomo volvió con tanta gloria,
> Que por dulces, sonoros y elegantes
> Dieron eternidad a su memoria,
> Porque se diga que una mano herida
> Pudo dar a su dueño eterna vida.

Pero esta reparación llegaba tarde y el escritor alegre, el regocijo de las Musas, dormía ya en su modesta sepultura, en la iglesia **[p. 259]** de monjas trinitarias. Si sus contemporáneos fueron injustos con él, la posteridad ha reparado esta injusticia, proclamándole el primer ingenio de nuestra nación y el primer novelista del mundo. Pero contentándose con admirar el *Don Quijote* y dignándose a lo más dirigir una mirada a sus preciosas *Novelas ejemplares,* al *Persiles y* a *La Galatea;* ha dejado en el olvido sus versos, dignos por cierto de mejor suerte. El *Don Quijote* ha os-

curecido las demás obras de su autor; tales el privilegio de los ingenios y de las obras superiores. Sin embargo, la posteridad, justa e imparcial, debe asignar a Cervantes un puesto entre los buenos poetas líricos y dramáticos de su siglo. Es verdad que sus versos son muy inferiores a su prosa, y ¿cómo no han de serlo, si su prosa es incomparable? Pero de que sea el primero de nuestros prosistas, ¿debe inferirse que sea el último de nuestros poetas? Sobrados testimonios de lo contrario ofrecen sus obras líricas y dramáticas. Sabido es que Cervantes se dedicó mucho al teatro y él mismo nos da noticia de sus primeras composiciones de este género, en la *Adjunta al Parnaso* donde se expresa en estos términos: «Y vuesa merced, señor Cervantes, ¿ha sido aficionado a la carátula, ha compuesto algunas comedias? —Si, dije yo, y a no ser mías me parecieran dignas de alabanza, como fueron *Los Tratos de Argel, La Numancia, La Gran Turquesca, La Batalla Naval, La Jerusalén, La Amaranta* o la del *Mayo, El Bosque Amoroso, La Unica y La Bizarra Arsinda, y* otras muchas de que no me acuerdo; mas la que yo más estimo y de la que más me precio, fué y es de una llamada *La Confusa,* la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener lugar señalado por buena entre las mejores.. Antes había dicho:

Soy por quien la Confusa, nada fea,
Pareció en los teatros admirable,
Si esto a mi fama es justo que se crea.
(Viaje del Parnaso, capitulo 4.°).

Todas estas obras se han perdido, menos *La Numancia* y el *Trato de Argel,* que descubiertas en el siglo pasado fueron impresas por Sancha, en 1784. *La Numancia,* obra más celebrada por los críticos extranjeros que por los nacionales, es sin comparación a obra de más mérito que produjo el teatro español anterior a **[p. 260]** Lope de Vega. No pueden ponerse a su lado ni las tragedias de Juan de la Cueva, ni las de Cristóbal de Virués, ni *La*

Isabela y La Alejandra, de Lupercio Leonardo de Argensola. *La Nise* lastimosa de Gerónimo Bermúdez es una obra más clásica, más correcta, llena en ciertos casos de ternura y de sentimiento; pero además de no presentar un argumento tan nacional como el de *La Numancia,* además de que sus versos no tienen la robustez que supo dar a los suyos Cervantes, en algunas escenas de su tragedia, la obra del monte gallego no es más que una imitación bien hecha de la *Inés de Castro,* tragedia portuguesa de Antonio Ferreira; y el mismo Bermúdez fué muy desgraciado cuando quiso continuar la obra de su modelo, escribiendo la *Nise Laureada*. *La Numancia* está separada de todo lo que la rodea y forma época en la historia del teatro español, anunciando ya el drama nacional, tal como lo concibió Lope de Vega. Cervantes presentó en su obra el cuadro de la destrucción de todo un pueblo, y por más que se diga que un desastre tan general no produce tanta impresión en el ánimo de los espectadores como los infortunios de una o pocas personas, es indudable que un argumento de esta clase, sobre todo si es nacional, puede excitar el terror y la compasión, que recomienda Aristóteles en la tragedia. Véase si no qué efecto produce, aún a la simple lectura, la escena en que Cervantes introduce a las mujeres numantinas, rogando a sus esposos que no abandonen la ciudad:

¿Qué pensáis, varones claros?
¿Revolvéis aun todavía
En la triste fantasía
De dejarnos y ausentaros?
¿Queréis dejar, por ventura,
A la romana arrogancia
Las vírgenes de Numancia,
Por colmo de desventura?
Y a los libres hijos nuestros
¿Queréis esclavos dejallos?
¿No será mejor ahogallos,

Con los propios brazos vuestros?
¿Queréis hartar el deseo
De la romana codicia
Y que triunfe su injusticia
De nuestro justo trofeo?
[p. 261] ¿Serán por ajenas manos
Nuestras casas derribadas?
Y las bodas esperadas
¿Hánlas de gozar romanos?
En salir haréis error,
Que acarrea otros mil yerros,
Pues dejaréis sin los perros
El ganado y sin pastor.
Si al foso queréis salir,
Llevadnos en tal salida,
Porque tendremos por vida
A vuestros lados morir.
Hijos de estas tristes madres
¿Qué es esto, cómo no habláis
Y con lágrimas rogáis
Que no os dejen vuestros padres?
¿No basta que el hambre insana
Os acabe con dolor
Sin esperar el rigor
De la aspereza romana?
Decidles que os engendraron
Libres, y libres nacisteis
Y que vuestras madres tristes
También libres os criaron.
Decidles que pues la suerte
Nuestra va tan decaída,
Que como os dieron la vida,
Asimismo os den la muerte,

¡Oh moros de esta ciudad,
Si podéis hablar, decid
Y mil veces repetid:
Numantinos, libertad!

¡Y el hombre que de esta manera escribía, no era poeta, no sabía hacer versos! Pues de pasajes tan robustos está llena La Numancia. Veamos algunas octavas del cuadro de la destrucción de la ciudad.

Cual suelen las ovejas descuidadas,
Siendo del fiero lobo acometidas,
Andar aquí y allí descarriadas
Con temor de perder las tristes vidas,
Tal, niños y mujeres delicadas,
Huyendo las espadas homicidas,
Andan de calle en calle ¡oh hado insano!
Su cierta muerte dilatando en vano,
[p. 262] El pecho de la amada nueva esposa
Traspasa del esposo el hierro agudo,
Contra la madre ¡nunca vista casa!
Se muestra el hijo, de piedad desnudo.
Y contra el hijo el padre, con rabiosa
Clemencia, levantando el brazo crudo,
Rompe aquellas entrañas que ha engendrado,
Quedando satisfecho y lastimado.

Digna es de la epopeya la octava en que describe el acometer de los dos guerreros rivales, por medio de las huestes enemigas:

No con tanta presteza el rayo ardiente
Pasa rompiendo el aire en presto vuelo,
Ni tanto la cometa reluciente
Se mira ir presurosa por el cielo,
Como estos dos, por medio de la gente,
Pasaron colorando el duro suelo

Con la sangre romana, que sacaban
Sus espadas do quiera que llegaban.

Cervantes personificó en su obra la Guerra, el Hambre, la Peste, la España y el Duero, procurando aumentar por otros medios el interés y el prestigio de su obra. La introducción de estos personajes alegóricos perjudica siempre y destruye la verosimilitud dramática. Sin embargo, Cervantes supo encontrar acentos majestuosos y dignos de la musa trágica, para ponerlos en los labios de la España, cuando se lamenta de la suerte infeliz de sus hijos:

¿Será posible que continuo sea
Esclava de naciones extranjeras,
Y que un pequeño tiempo yo no vea
De libertad tendidas las banderas?
Con justísimo título se emplea
En mí el rigor de tantas gentes fieras,
Pues mis famosos hijos y valientes,
Andan sobre sí mismo diferentes.
Jamás en su provecho concertaron
Los divididos ánimos briosos,
Antes entonces más los separaron
Cuando se vieron más menesterosos.
Y así con sus discordias convidaron
Los bárbaros de pechos codiciosos
A venir, y entregarse en mis riquezas,
Usando en mí y en ellos mil crueZas.
[p. 263] Sola Numancia es la que sola ha sido,
Quien la luciente espada sacó fuera,
Y a costa de su sangre ha mantenido
La amada libertad suya primera.

Para concluir, citaremos el pasaje en que España se dirige al Duero implorando su auxilio contra los romanos, en dos octavas que Moratín llama las más bellas de la pieza.

Duero gentil, que, con torcidas vueltas,
Humedeces gran parte de mi seno,
Así en tus aguas claras veas envueltas
Arenas de oro, como el Tajo ameno;
Y ansí las ninfas fugitivas sueltas,
De que está el verde prado y bosque lleno,
Vengan humildes a tus aguas claras
Y en prestarte favor no sean avaras.
Que prestes a mis ásperos lamentos
Atento oído, o que a escucharlos vengas,
Y aunque dejes un rato tus contentos,
Suplícote, que en nada te detengas.
Si tú, con tus continuos movimientos,
De estos fieros romanos no me vengas,
Cerrado veo ya cualquier camino,
A la salud del pueblo numantino.

Un crítico extranjero encuentra grandes analogías entre *La Numancia y* las tragedias de Esquilo, especialmente *Los Persas y El Prometeo;* la misma sencillez en la acción, la misma mezcla de elementos líricos y dramáticos, con entonación épica en ciertos lugares, el mismo interés nacional, la misma ausencia e imperfección de los medios materiales. En resumen, la Numancia, a pesar de ser más bien una serie de escenas trágicas que una verdadera tragedia, merece un lugar muy distinguido en la historia de nuestra literatura y debiera ser más conocida y estudiada de lo que lo es generalmente. «Pero el Esquilo castellano, dice Sismondi, no dejó más que una muestra de su talento trágico»; y, en efecto, el resto de sus dramas está a mucha distancia del que acabamos de examinar. *Los Tratos de Argel* son una serie de cuadros de cautiverios, sin proponerse el autor un plan único; su ingenio vaga sin norte ni rumbo, y a pesar de algunas escenas bien imaginadas, de algunos versos y situaciones felices, esta obra es en su

totalidad **[p. 264]** muy inferior a *la Numancia* y tiene más importancia histórica que poética.

Cuando Lope de Vega se alzó con el cetro de la monarquía cómica y puso bajo su jurisdicción y dominio a los farsantes, llenando el orbe de comedias propias, felices, discretas y bien razonadas, Cervantes quiso seguir las huellas de su competidor y con poco éxito a la verdad, si hemos de juzgar por las ocho comedias que publicó en Madrid, año 1615, y que fueron reimpresas en el de 1749. Fuese efecto de su poca inclinación al sistema dramático de Lope, o bien del cansancio producido por los años, unido a la dificultad que experimentaba para versificar, es lo cierto que estas comedias, nunca representadas y muy poco leídas, son muy inferiores a las demás obras de su autor, incluyendo los preciosos entremeses que las acompañan y que tan dignos son del cronista de *Don Quijote*. Pero, dejando aparte la extraña opinión de su editor Nasarre, que pretendía que Cervantes las hizo, de intento, desaliñadas e irregulares para criticar por este medio las de Lope, y rechazando igualmente la no menos absurda del abate Lampillas, quien, en su *Ensayo histórico y apologético de la Literatura española,* supone que el impresor Juan de Villarroel sustituyó otras ocho comedias a las que Cervantes le había entregado; prescindiendo, decimos, de tan extravagantes paradojas, es indudable que las últimas obras dramáticas de Cervantes están llenas de versos felices y perfectamente construidos, de situaciones bien imaginadas y sostenidas y de rasgos líricos y dramáticos de un valor inestimable. ¿Quién al leer en la primera jornada del Gallardo Español el romance que comienza:

Escuchadme los de Orán,
Caballeros y soldados,
Que firmáis con vuestra sangre
Vuestros pechos señalados,
Alimucel soy, un moro,
De aquellos, que son llamados

Galanes de Meliona,
Tan valientes como hidalgos.

Pero sea yo quien fuere,
Basta que me muestre armado
Ante estos soberbios muros
De tantos buenos guardados,
[p. 265] Y así a ti te desafío,
Don Bernardo el fuerte, el bravo,
Tan infamia de los moros,
Cuanto prez de los cristianos.

¿Quién, decimos, al leer este romance no recuerda los de Góngora?

Famosos son en las armas
Los mozas de Canastél,
Valentísimos son todos
Y más que todos Hacen.

Valiente eres capitán
Y cortés como valiente,
Con tu espada y con tu trato
Me has cautivado dos veces.

Cervantes maneja con facilidad y soltura los metros cortos. Véase la primera jornada de Pedro de Urdemalas:

A la puerta puestos
De mis amores,
Espinas y zarzas,
Se vuelven flores.
El fresno escabroso,
La robusta encina,
Puestos a la puerta,
Do vive mi vida,

Verán que se.vuelven,
Si acaso los mira,
En matas sabeas,
De sacros olores
Y espinas y zarzas
Se vuelven flores.
Do pone la vista,
O la tierna planta,
La yerba marchita
Verde se levanta;
Los campos alegra,
Regocija el alma,
Enamora a siervos,
Rinde a señores
Y espinas y zarzas
Se vuelven flores.

[p. 266] En *La Casa de los Celos* y en *La Entretenida* se encuentran letrillas dignas de Góngora y trozos líricos que no desdeñaría el mismo Mirademéscua, que tanto prodiga las galas poéticas de su lozana imaginación en algunas de sus comedias. Por lo demás, las obras dramáticas de Cervantes están llenas de versos duros, flojos y desapacibles al oído, y en su plan, argumento y desarrollo ofrecen muy poca materia de alabanza, sobre todo cuando se las compara con sus inimitables novelas. Para terminar toda la parte relativa a las comedias de Cervantes, citaremos una muy poco conocida y que se le atribuye con algún fundamento. Dicha obra lleva el título siguiente: *Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe y sus milagros y grandezas de España,* con licencia, impresa en Sevilla por Bartolomé Gómez de Pastrana, a la cárcel Real, año de 1617. En esta edición no consta nombre alguno de autor. Si es de Cervantes será una de las veinte o treinta comedias que dice haber compuesto en su juventud. La obra tiene un argu-

mento muy sencillo, está versificada con la soltura y gallardía que se echa de ver en las primeras octavas:

BENHALAMAR
Valiente asalto.

ALIATARFE
Brava escaramuza,
A pesar de las armas del cristiano,

CEGRIMO
Ya el valiente español las armas cruza
Y siente en su cerviz el pie africano.

ALIATARFE
Planta en lo alto ese pendón de Muza,
Del humillado alcayde sevillano,
Valiente Benhalamar, cuya gloria
Será cierta señal de la victoria.

BENHALAMAR
Muestra pondré en la más alta almena;
Que, si una vez en ella se enarbola,
Nuestra luna verás creciente y llena
Y la luz de su sol, turbada y sola.

[p. 267] Esta comedia ha sido reimpresa en Sevilla por la Sociedad de bibliófilos andaluces.

Si pudiéramos dar mayor extensión a estos ligeros apuntes, analizaríamos las demás obras poéticas de Cervantes, su viaje del Parnaso, ingenioso, discreto y elegante poema crítico, en el cual se encuentran tercetos dignos de Rioja y de los hermanos Argensola, las varias composiciones pastoriles insertas en La Galatea, sin olvidar la égloga compuesta a la memoria de don Diego Hurtado de Mendoza y el canto de Calíope, panegírico laudatorio de varios ingenios contemporáneos. Recordaríamos la canción de Crisóstomo y los demás versos esparcidos en el *Quijote y* en las *Novelas Ejemplares,* así como las octavas a la Virgen de Gua-

dalupe, insertas en *El Persiles*. *Y* descendiendo a sus composiciones sueltas, buscaríamos las primeras muestras de su talento poético en las poesías compuestas a la muerte de la reina Isabel de Valois (o de la Paz), tan elogiada por su maestro, Juan López de Hoyos, que repetidas veces le llama su caro y amado discípulo, y recordando de paso la canción a Santa Teresa y las glosas, décimas y sonetos, enviadas a certámenes o arrancadas por la amistad o el compromiso, para colocarlas al frente de algunos libros de su época, costumbre que censuró con inimitable gracia en los preliminares del *Quijote;* nos fijaríamos sobre todo en las composiciones que fueron fruto espontáneo de su numen, desde los tercetos de la magnífica epístola que desde Argel dirigió al secretario Mateo Vázquez, el perseguidor de Antonio Pérez, hasta el burlesco romance improvisado en la fiesta de San Juan de Alfarache, de la que fué Secretario y cronista. Procuraríamos descubrir en el Romancero General, alguno de aquellos infinitos romances que asegura haber compuesto y especialmente el de los celos, que tanto estimaba él, entre otros, que tenía por malditos. Pero a lo menos, antes de acabar, citaremos tres sonetos festivos, el tan conocido al túmulo de Felipe II, en Sevilla; otro en que desarrolla la misma idea, acaso con más gracia todavía y que comienza:

Un valentón de espátulo y gregüesco,
Que a la muerte mil vidas sacrifica,
Cansado del oficio de la pica,
Mas no del ejercicio picaresco, etc., etc,

[p. 268] y aquél, todavía más punzante, compuesto con motivo de la pomposa entrada que hizo el duque de Medina-Sidonia en Sevilla, después de haber permitido que el conde de Essex saquease a Cádiz, soneto que principia:

Vimos en julio otra semana santa.

Tales son las obras poéticas de Cervantes, muy inferiores, si, a sus obras en prosa, especialmente a su inmortal e incomparable

Don Quijote, pero de no despreciable mérito literario, si se las mira en sí mismas, sin cotejos ni comparaciones, y muy dignas de lectura y de estudio, aunque sólo se las considere como monumentos de la lengua. Por eso, hoy que celebramos el aniversario de su muerte, hoy que en Barcelona se rompen las planchas que sirvieron para la reproducción foto-tipográfica de la primera edición del *Ingenioso Hidalgo,* ya felizmente llevada a cabo, he querido trazar estos ligeros y desaliñados apuntes para recordar que el autor del Quijote lo es también de *La Numancia y* que también tiene su gloria como poeta el Esquilo castellano, el príncipe de los ingenios, el inmortal escritor complutense, el autor, en fin, de *Don Quijote,* MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA.

[p. 257]. [1] . *Nota del Colector.*— En el Ateneo barcelonés, con motivo de la conmemoración del aniversario de la muerte de Cervantes, el día 23 de abril de 1873, leyó Menéndez Pelayo, *estudiante de la Facultad de Letras,* este trabajo, el primero que entregó a las prensas, publicándose en el periódico estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria* los días 23 de abril y 1.° de mayo do 1874.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

OBRAS INÉDITAS DE CERVANTES

Varias obras inéditas de Cervantes, sacadas de códices de la biblioteca Colombina, con nuevas ilustraciones sobre la vida del autor y el Quijote, por el Excmo. e Ilmo. Sr. D. Adolfo de Castro, individuo correspondiente de la Academia Española y de la Historia, Madrid, imprenta de Aribau, Sucesores de Rivadeneyra, 1874.

I

TARDE llego al examen del precioso volumen, cuyo título encabeza estas líneas; fuera de sazón parecerá a algunos su análisis, habiendo pasado muy cerca de un mes desde su publicación hasta el presente. Doctos críticos de reconocida autoridad en la república de las letras habrán juzgado la nueva colección de obras inéditas del manco sano, del escritor alegre, del regocijo de las musas. Pobre y desautorizada es mi pluma, cortos mis bríos para tamaña empresa, pero aliéntame la esperanza de que serán acogidos con indulgencia estos renglones por los entusiastas cervantistas, a cuyo gremio me honro de pertenecer, pues si a todos cedo en ilustración y saber, a nadie daré ventaja en la profunda y sincera admiración hacia el inmortal ingenio de Compluto.

[p. 270] Dijo Cervantes en el *Prólogo a sus novelas ejemplares* (edición de Sancha, 1782), que era autor de *La Galatea,* de *Don Quijote de la Mancha,* del *Viaje del Parnaso,* a imitación de César Caporal perusino, y de otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin el nombre de su dueño. Cuáles sean estas obras ha sido objeto constante de las meditaciones de nuestros bibliófilos y literatos. El caudal de las obras de Cervantes formado por las cuatro arriba citadas, *El Persiles* (no *Pérsiles,* como erradamente pronuncian algunos), las Comedias y los Entremeses han recibido sucesivas y notables adiciones, gracias al inquebrantable tesón y diligencia de nuestros eruditos. Pellicer, o quien quiera que

fuese el colector de la edición de Sancha, descubrió, para gloria de las letras españolas, *Los Tratos de Argel y La Numancia,* interesante la primera por ilustrar un período de la vida de Cervantes y gigantesca tragedia la segunda, digna de la poderosa vena de Esquilo y sin rival en los albores del teatro español. A este descubrimiento, sin duda el más precioso que ha logrado la constancia de los cervantistas, sucedieron otros de no escasa importancia. Encontró Arrieta en un códice de la biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro la novela inédita de *La Tía fingida,* acabadísima pintura de costumbres y «cuadro fiel de la humana flaqueza», como discretamente advirtió Gallardo. Tropezó Navarrete (si mal no recordamos) con el razonado entremés de los *Dos Habladores,* impreso con el nombre de su autor en Cádiz, 1646, por Francisco Juan de Velasco. Sospechó Gallardo, el rey de nuestros bibliófilos, ser de Cervantes la tercera parte de la *Relación de la Cárcel de Sevilla,* comenzada por el abogado Cristóbal de Chaves. Tuvo Matute la suerte de haber a las manos la Comedia de la soberana Virgen de Guadalupe, con más o menos fundamento atribuida al Adán de los poetas y que con solícito esmero acaba de reimprimir en Sevilla la Sociedad de bibliófilos andaluces. Completaron otros la colección de sus poesías sueltas, y ciertamente no fué perdida tal diligencia. Parecieron varios sonetos y canciones; Pellicer y Navarrete obtuvieron no poco fruto de sus estudiosas vigilias. Mas en vano bebieron los vientos, buscando afanosos en el Romancero general alguno de los infinitos romances que en el *Viaje del Parnaso* asegura haber compuesto; en vano anduvieron solícitos un día y otro día en busca de la decantada, asendereada y nunca **[p. 271]** vista *Filena*. Pareció cortado por algún tiempo el hilo de las cervantescas indagaciones. Sólo vino a interrumpir tan profundo silencio y promover reñida algarada en el campo de las letras españolas la aparición del falso *Buscapié,* parto de la juvenil fantasía de un sabio bibliófilo gaditano, que hábilmente supo defenderle contra los acerados tiros de Ticknor

y Gallardo. En 1845 visitó la Biblioteca colombina, rico tesoro de curiosidades literarias, el señor don Aureliano Fernández Guerra, «sabio digno de nuestros siglos de oro, en quien la fe, la ciencia y el buen decir viven estrecha y provechosamente unidas», como de perlas dijo el doctor orientalista granadino don Francisco J. Simonet. Allí descubrió la «carta de Cervantes a don Diego de Astudillo Carrillo, dándole cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache, el día de San Laureano», allí pudo cotejar la novela impresa de la *Tía fingida* con un manuscrito que ofrecía notabilísimas variantes, allí, por fin, entre varios opúsculos de Quevedo y Gutierre de Cetina, entre varios sazonados vejámenes y escritos de donaire, topó la relación de la Cárcel de Sevilla, de la que antes había sacado esmerada copia don Bartolomé J. Gallardo. El resultado de los trabajos del señor Fernández Guerra.se publicó en forma de apéndice al tomo primero del «Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formado sobre los apuntamientos de Gallardo por los señores Zarco del Valle y Sancho Rayon» y reimprimióse más tarde por separado, con el título de «Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y el bachiller Engrava». Contiene esta noticia verdaderamente de oro, además de los opúsculos citados, la «Paradoja en loor de los cuernos», hecha por Gutierre de Cetina, un vejamen habido en la Universidad de Granada, los dos entremeses de la *Cárcel de Sevilla* y el *Hospital de los Podridos,* evidentemente de Cervantes y hasta entonces no coleccionados, una curiosísima bibliografía del P. Aliaga, sospechado autor del *Quijote* de Avellaneda, y varios datos nuevos para ilustrar la obra inmortal concebida en las prisiones de Sevilla. Añádense los romances del Bachiller Engrava, algunos de los cuales parecen de Cervantes, entre ellos el que comienza:

En la corte está Cortés, **[p. 272]** mencionado ya por Mayans en su vida del manco de Lepanto. En muchos años no se habían

enriquecido tanto los anales de la bibliografía cervantina. Al poco tiempo un nuevo descubrimiento vino a regocijar el ánimo de los aficionados a Cervantes. Pareció la magnífica epístola en tercetos dirigida desde Argel al secretario Mateo Vázquez, nuevo e irrefragable testimonio de las dotes poéticas de aquel que modestamente se apellidaba «más versado en desdichas que en versos». De tales hallazgos pudo disfrutar ampliamente la edición de las obras completas de Cervantes, publicada en estos últimos años con singular esmero y tirada de corto número de ejemplares por el impresor Rivadeneyra, tan benemérito de las letras castellanas, y dirigida en la parte literaria por mi querido maestro el señor don Cayetano Rosell y por el concienzudo bibliógrafo, prematuramente arrebatado por la muerte, señor La Barrera y Leyrado, que, cual monumento de su infatigable aplicación, nos ha dejado el catálogo del teatro antiguo español, la vida de Rioja y anotaciones a sus poesías, publicadas en 1867 por la Sociedad de bibliófilos españoles y la biografía de Lope de Vega, que desgraciadamente permanece todavía inédita. Consta la referida edición de doce tomos en 4.° y es hasta el presente la única completa de las obras de Cervantes. Posteriormente se ha hecho algún otro descubrimiento de menor importancia; en especial los trabajos del cervantista sevillano don J. M. Asensio de Toledo y los del elegante escritor y distinguido académico, que se oculta con el pseudónimo de doctor Thebussem, han producido copiosos y sazonados frutos.

Ultimamente el señor don Adolfo de Castro, insigne bibliófilo gaditano, verdadero autor del *Buscapié,* que como obra de Cervantes hubo de publicar por los años de 1848, el señor Castro, colector de las obras de nuestros filósofos y poetas líricos de los siglos XVI y XVII, el señor Castro a quien debemos publicaciones tan importantes como la de *La Tebaida* de Estacio, traducida por el licenciado Juan de Arjona, monumento admirable de la lengua y de la poesía castellana en el siglo de oro de nuestras

letras; el señor Castro que las ha enriquecido con producciones originales tan bellas como *Serena y* la *Ultima novela ejemplar de Cervantes,* ha querido recoger en un volumen varias obras inéditas del mismo, hasta aquí punto menos que desconocidas, uniendo a ellas el fruto **[p. 273]** de sus largas investigaciones sobre la vida y obras de aquel, a quien el estudiante de Esquivias llamará «el regocijo de las nueve hermanas». Este volumen preciosamente impreso es el que tenemos a la vista. Con deleite hemos saboreado cada una de sus páginas y vamos a dar sumaria cuenta a nuestros lectores de la impresión que nos ha producido su lectura.

Encabezado por una curiosa Introducción se nos presenta ante todo el *Diálogo entre Sillenia y Selanio sobre la vida del campo,* escrito indudablemente de Cervantes y no mencionado hasta ahora por ninguno de nuestros eruditos. El original se halla en la Biblioteca colombina, tomo 81 de papeles varios, en folio. De las indagaciones del señor Castro resulta que este diálogo se compuso en Sevilla y tal vez en uno de los años que mediaron entre la publicación de *La Galatea y* la primera parte del *Ingenioso Hidalgo*. Cuerdamente conjetura el diligente cervantista, que acaso este diálogo estaba destinado a formar parte de la segunda de *La Galatea* y fúndase en la semejanza que ofrece con el de Lenio y Tirsi sobre el amor, incluido en la primera. Comprueba esta similitud poniendo en parangón pasajes de uno y otro. Dedúcese de tal cotejo que Cervantes tenía mucha afición a emplear, hasta con prodigalidad, ciertas y determinadas palabras. Encuéntranse lo mismo en este diálogo que en *La Galatea* y el Quijote; luego los tres escritos son obra de la misma pluma. Aseméjase el Selanio del diálogo al Lenio de *La Galatea,* que, «los más floridos años de su edad gastó, no en el ejercicio de guardar cabras en los montes, sino en las riberas del claro Tormes, en loables estudios y discretas conversaciones». Sospecho que Lenio es el poeta aragonés Pedro Liñán de Riaza, tan encomiado por Lope de Vega; tal vez al-

gún día pueda demostrarlo, hoy me contento con apuntar esta sospecha. El diálogo de Sillenia y Selanio no parece que está completo, pues comienza: «Con grandísimo deseo he vivido, discreta y hermosa señora mía, de saber cómo os habéis hallado con la verdad, y lo que de ella os ha parecido». Esto indica que el diálogo trae dependencia de algún escrito anterior, hoy desconocido, y corrobora la opinión de que formaba parte de *La Galatea*. Calcado sobre el patrón de los diálogos satíricos de Luciano, de los filosóficos de Tulio, de cuantos modelos nos dejó la antigüedad en este linaje de composiciones, compite con el diálogo de la dignidad del hombre, **[p. 274]** con el apólogo de la ociosidad y el trabajo, con los coloquios de Pedro de Mejía, con lo mejor que en este género produjo nuestra literatura en el glorioso siglo XVI. A dicha tendría haberle escrito el famoso protestante español Juan de Valdés, autor de los inimitables *Diálogos de las lenguas,* de *Mercurio y Carón,* y de *Lactancio y un arcediano sobre el saco de Roma*. Elocuentísima y animada es la pintura de la vida del campo con que cierra Cervantes su coloquio; trazada está con la misma gala que la famosísima plática sobre la edad de oro, pronunciada ante los cabreros por el ingenioso caballero de la Mancha. Más agradable son a los oídos las palabras de Selanio que las que pone Homero en boca del viejo Néstor, de cuyos labios salía una oración más dulce que la miel, más que el divino néctar y ambrosía,

Que se sirve a los dioses en sus mesas.

¡Qué diferencia entre el *crudo* lenguaje galicano de nuestros libros y periódicos modernos, entre esa bárbara jerigonza tudesca, semejante a la lengua franca de los arraeces de Argel (que hoy emplean tanto los que de filósofos se precian), y entre estos períodos rotundos, numerosos, llenos de gala y armonía: «No le aprietan y acongojan las revueltas de las ciudades, ni por odio, amor ni interés se inclina a los bandos que hay en ellas, ni le trae desatinado y ciego la pasión y ambición de los ciudadanos, y los

embustes y enredos con que solicitan cátedras y oficios en la república. No le induce codicia a desear cargos ni dignidades, ni promesas de privados le hacen seguir sus pasos y caminos, teniendo por ley las vanas palabras que dicen, ni tiene millones de descomodidades, que el vivir en las ciudades trae consigo; antes con corazón alegre y contento y con el ánimo quieto, se levanta por la mañana, y sacudiendo de sus miembros la pereza, se vuelve a los usados ejercicios; gozando del aljofarado rocío que le ofrecen los verdes prados, y en tiempo debido, variedad de flores con que recrea los sentidos; y entretenido en coger las más hermosas, tiene por suave y acordada música el sordo murmurio de las abejas, que andan entre las flores cogiendo de ellas sustancias con que labran la miel de las colmenas. Cuando el andar me cansara sentárame en la ribera de algún claro río o arroyo, y con el murmurar de su corriente y con el ruido del movimiento que el aire hace, sacudiendo **[p. 275]** las hojas de los árboles, se recreara mi afligido espíritu, y con la dulzura de estas cosas suspendiera algún tiempo mis males.» Y en otra parte describe la vida del pastor con estas hermosas frases que, como ellas se alaban, no es menester alaballas: «Antes, libre de estas cosas, suelto y desembarazado, con el arco en la mano, la ballesta al hombro y el aljaba y carcaj al cuello, y el zurrón con la pobre y sabrosa comida al lado, cruza y atraviesa los montes, valles y setos, sin que le impidan los ríos ni asperezas de montañas, a seguir y perseguir la caza, sustentado su cabaña de la que cada día mata; recreando y regocijando su ánimo con esparcir por el aire al son de su rabel o mal compuesta zampoña, sus rústicas cantilenas, tomando sabor y gusto de mirar las silvestres luchas de toros, y de los roncos bramidos que van dando los vencidos, y del manso rumiar de las mansas ovejas, y el descuido con que pacen la verde y menuda yerba, y del recatado sueño de los mastines que las guardan y defienden de los dañosos lobos.»

Dispensen nuestros lectores tan larga cita, nos ha seducido la hermosura de la dicción, nos ha movido el deseo de dar a conocer esta joya de nuestra patria literatura. Pasemos a la segunda de las obras coleccionadas por el señor Castro.

II

Existe en la biblioteca Colombina un tomo manuscrito de entremeses, rotulado con la signatura *Aa tabla* 141 *, núm.* 6 . Catorce piezas contiene este códice. Dos de ellas, *Los Habladores* y la *Cárcel de Sevilla,* son indudablemente de Cervantes, por más que éste no las incluyera en su colección dramática de 1615, y como tales han sido reimpresas más de una vez en estos últimos años. Otras dos, *El Zurdo toreador y La Infanta Palancona,* son obras de Quevedo; *El Doctor Zarabullaque* es de Francisco Osorio; *Durandarte y Belerma* parece de Mira de Améscua; *La Endemoniada fingida* es también de Quevedo y ha sido impreso en Portugal, una sola vez, que sepamos. *El famoso Examinador Miser Palomo* es obra **[p. 276]** de mi paisano, el célebre poeta lírico y dramático don Antonio Hurtado de Mendoza (apellidado por los cortesanos *el discreto de Palacio y* por Góngora *el aseado lego) y* por fin, *El sacristán Soguifo, La villana de Getafe y Melisendra,* no tienen autor conocido. Restan sólo *Los Mirones, Doña Justina y Calahorra y el Entremés de refranes,* obras de Cervantes, que son las publicadas por don Adolfo de Castro.

A estas tres piececitas ditirámbicas preceden unas eruditas noticias preliminares, divididas en cuatro artículos. Descríbese en el primero el códice colombino, trata el segundo de los Cervantes de Sevilla, discurre el tercero sobre la estancia del autor del Quijote en la ciudad reina del Betis y contiene el cuarto un atinado juicio de los tres entremeses citados. Terminadas estas noticias, comienza el *Entremés de los Mirones* que yo, dice el señor Castro, mejor llamaría coloquio. Eslo en efecto, y digno de ponerse al lado del celebradisimo de Cipion y Berganza, obra maestra de provechosa doctrina y enseñanza, cuadro fiel de las costumbres

de la época, acabadísima pintura de sucesos y caracteres. No le va en zaga el entremés de *Los Mirones*. Su acción pasa en Sevilla. Es tan sencillo su argumento, tan poco complicada su estructura dramática, que es de creer que su autor, no la destinase a las tablas. En cambio, podía figurar sin desventaja como la décimatercia de sus Novelas Ejemplares. A nuestro corto entender, es prueba convincente de no haber sido nunca representado, su extensión, muy superior a la que de ordinario solían tener estos fugaces desenfados dramáticos. El entremés de *Los Mirones* es una descripción animadísima de las costumbres de Sevilla, llena, como dice el señor Castro, de discreción, exactitud, vivacidad y gala. Como discretamente hace notar el erudito gaditano, la obrita que nos ocupa forma una trilogía con *Rinconete y Cortadillo y el Coloquio de los Perros*. Las frases, los giros, todo es de Cervantes. Indiquemos el pensamiento fundamental de este sazonadísimo juguete.

Varios estudiantes sevillanos se congregan, en tiempo de Carnestolendas y forman una cofradía titulada de *Los Mirones*. Era su objeto recorrer de dos en dos, las calles de la ciudad observando los peregrinos acaecimientos que en ellas tuviesen lugar en tiempo tan festivo y regocijado. Acuden todas las tardes a casa de un Licenciado, su maestro, a quien dan larga y razonada cuenta de **[p. 277]** cuanto han visto durante el día. Tal es el argumento de este entremés o coloquio, desarrollado en toda la gala y donaire, que rebosaban de la pluma de Cervantes. Cinco son los mirones interlocutores de tan lozana fábula. Los dos primeros, a quienes cupo en suerte el barrio de Santa Catalina con sus alrededores, refieren desenfadadamente y como al desgaire las reñidas disputas de las placeras y las singulares aventuras de un ciego llamado Briones. Señalan el tercer y cuarto mirón con notable acierto las causas del lujo desenfrenado, que empezaba a hacer estragos hasta en las clases inferiores de la sociedad en tiempo de Cervantes; advierten los daños que resultan de los casamientos desiguales,

entrando con esta ocasión en satírica plática sobre las viejas, y recopilan las más notables boberías en que todos incurrimos en el llamado trato social, anunciando de esta suerte *la pragmática del tiempo, el origen y definiciones de la necedad* y otros sazonados opúsculos de don Francisco de Quevedo. Entra en escena el quinto de los mirones y con sorpresa advierte el Licenciado que no le acompaña su amigo Quiñones.

Habíales tocado en el reparto el barrio o *collación* de *Omnium Sanctorum,* llamado también de la *Heria o Feria,* cuyos moradores califica Cervantes de gente alegre, bien intencionada, maleante y juguetona. Deseoso Quiñones de lograr cierta amorosa ocasión con una doncella, hija de un boticario, separóse por un momento de su compañero Zorrilla y después que se hubo hartado de dar vueltas calle arriba y calle abajo, arrimóse a la misma esquina de la casa del boticario, esperando que se asomase a la reja la cautiva Melisendra. Distraído en sus amorosas imaginaciones, no advirtió el estudiante que desde la azotea le acechaba un descortés follón, siquier padre o hermano de la moza. Enojado nuestro héroe con el pobre escolar y no encontrando otro medio para desahogar su cólera alzó con ambas manos una calabaza romana, tamaña como botija perulero y dejóla caer a plomo sobre la cabeza de Quiñones, encajándosela, a guisa de morrión, hasta los hombros. Lo que entonces pasó, fácilmente lo comprenderán nuestros lectores. Saltaba el pobre Quiñones de acá para acullá, intentando arrojar de la cabeza la negra calabaza, caída la capa y dando unos bufidos de becerro, que parecían salir de una tumba. Mirábanle y no le socorrían, pensando que era un estafermo de los que en **[p. 278]** tales días suelen verse, arremolinábase la multitud, hasta que al fin, a los gritos de su compañero, acudieron todos a sacarle de la cabeza aquel singular capacete. Al quitársele hubo de quedar amortecido, con los ojos en blanco y el color amoratado; tal, en fin, como si le hubiesen dado garrote. Lleváronle en brazos a casa de un barbero allí cercano, que tenía

sus puntas y ribetes de *algebrista*. Y en tanto que esto pasaba, un fraile, de pie sobre un madero que en la calle estaba tendido, arengaba a la multitud, mostrándole, cual devota reliquia, la asendereada calabaza. Repartíanse los circunstantes sus pedazos, con tal fervor, que hubieron de cargar todos sobre el fraile, dando con él en el suelo, arrebatando los despojos de la calabaza y lo que es peor, la caja o cepillo en que el fraile depositaba las limosnas, que no pareció ni muerta ni viva. Tal fué el desenlace del terrible drama.

Vánse el Licenciado y sus amigos a visitar y consolar al enfermo, en tanto que dos de los mirones prosiguen dándose vaya sobre la descomunal longitud de sus pies. Óyese de pronto un ruido, y acuden a él entrambos estudiantes; era la danza de niños que se ordenaba en casa del veinticuatro de Sevilla, probablemente el insigne poeta don Juan de Arguijo, de quien en una larga nota nos da el señor Castro peregrinas noticias, ampliando las que dió en su edición de la *Historia del saqueo de Cádiz por los ingleses, escrita por don Pedro Abreu*. Así termina el entremés de *Los Mirones* que es sin duda la mejor de las cinco obritas recogidas por el señor Castro. Debió ser muy leído y admirado en Sevilla durante el siglo XVI, pues encontramos huellas de su estilo en las donosas cartas de don Juan de la Sal, obispo de Bona, al duque de Medina-Sidonia, refiriéndole los fingidos milagros del clérigo Francisco Méndez.

Nada diremos del ingenioso *Entremés de dona Justina y Calahorra* que; a diferencia del anterior, está escrito en verso y por cierto con notable facilidad y gracia. El doble engaño de los dos viejos galanes, que requiebran cada uno a la mujer de su prójimo, descontentos de la suya, es de muy buen efecto dramático. La manera de componer versos sueltos y de empezar el diálogo es muy propia de Cervantes. Como dice el señor Castro, parece obra escrita en sus últimos años. Los dos sonetos de las páginas 103 y 104 son una donosa burla de las eternas cavilaciones amo-

rosas de la escuela **[p. 279]** petrarquista. Nada más diremos de este precioso entremés, comparable al *Juez de los divorcios* y a la *Cueva de Salamanca,* porque nos falta el tiempo y tememos abusar de la paciencia de nuestros lectores. Muévenos además, la consideración de que este entremés no es del todo desconocido para los buenos cervantistas, pues dió noticia de él, años pasados, el docto sevillano don José María Asensio de Toledo. Cúmplenos sólo recomendar a nuestros suscriptores la lectura de esta obrita de Cervantes, inédita hasta el presente.

Como inédito puede considerarse también el *Entremés de refranes* por más que, hace siete años que fué publicado por el referido señor Asensio. La rareza del folleto en que salió a luz es tal, que ni el señor Castro, residiendo en Sevilla, ha podido haber a las manos ejemplar alguno, y otro tanto nos ha acontecido a nosotros en Madrid y en Barcelona. Es el *Entremés de refranes* una obra de taracea, incrustada de adagios, frases, modismos y locuciones proverbiales, sin que su aglomeración dañe a la claridad del asunto (como tal vez sucede en las cartas de refranes de Blasco de Garay y en el Cuento de cuentos de Quevedo), ni haga desmayado el dialogar del Entremés, que es por el contrario, muy fácil, ligero e ingenioso. Sabida es la riqueza de adagios que posee la lengua castellana. Conocidas son de los eruditos las colecciones de Pedro de Vallés, del comendador griego Hernán Núñez, dicho el Pinciano, de Juan de Mal-Lara, de Lorenzo Palmireno, de Sorapán de Rieros, de César Oudin, de Caro y Cejudo, del bibliotecario don Juan de Iriarte y de tantos otros, de quienes da noticias las reciente obra del señor Sbarbi, premiada por la Biblioteca Nacional y que esperamos no tardará en ver la luz pública. Ya el Marqués de Santillana recogió con esmero los refranes que dicen las viejas tras el fuego. Sirvióse de ellos, como textos de lengua, Juan de Valdés en su famoso diálogo publicado como anónimo por Mayans en los Orígenes *de la lengua castellana y* reimpreso por separado con notables variantes por el señor

Usoz y Río, que demuestra claramente ser obra del célebre reformista conquense. Con tales sentencias breves sacadas de la experiencia formáronse cartas, novelas, composiciones poéticas y escritos de donaire, en que se muestra toda la riqueza y majestad de la lengua castellana. Acaso en ninguno de estos ensayos están aplicados los refranes con la oportunidad **[p. 280]** y gracia que en el entremés de Cervantes. Entretejidos en el contexto de la obra, con intención profunda y maliciosa, esmaltaron la *Tragicomedia de Calixto y Melibea,* y puestos en boca del escudero manchego, corrieron en las ancas del rucio la redondez de la tierra. Mas difícil era formar con tales bordoncillos, ripios y desperdicios de la conversación, una obra completa, y sin embargo el autor del entremés lo consiguió. Un imitador afortunado tuvo Cervantes en el licenciado Luis Quiñones de Benavente, que en su *Entremés de las Civilidades* supo formar de elementos tan tenues una pieza dramática. Otras imitaciones pudiéramos indicar, pero nos retrae el temor de molestar a nuestros lectores. Tampoco entraremos en el análisis del ingenioso juguete cervantino, queremos dejarles el placer de saborearle en su original.

A los tres entremeses citados sigue en la colección del señor Castro una obra de Cervantes, impresa sin su nombre.

Pero esto merece capítulo aparte.

III

Decíamos, al terminar nuestro segundo artículo, que a las cuatro obritas inéditas de Cervantes, coleccionadas por el señor Castro, seguía una obra del príncipe de nuestros ingenios, impresa sin su nombre. Titúlase *Entremés de romances,* y es de importancia suma para la historia de nuestras letras. Publicóse por vez primera en la *Tercera parte de comedias de Lope de Vega y otros autores,* impresa en Valencia, 1611, en Barcelona, 1612 y en Madrid, 1613. Perdido, descarriado y sin noticia de su dueño, hubo de caer en manos de algún editor pirata, que respetando la propie-

dad literaria, tanto como se ha respetado siempre en España, hizo por su cuenta una edición de surtido, afeándola, desde su portada, con el enorme desatino de *Entremés de los romanos,* en vez de *Entremés de los romances*. Hubo de ser escrito este felicísimo desenfado dramático antes de 1603, en que, muerta la reina Isabel de Inglaterra, apellidada por Góngora:

[p. 281] Reina no, mas loba
Libidinosa y fiera,
.....
Madre de muchos y de muchos nuera,

comenzáronse tratos de paz con su sucesor Jacobo I. Infiérese esto de las palabras que uno de los personajes del Entremés, dirige al andante caballero Bartolo:

Señor cuñado, no vaya
A reñir con los ingleses, etc., etc.

Reprodúcese luego en el Entremés el romancillo que comienza:

Mi hermano Bartolo
Se va a Inglaterra,
A matar al Draque
Y a prender la Reina,
Y un luteranico
Me traerá en cadena
Y una luterana
A señora abuela, etc., etc.

Esto indica que cuando se escribió el Entremés aun no se habían hecho las paces con Inglaterra. Representóse por vez primera con la *Noche Toledana,* celebrada comedia de Lope de Vega, que apareció en las tablas por la primavera de 1604, según cálculo muy probable. Tenemos, pues, que el *Entremés de* romances se escribió antes que el *Quijote, y* antes de la publicación del *Quijote* se dió al teatro.

Ahora bien, en el *Entremés* de romances se halla el pensamiento fundamental del *Quijote,* y hasta un bosquejo de la primera salida del ingenioso caballero de la Mancha.

Un pobre labrador, llamado Bartolo, pierde el juicio a causa de la continua lectura del *Romancero General,* hasta el punto de creerse uno de aquellos héroes, cuyas aventuras y famosos hechos en los romances se refieren. Arrastrado por tan extraña manía, decide partirse a la guerra, dejando su mujer, casa y hacienda. Su carácter está admirablemente trazado. Aparece en la escena, repitiendo aquella parodia del romance morisco:

[p. 282] Ensílleme el potro rucio
Del alcaide de los Vélez.

Parodia que comienza:

Ensíllame el potro rucio
De mi padre Antón Llorente,
Dénme el tapador de corcho
Y el gabán de paño verde,
El lanzón, en cuyo hierro
Se han orinado los meses,
El casco de calabaza
Y el vizcaíno machete, etc.

Verificase la triste escena de la despedida: ruégale su suegro que no abandone a su hija Teresa, recién casada; permanece inexorable el fiero adalid y entonces los interlocutores repiten a coro el romancillo de Góngora:

La más bella niña
De nuestro lugar,
Hoy viuda y sola
Y ayer por casar,
Viendo que sus ojos
A la guerra van

A su madre dice
Que escuche su mal.

Marcha Bartolo, seguido por su escudero Bandurrio, y el autor nos ofrece una bellísima escena entre los niños Perico y Dorotea, que, por lo que se deja entender, ya comían el pan con corteza. Repítese aquel antiguo romance, que sirvió más tarde de modelo a Góngora:

Hermano Bartolo,
Que estás a la puerta,
Con camisa limpia
Y montera nueva,
.....
Vámonos yo y tigo
Para el azotea,
Desde allí veremos
Los valles y tierras,
[p. 283] Los montes y prados,
Los campos y sierras
Y más, si allá vamos,
Diré una conseja
De la blanca niña,
Que llevó la griega, etc., etc.

Este lindísimo romance, de autor anónimo, que debió ser muy popular en Castilla, cierra, por decirlo así, la primera parte de este pequeño drama.

Prosiguiendo Bartolo el curso de sus aventuras, encuentra en el campo una labradora y un rústico, que la requería de amores. Piensa nuestro héroe que el almibarado zagal es el moro Tarfe y le dirige las palabras del romancero.

Mira Tarfe que a Daraja
No me la mires ni hables,
Que es alma de mis sentidos

Y criada con mi sangre.
.....
Dices que Daraja es tuya,
Suéltala, moro cobarde.

Enojado el rústico, le desarma y le muele a palos con su propia lanza, ni mas ni menos que hizo con don Quijote el criado de los mercaderes sevillanos. Entonces exclama el mal ferido caballero, como en parecido trance lo hacía el ingenioso hidalgo:

¡Ah cruel fortuna proterva,
Apenas puedo moverme,
Contenta estará de verme
Tendido sobre esta yerba.
¡Santa María me valga!
No puedo alzarme, aunque quiero.
Oh, mal haya el caballero,
Que sin espuelas cabalga!

Llegan en tanto sus parientes y convecinos sabedores ya de su locura. A esta sazón se querellaba Bartolo, repitiendo las palabras que en el último trance refieren que decía Valdovinos, cuando Carloto le dejó mal herido en la montaña:

[p. 284] ¿Dónde estás, señora mía,
Que no te duele mi mal?
De mis pequeñas heridas
Compasión solías tomar, etc.

«Lleguemos a ver quién es», dice uno de los interlocutores. Y en tanto proseguía Bartolo su romance, hasta aquellos versos que dicen:

¡Oh noble marqués de Mantua,
Mi tío y señor carnal!
—Levantémosle del suelo
Y llevémosle al lugar

exclama con buen acuerdo su padre, mientras Bartolo seguía diciendo:

Veintidós palos me han dado
Que el menor era mortal.
Hijo soy del rey de Dacia,
Hijo soy suyo carnal,
La reina doña Armelina
Es mi madre natural.
La linda infanta Sevilla
Es mi esposa, otro que tal;
El noble marqués de Mantua
Era mi tío carnal,
Hermano del rey mi padre
Sin en nada discrepar.

Con una ligera variación en el asunto elegido, prosigue la semejanza del pensamiento. Cuando don Quijote volvía a su lugar, dió en la manía de creerse el cautivo Abencerraje, prisionero de Rodrigo de Narváez, alcaide de Antequera, punto por punto como en la *Diana* de Jorge de Montemayor y en el *Inventario* de Alonso de Villegas se refiere. Piensa Bartolo ser el alcaide Daza y entabla conversación con su suegro, recordando aquel romance morisco que principia:

Dime Bencerraje amigo,
¿Qué te parece de Zaida?
Por mi vida que es muy fácil,
Para mi muerte es muy falsa, etc.

[p. 285] y perdiendo finalmente los estribos prosigue ensartando principios de romances sin hilación ni concierto, por ejemplo:

Si tienes el corazón'
Zaide, como la arrogancia…
Mira Tarfe que a Daraja…

Rendido está Reduan…
En las montañas de Jaca…,
Elicio, un pobre pastor…
En una pobre caballa…, etc., etc.

Termina el Entremés de la misma suerte que la primera salida de don Quijote, siendo recogido en su cama para que descanse del molimiento de sus costillas.

La primera reflexión que ocurre a todo el que lee este agradable juguete es su conformidad extraordinaria con los primeros capítulos del Quijote. No es su objeto reprender la lectura de los libros de caballerías, sino la de ciertos romances moriscos y caballerescos, inspirados o inspiradores de aquellos, asunto que se da mucho la mano con el anterior. El desarrollo de la acción es el mismo, con escasa diferencia. Para poner de manifiesto la admirable similitud que existe en los pensamientos y hasta en las palabras, pone en parangón el señor Castro largos pasajes de uno y otro. Es verdad que faltan en la figura de Bartolo muchos rasgos que a la de don Quijote distinguen, razón que nos induce a mirar la primera como el bosquejo de la segunda. La primera encarnación del pensamiento cervantino fué el rústico e ignorante Bartolo. Purificada y embellecida transformóse en don Quijote, tipo acabado de virtud e hidalguía, modelo de discreción en cuanto no se rozaba con su manía. El insignificante escudero Bandurrio vióse convertido en Sancho Panza, personificación del buen sentido y de la recta razón aplicada a las más prosaicas necesidades de la vida. En el *Entremés de los romances,* obra dignísima del aprecio y estimación de los cervantistas, vemos a las claras el desarrollo del pensamiento fundamental del Quijote en la mente de Cervantes. ¿Podremos dudar de que es obra suya la piececita que analizamos? Pues qué ¿él, que a todos excedía en la invención, había de tomar la idea capital de su obra de un entremés conocidísimo y aplaudido ya en las tablas? ¿No están declarando la paternidad **[p. 286]** de la obra su estilo, su lenguaje y

hasta los yerros en que el autor incurre al citar algunos romances, con la misma lección que Cervantes en el *Quijote,* en lugar de la propia y genuina con que aparecen en los pliegos sueltos y en el *Romancero?* Inútil sería detenernos en esta cuestión, cuando tan eruditamente la resuelve el señor Castro en su doctísima *Introducción* a la obrita que acabamos de examinar.

Forman la tercera parte de la colección dos poesías existentes en otro códice colombino *(Estante AA, tabla* 145, n.° 5). En él está la famosa *Canción desesperada* que Cervantes puso en el *Quijote,* como del pastor Crisóstomo, pero con variantes notabilísimas que la mejoran. «Los curiosos, escribe el señor Castro, podrán ahora cotejar la *Canción desesperada,* como primitivamente la compuso Cervantes, y dividida en las mismas estancias en que él la dividió, y aún alguna puesta en su lugar y no trastocada, como se lee en el Quijote. ¿Qué podré decir a mis lectores sobre esta canción? ¿Quién no la ha saboreado con deleite repetidas veces? ¿Quién no recuerda aquellas hermosas estancias?

El rugir del león, del lobo fiero
El temeroso ahullido, el silbo horrendo
De escamosa serpiente, el espantable
Baladro de algun monstruo, el agorero
Graznar de la corneja y el estruendo
Del viento contrastado en mar instable,
Del ya vencido toro el implacable
Bramido y de la viuda tortolilla
El sensible arrullar, el triste canto,
Del envidiado buho, con el llanto,
De toda la infernal negra cuadrilla,
Salga con la doliente ánima fuera.
.....
De tanta confusión no las arenas
Del padre Tajo oirán los tristes ecos,
Ni del famoso Betis las olivas,

Que allí se esparcirán mis duras penas
En altos riscos y en profundos huecos,
O ya en oscuros valles o en esquivas
Playas desnudas de refugio humano, etc…

Es la segunda poesía a una oda a la elección de su gran protector don Bernardo Sandoval y Rojas, para arzobispo de Toledo. **[p. 287]** Que esta canción no carece de mérito lo demuestra la siguiente estancia:

Prospere el cielo su dichosa suerte,
Las ninfas canten con sonoro acento
En el sagrado Henares tan copioso,
Tajo en sus aguas de oro esté contento,
Mi tosca vena con su voz despierte,
Y Tíber de alegría esté gozoso.
Aqueste sol hermoso
Sus vegas fertiliza, aumenta y crece,
Todo el campo florece,
Con su venida quita el triste velo
Y muéstranos el cielo
Sereno, afable de sus claros ojos,
Que estaban de llorar los nuestros ojos.

IV

Contiénense en la segunda parte del presente volumen varios trabajos con nuevas observaciones y profundos estudios acerca de Cervantes y el *Quijote*. Ofrécese lo primero una peregrina noticia del apellido *Toboso y* de algunos de este linaje. De los datos recogidos por el señor Castro en un códice de papeles varios, existente en la biblioteca Colombina (tomo 73 de varios manuscritos *Instrumentos pertenecientes a la casa del apellido Toboso en la* Ciudad *de Córdoba),* resulta que este apellido es de la Mancha, donde hay un lugar, llamado el Toboso, en cuyo paraje se crían muchas tobas, que las armas de los Tobosos son un escudo con

un oso destroncado, atado con una cadena por medio del cuerpo, y pendiente de una toba, a modo de toisón real, orlado todo el escudo con las aspas de San Andrés. Infiérese además que la casa principal de los Tobosos estaba en la ciudad de Córdoba, en la calle de la puerta del Osario; que tenían capilla y enterramiento propio en la Catedral de Córdoba, en cuya santa iglesia yacían los restos de sus antepasados.

El solar de los Tobosos estaba en la Mancha y después, junto **[p. 288]** a su palacio o casa solariega fué edificándose el lugar, que llamaron *El Toboso*. Según parece, los Tobosos, apellidándose López, vinieron de Castilla la Vieja en tiempo de la conquista y fijaron su residencia en la Mancha, desde donde pasaron a Córdoba. En un documento de 1619 aparecen los nombres de Pedro Toboso y dona Ana Gaytán, nietos de Francisco Toboso y Ana García, *la Torralba,* vecinos de Bujalance. Sospecha el señor Castro que puede haber alguna relación entre esta «Ana García, llamada de Torralba» y la pastora Torralba, hija de un ganadero rico, cuya historia se refiere en el capítulo XX de la primera parte del Quijote. Posible es también que esta Ana García sea la señora Dulcinea del Toboso. El señor don Adolfo de Castro se contenta prudentemente con apuntar estos datos y conjeturas, absteniéndose de dar su parecer en esta cuestión de suyo oscura, que lo es mucho más, gracias a los comentadores, y que no tiene, en nuestro sentir, grande importancia, pues en nada acrece ni amengua la fama de Cervantes el que Dulcinea sea un personaje real o puramente fantástico e ideal.

De grandísimo interés, de sin igual importancia, es la *Ilustración* siguiente, sobre la cual habremos de extendernos algo más, porque así lo reclama la materia. Es un trabajo largo y comparativo, dividido en diez y nueve capítulos, que llenan al pie de 173 páginas en la obra que analizamos. Titúlase *Cervantes y Alarcón* y en él pretende demostrar el erudito gaditano la extraña paradoja de que Alarcón fué el fingido Avellaneda. Como en este punto

disentimos del señor Castro (salvo siempre el respeto debido a su erudición incomparable y singulares conocimientos en estas materias), forzoso será exponer con lealtad y franqueza sus argumentos . Ante todo, es preciso conocer el estado actual de la cuestión relativa al *Quijote* tordesillesco. Sabido es que en 1614, nueve años después de haberse publicado la primera parte del *Quijote,* salió de las prensas de Tarragona un libro rotulado, *Segundo Tomo del Ingenioso Hidalgo, que contiene su tercera salida, y es la quinta de sus aventuras, compuesto por el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas*. El rebozado autor de esta continuación peregrina la encabeza con un prólogo singularísimo, que ha hecho perder el seso a más de un cervantista. Manifiéstase el encubierto continuador ofendido de Cervantes, **[p. 289]** no se sabe cómo ni por qué; levántase, cual denodado campeón, en defensa del rey de la española escena, a quien supone ultrajado por su adversario; tacha a éste de envidioso, explicándole con grande aparato de razones y autoridades lo que por envidia entiende; mófase de su no merecida pobreza y de su gloriosa manquedad; disculpa los yerros que en la obra de su rival juzga atrevidamente encontrar, con haberse engendrado en una cárcel, donde toda incomodidad hace su asiento y donde todo triste ruido tiene su habitación. Cierra esta sarta de improperios, aconsejándole que se contente con su Galatea y comedias en prosa, que esto son las más de sus novelas, y que no «nos canse» (palabras textuales). Añade en otra parte que pues Miguel de Cervantes es ya más viejo que el castillo de San Cervantes, él se ha movido a continuar su obra, con el intento de quitarle la ganancia que por su trabajo esperaba. Llama al prólogo del Quijote «cacareado» (esto es, muy celebrado) y agresivo de sus lectores, califica a las «Novelas» de más satíricas que ejemplares, si bien no poco ingeniosas, confesión que le arranca la fuerza incontrastable de la verdad, y asegura que en su contrahecho Don Quijote no hará ostentación de sinónimos voluntarios.

Para que todo sea singular en esta producción, el autor, que tan ferozmente se desencadena contra Cervantes en el prólogo, alude muy pocas veces a él en el contexto de la obra, y éstas de una manera embozada y como de soslayo. Tal sucede cuando trae por los cabellos el apellido de su rival, asegurando que «algunos se parapetan en el castillo de S. Cervantes». Y a la verdad que si nosotros fuéramos aficionados a levantar castillos en el aire y asir a la ocasión por un cabello, fácil nos fuera encontrar analogías entre estas palabras y un romance burlesco de Góngora, que comienza:

Castillo de S. Cervantes,
Tú que estás junto a Toledo…

y fundados en tan liviana semejanza, correr a nuestro sabor por el ancho campo de las conjeturas, hasta concluir que el Quijote de Avellaneda es obra de don Luis de Góngora, conclusión ridícula y que, sin embargo, no lo es tanto como otras que se han forjado en la calenturienta fantasía de algunos cervantistas; y no **[p. 290]** nos referimos, al decir eso, a la opinión que, con tanto ingenio como habilidad, defiende el señor Castro. Pero continuemos la historia literaria del asendereado *Quijote* de Tordesillas.

Ni una sola vez que sepamos, volvió a imprimirse en el siglo XVII, por más que Ebert y otros bibliófilos citen una edición de Madrid, que nadie ha visto y de cuya existencia se nos permitirá dudar, en tanto que no se presenten más pruebas que el dicho de un bibliógrafo extranjero, repetido sobre su palabra por muchos españoles. Parece que la contestación digna y enérgica que dió Cervantes a los insultos de su adversario, fué como una losa de plomo que cayó sobre la obra de éste. Es raro, rarísimo, raya en lo inverosímil, que ningún escritor de aquellos tiempos la mencione y sin embargo, tal es el resultado que arrojan las últimas investigaciones.

Próximo a expirar el siglo XVII, levántase en Roma el monumento más grandioso erigido a las letras españolas, la *Biblioteca Hispana Vetus et Nova* de Nicolás Antonio. Búsquese en aquellos enormes volúmenes el nombre de Avellaneda. Nuestro infatigable bibliógrafo conocía su obra, la menciona, pero, como buen cervantista, sólo se acuerda del autor tordesillesco para arrojar un puñado de lodo sobre su sepulcro. En cuanto a su verdadero nombre, el erudito sevillano, que quizá no le ignoraba, guarda el más profundo silencio. Y he aquí que por una rara casualidad, la obra de Avellaneda, tan menospreciada en España, atraviesa los Pirineos y cae en manos de Mr. Lesage. Aderézala a su gusto aquel insigne plagiario, gran perfeccionador de invenciones ajenas. Es acogida la obra con éxito, créase en Francia una opinión favorable a Avellaneda y, por otra casualidad, más rara todavía, vuelve a España el falso *Don Quijote,* en el turbión de libros franceses, que acá se nos metieron en tiempo de Felipe V. La obra fué recibida como cosa nueva y nunca vista, algunos literatos reclamaron la impresión del original, y fué de los primeros el doctor don Diego de Torres, en un libro sumamente estrafalario, que lleva por título *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal*. Hízose atmósfera, como ahora bárbaramente se dice, en favor de Avellaneda y sin duda hubo de respirarla el bibliotecario don Blas Antonio Nasarre, hombre a la verdad docto, pero de ideas un tanto singulares y extravagantes; **[p. 291]** volvió a reimprimir el *Quijote* de Tordesillas, como hizo más tarde con las comedias de Cervantes; puso al frente un prólogo firmado por un clérigo, familiar suyo, encabezóle con el obligado cortejo de dedicatoria y aprobaciones suscritas, no por zafios sayagueses o por villanos de hacha y capellina, sino por sus amigos Luzán y Montiano, circunstancia que no las hace menos absurdas. En vano el editor y los aprobantes pusieron en las nubes el mérito de Avellaneda, no había llegado aún la hora de la justicia para el escritor tordesillesco. Movidos de santa indigna-

ción al escuchar los elogios que se prodigaban al falso *Quijote,* mientras el verdadero seguía imprimiéndose en papel de estraza, apuraron contra Avellaneda los dicterios y las maldiciones, Mayans, en la edición de Londres, don Vicente de los Ríos en la vida de Cervantes, que precede a la edición de la Academia.

En cuanto a la cuestión del verdadero autor, puede decirse que no adelantaron un solo paso. No sé con que ojos leyeron estos eruditos el *Quijote* de Avellaneda. No se requiere mucha perspicacia para conocer que su autor era aragonés y dominico. Todo el que sin preocupación lea este libro se convencerá de la exactitud de esta observación. Pellicer fué el primero en hacerla, añadiendo que debió ser poeta dramático y protegido por el señor Luis de Aliaga, aduciendo en apoyo de esta opinión argumentos muy poderosos, por más que recientemente haya pretendido menoscabar su fuerza el señor Tubino. Navarrete y Clemencín asistieron al parecer del docto y diligente bibliotecario. Sostuvo Cea Bermúdez la peregrina opinión de que fué Blanco de Paz, enemigo de Cervantes en Argel, el verdadero continuador del *Quijote*. Otros han desbarrado por diferentes caminos, atribuyéndole ora a Mateo Alemán, ora a Vicente Espinel, ora a Bartolomé Leonardo de Argensola. De tal suerte andaba la crítica errante y desvariada, cuando Gallardo, según unos, y Cavaleri-Pazos, según otros (que no hemos de detenernos en cuestiones personales, de suyo harto vidriosas) tuvo la suerte de haber a las manos uno de los cabos de la madeja, aunque a nosotros nos parece, que dadas las indicaciones de Pellicer, no era difícil topar al susodicho cabo.

En 1846 anunció desde Cádiz el señor don Adolfo de Castro lo que, según dice el señor Fernández-Guerra y nosotros buenamente **[p. 292]** creemos, era ya moneda corriente entre los eruditos. Entonces, como saben muy bien nuestros lectores, proclamóse a la faz del mundo literario que el *Quijote* de Avellaneda era debido a la pluma del dominico aragonés Fr. Luis de Aliaga, con-

fesor de Felipe III. Afirmación tan nueva, fundada en un cúmulo de pruebas, que si no bastaban separadas a producir un íntimo convencimiento, eran, no obstante, reunidas, capaces de disipar todo linaje de dudas aún en el más incrédulo, fué recibida con desusada aceptación y aplauso en nuestra pacífica república literaria. Contentóse con indicarla el señor don Adolfo de Castro, el explanarla y defenderla estaba reservado a la erudición inmensa, singular tino y prudencia crítica del docto académico don Aureliano Fernández-Guerra y Orbe.

Agregó el sabio ilustrador de Quevedo, a su preciosa *Noticia de un códice de la biblioteca Colombina,* una curiosa biografía del Padre Aliaga, recogiendo en ella cuantos datos pudo acarrear su infatigable diligencia, y cuantos argumentos persuaden ser Aliaga el verdadero autor del *Quijote* de Tordesillas. No pertenece a nuestro fin reproducirlos, basta remitir a nuestros lectores al inestimable opúsculo del señor Fernández-Guerra, impreso al fin del primer tomo de la obra de Gallardo. Desde entonces ha dominado, sin oposición ni contrariedad alguna, la opinión del señor Fernández-Guerra, en bases firmísimas asentada y conforme al sentir unánime de cuantos sin preocupación ni anhelo de singularizarse, leen el libro engendrado en Tordesillas y nacido en Tarragona. Sólo la ha combatido hasta ahora, que sepamos, el señor don Francisco M. Tubino en un libro harto curioso y estimable, si bien sembrado de trascendentales errores de hecho y de derecho, libro que lleva por título *Cervantes y el Quijote, estudios críticos*. Con interés hemos leído los capítulos que dedica a la cuestión de Avellaneda, y sinceramente confesamos que sus argumentos negativos no han llevado el convencimiento a nuestro espíritu. Baste decir que el Aquiles del señor Tubino, es la afirmación de no conocerse trabajo alguno literario del dominico aragonés. Esto nada prueba, como fácilmente comprenderán nuestros lectores. Pudo ser Aliaga escritor una vez sola en su vida, pueden haberse perdido sus demás obras, haberse publicado

anónimas o pseudónimas, pueden, en fin, yacer olvidadas en el polvo de **[p. 293]** bibliotecas particulares. En cuanto al verdadero autor del *Quijote* apócrifo, el señor Tubino permanece indeciso.

Otro rumbo ha adoptado el señor Castro y, en nuestro sentir, con acierto. Ingeniosamente ha querido enlazar la hipótesis de ser Aliaga autor de la segunda parte del *Ingenioso Hidalgo,* con la suya, peregrina, que lo atribuye a don Juan Ruiz de Alarcón. Trata en el primer capítulo de su trabajo la cuestión de si la dedicatoria de Cervantes fué bien o mal acogida por el Duque de Béjar: demuestra lo primero con testimonios irrecusables. Bosqueja en los capítulos II y III la historia literaria del *Quijote* de Avellaneda. Apunta en el IV nuevos y poderosos argumentos en defensa de la opinión que estima a Fr. Luis de Aliaga autor del *Quijote* de Tordesillas, por más que él los presente como meras pruebas de que Cervantes ignoraba el nombre de su adversario cuando publicó su segunda parte. En el capitulo V empieza a exponer su nuevo y peregrino sistema.

Analiza el capítulo I del libro IV del *Persiles* y cree distinguir en el peregrino colector de aforismos, al doctor Cristóbal Pérez de Herrera, autor de una obrita titulada *Proverbios morales y consejos cristianos*.

Parécenos harto leve la semejanza; las palabras de Cervantes pueden aplicarse lo mismo a Cristóbal P. de Herrera que a cualquier otro recogedor de proverbios y aforismos. Es probable que Cervantes, al escribir este pasaje, no tuviese puesta la mira en persona determinada. Nunca hemos comprendido ese empeño de buscar alusiones en las frases más sencillas. Creemos que si Cervantes hubiese querido aludir a Pérez de Herrera, lo hubiera hecho en términos claros y que no dejasen lugar a la duda, mucho más, cuando no trataba de censurarle. En fin, nos parece descaminada la conjetura del señor Castro, tratándose de un libro que no vió la luz pública hasta 1618, dos años después de la

muerte de Cervantes. Se nos replicará que pudo verla manuscrito. A esto con testaremos que con un «puede» es muy fácil resolver todas las dificultades.

Encuentra el señor Castro grande analogía entre algunos aforismos del Peregrino y otros que trabajosamente ha rebuscado en los *Proverbios* del doctor Pérez de Herrera. Muchas veces esta **[p. 294]** analogía es no más que aparente. ¿Qué semejanza puede encontrarse entre estas dos sentencias:

No es poco dichoso estado
El del matrimonio a gusto *(Herrera)*.

«A mucho obligan las leyes de la obediencia forzosa, pero a mucho más las fuerzas del gusto» (Cervantes). Parécenos que a los comentadores del *Quijote* les acontece algo semejante a lo que pasaba en la fantasía de su héroe, que a su arbitrio convertía las ventas en castillos y los molinos de viento en gigantes. En tan flacos fundamentos estriba toda la argumentación del señor Castro en este capítulo y otro tanto acontece en el siguiente.

Uno de los aforismos recogidos por el Peregrino llevaba la firma de Diego de Ratos, corcovado zapatero de viejo en Tordesillas. El señor Castro fijándose en lo corcovado y en otros indicios de menor fuerza, pretende ver en Diego de Ratos al insigne dramaturgo mejicano don Juan Ruiz de Alarcón. El argumento en que se funda es de lo más extraño y singular que imaginarse pueden nuestros lectores. En una edición de la comedia *El semejante a sí mismo,* impresa hacia 1614, se leen unos malos versos en defensa de Lope de Vega contra las injustas detracciones de sus adversarios, versos que suscribe un tal Diego Muxet de Solís. El erudito gaditano discurre de este modo. Diego Muxet escribe contra los impugnadores de Lope, entre los cuales se contaba Cervantes; don Juan Ruiz de Alarcón apadrina los versos de Diego Muxet, publicándolos a continuación de una de sus comedias; luego don Juan Ruiz de Alarcón era enemigo de Cervantes. Nadie más

a propósito que él para escribir el *Quijote* de Tordesillas; luego él y no otro es el apócrifo continuador. La debilidad de este argumento salta a la vista. Añade el señor Castro, que Cervantes convirtió el nombre de Diego Muxet en Diego de Ratos, aludiendo a la voz latina mus comienzo de su apellido, y que en lo de zapatero de viejo aludía a los plagios de antiguas comedias hechas por don Juan Ruiz de Alarcón, acusación terrible que necesitaba pruebas más fuertes que las que da el señor Castro.

En el capítulo siguiente presume encontrar alusiones a Alarcón, como autor del Quijote de Avellaneda, en un vejamen de Anastasio Pantaleón de Ribera, poeta anochecido y tenebroso de **[p. 295]** principios del siglo XVII. En el VIII quiere persuadirnos que Avellaneda fué escritor americano como Ruiz de Alarcón, fundándose en que habla dos veces de las Indias. Por igual razón persistimos en creerle aragonés, pues no sólo habla repetidas veces de aquel reino, sino que en él coloca la mayor parte de sus aventuras. El tratamiento en impersonal y la supresión de los artículos tampoco demuestran el origen indiano del autor, porque el mismo señor Castro, para destruir argumentos de los que, fundados en semejantes irregularidades del lenguaje, le suponen aragonés, cita ejemplos de Moreto y Pérez de Montalbán, sin advertir que son otras tantas armas para combatir su opinión.

El capitulo IX se endereza a demostrar que Avellaneda fué pacta dramático, lo mismo que Ruiz de Alarcón. En el X observa que Cervantes nunca menciona a Alarcón, ni éste a Cervantes, deduciendo de aquí que hubo entre ellos malquerencia mutuo. La conclusión es un tanto aventurada. En el XI sospecha que Alarcón debía estar resentido con Cervantes por la crítica que éste hizo de las comedias de su tiempo en la primera parte del *Ingenioso Hidalgo*. La referida crítica lo mismo puede aplicarse a Alarcón que a cualquiera otro poeta dramático de su tiempo. Si por tan general causa hubo de resentirse Alarcón, forzoso es convenir en que era su carácter por demás puntilloso y suscepti-

ble. El capítulo XII se reduce a meras conjeturas, que caen por su base destruídos los asertos anteriores. El capitulo XIII es verdaderamente de oro. Puesta la mira en demostrar que la manera de seguir un pensamiento ajeno en Avellaneda es muy semejante a la de Alarcón, hace un bellísimo análisis del *Tejedor de Segovia* y pone en claro, que la llamada primera parte de este drama se escribió antes que la segunda y no al contrario, como hasta ahora se ha venido sosteniendo. Los capítulos XIV, XV, XVI y XVII son admirables, como obra de singular erudición y estudio; pero a nuestro entender, nada prueban, son un castillo de naipes levantado en la punta de una aguja.

El señor Castro cita largos pasajes de las comedias de Alarcón y del *Quijote* de Avellaneda, en los cuales imagina encontrar grandes analogías de pensamientos y palabras. No seria difícil obtener igual resultado, haciendo el mismo escrupuloso análisis de Tirso de Molina, de Montalbán o de cualquiera otro de los dramáticos **[p. 296]** insignes del siglo XVIII. Encamínase el capítulo XVIII a concordar la opinión del señor Castro con la que atribuye el libro a Aliaga. Cree el erudito bibliófilo que el confesor del Rey tuvo alguna parte en la publicación del libro y aún la protegió eficazmente. Cierra su trabajo en el capítulo XIX enderezado a hacer un paralelo entre ambos Quijotes, notando el mérito indudable del de Avellaneda, a quien sólo perjudica la comparación con Cervantes.

Tal es el precioso trabajo del señor don Adolfo de Castro, rico en profundas observaciones y curiosos datos, que ilustran en mucho la cuestión propuesta y prueban un gran conocimiento de las obras de Cervantes y Alarcón y de toda la literatura de su época.

Nos parece que el señor Castro no se ha propuesto en el estudio de Cervantes y Alarcón más que hacer un alarde de su erudición inmensa y de su genial travesura literaria. Los argumentos con que pretende sostener su opinión son un prodigio de habili-

dad y de ingeniosa crítica, pero no convencen ni persuaden a nadie que esté en los antecedentes del asunto. Cuantos hayan leído el Quijote de Avellaneda sospecharán unánimes que el autor era aragonés y religioso de la Orden de Predicadores. Contra este íntimo convencimiento nada pueden las cavilosidades más o menos ingeniosas de la crítica. Por lo demás, ¿quién puso puertas al campo, y mucho menos al campo de las conjeturas?

En el próximo artículo terminaremos nuestro trabajo.

V

Terminado el sucinto examen, que nos propusimos hacer, de la extraña opinión del señor Castro respecto al verdadero autor del Quijote de Avellaneda y de los fundamentos en que la apoya, tócanos ahora analizar brevemente tres obritas del señor Castro, felicísimas imitaciones del estilo de Cervantes, joyas literarias, que con buen acuerdo ha colocado el docto gaditano a continuación de los siete escritos cervantinos, hasta hoy inéditos. Son, en verdad, tres bellísimas flores, dignas de entretejerse en la inmortal **[p. 297]** corona que ciñe las sienes del gran novelador complutense. Las tres, cada una en su género, contienen oro de muy subidos quilates. Es el señor Castro uno de los más felices imitadores del inimitable estilo de Cervantes, es quizá quien mejor le ha bebido los alientos, para valernos de la gráfica expresión de un humanista insigne, el aragonés P. Bogiero. Titúlanse las tres obritas del señor Castro: *Cervantes y la batalla de Lepanto, La casa del tío Monipodio y La última novela ejemplar de Cervantes*.

Precede a *La última novela ejemplar de Cervantes* un prólogo que modestamente refiere la ocasión de haberse escrito tan precioso y cristiano rasgo. En 23 de abril de 1872 se celebró en Cádiz el aniversario de la muerte de Cervantes, con sufragios en la iglesia de Santiago, fundación del célebre pacto sevillano don Juan de Arguijo. Aquella noche juntáronse en casa del señor Castro varios literatos amigos suyos. Leyéronse discursos y poesías en loor

de Cervantes y entre ellos cautivó poderosamente la atención del auditorio el inestimable opúsculo que al señor Castro plugo apellidar *La última novela ejemplar de Cervantes*. Publicóse entonces con gran esmero y tirada de corto número de ejemplares, que repartió el señor Castro entre sus amigos. Apenas conocida la obra, el público, deseoso de adquirir libro tan bello y elocuente, como piadoso y edificante, procuró haber a las manos los ejemplares sobrantes y no paró hasta conseguir que se hiciera una segunda impresión del codiciado librito, y ¡cosa increíble en España! *La última novela ejemplar de Cervantes,* tuvo cuatro ediciones en el transcurso de dos años escasos. Frecuente es oír el clamoreo de que en España no se escribe porque no se lee y no se lee porque no se escribe. Algo hay de verdad en este juicio, algo y aun mucho; pero no tanto como vulgarmente se cree. Muchas veces los que con tal acritud y falta de patriotismo acusan al pueblo español de ignavia intelectual y supina ignorancia, debieran más bien acriminarse a sí propios. Si al pueblo español se le atraca de paja, si se le propina, en la parte científica, rapsodias execrables de detestables rapsodias, necias imitaciones de imitaciones insulsas, libros narcóticos y mazorrales, escritos de una prosa bárbara y extraña a la índole castellana, libros en que además de quebrantarse todos los fueros de la lengua, se infiltran entre locuciones estúpidas y frases sibilinas, los errores más funestos de escuelas filosóficas **[p. 298]** modernas, cuya doctrina es en Metafísica el panteísmo y en Moral un sensualismo grosero y bestial, mal disfrazado con el flamante nombre de *reivindicación de los derechos de la carne;* si al pueblo español que, paciente, sufre y calla, se le manda que abjure de sus antiguas creencias y vuelva los ojos hacia el Oriente, ponderándole las excelencias del dogma de Buda y de la religión de Zoroastro (porque si antes era moda pedantear en latín y en griego, hoy se pedantea en Zend y en Sanscrito), si al pueblo español, decimos, se le propinan estas cosas y otras muchas más que por brevedad no recordamos, ¿cómo se quiere que lea lo que

ni entiende ni desea entender, lo que está escrito en una lengua que ni es la suya ni tampoco la ajena, sino que es una jerga bárbara, mestiza, cuyas palabras son muchas veces exóticas y cuya construcción es siempre brutal y estrafalaria? Y si de aquí pasamos a la parte literaria, aún es más triste la comparación. En cambio los buenos libros se leen y se aprecian en España. Pocos días, que no meses, bastaron para que se agotase el precioso estudio del señor Fernández Guerra sobre Alarcón.

Volvamos a *La última novela ejemplar de Cervantes*. Poco nos atreveremos a decir sobre esta bellísima descripción histórico novelesca de los últimos momentos del príncipe de nuestros ingenios. Antes, y mejor, que nosotros la han juzgado los más eminentes críticos y literatos españoles. Al prólogo antes citado acompaña un extracto de los juicios críticos sobre ella formulados por los señores Marqués de Molins, don Aureliano Fernández Guerra, don Leopoldo Augusto de Cueto, don Antonio Martín Gamero y don Francisco J. Simonet. ¿Qué podremos decir nosotros que antes no hayan dicho con tanta profundidad de crítica, con tanta delicadeza de pensamiento, con tan copiosa erudición y tan gallardo estilo, el autor de doña María de Molina, hoy dignísimo presidente de la Academia Española, el sabio ilustrador de Quevedo y sagaz historiador del Fuero de Avilés, el crítico eminente que con tan profundo saber y tan castizo lenguaje ha trazado la historia de nuestra poesía lírica en el siglo XVIII, el docto cronista de la ciudad de Toledo, y el esclarecido orientalista granadino, cuyo nombre suena con tanta gloria entre propios y extraños? Por demás sería nuestro trabajo. Basta remitir a nuestros lectores a la obra del señor Castro, seguros de que en ella han de encontrar **[p. 299]** tesoros de saber y de doctrina, de encendido amor y caridad fervorosa, luz para su entendimiento, pasto sabroso y delicado para su ingenio, dulcísimo alimento para su sensibilidad. ¡Dichosos los que como el erudito gaditano caminan por este valle de lágrimas, con fe en lo pasado,

caridad en lo presente y esperanza en lo porvenir! ¡Mil veces desdichados los que se cortaron las alas para siempre!

Titúlase la segunda obra del señor Castro *Cervantes y la batalla de Lepanto*. Es una narración histórica, en forma novelesca, de aquel gran suceso que salvó la Europa de las invasiones otomanas. Para escribir este poemita en prosa, ha tenido presente su autor, además de otros documentos y memorias antiguas, la *Descripción de la galera real de don Juan de Austria,* obra del sevillano Juan de Mal-Lara, que inédita se conserva en la biblioteca Colombina. De tan curiosa descripción ha tomado el señor Castro peregrinas noticias y en ella ha encontrado también un soneto de Fernando de Herrera, hasta hoy desconocido.

A diverso género pertenece *La casa del tío Monipodio,* feliz ensayo de novela picaresca, y continuación no desgraciada de *Rinconete y Cortadillo*. En ella encontrará el lector las singulares aventuras del jayán Come-perros, de la señora Casilda, de Breva, de Pies de liebre y otros no menos ilustres miembros de la egregia cofradía de Monipodio. Precede a tan donoso desenfado un breve prólogo en que el señor Castro nos da cuenta de sus investigaciones respecto al sitio que ocupó en Sevilla la casa de Monipodio.

Tal es, en resumen, la preciosa colección de obras de Cervantes e ilustraciones relativas a sus escritos, que ha dado a luz don Adolfo de Castro. Obra es esta que merece más profundo estudio y más detenido examen que el que nosotros hemos podido consagrarle en estos breves y mal pergeñados artículos. Por los innumerables yerros en que seguramente habremos incurrido, pedimos indulgencia a nuestros lectores y se la pedimos también al señor Castro, por habernos atrevido nosotros, oscuros estudiantes, del todo desconocidos en la república de las letras, a juzgar una obra que a él, insigne entre nuestros eruditos, le habrá costado largos años de trabajo y no escasas vigilias. Le rogamos también que nos perdone si en algún punto particular nos atre-

vemos a disentir de su opinión, aunque respetándola; y estamos dispuestos a rectificar **[p. 300]** la propia el día en que se nos presenten razones más fuertes y valederas, pruebas más directas y concluyentes. Sírvanos de disculpa, por haber emprendido este trabajo, la afición inmensa que siempre hemos tenido a este linaje de estudios. Hanos movido más que todo un hecho del cual debemos dar cuenta a nuestros lectores.

Cierto papel periódico, que en esta corte hace sudar las prensas, ha dado en la flor de publicar artículos *literarios,* en los números correspondientes a todos los lunes del año. Entre estos artículos, escritos casi siempre con singular osadía y magistral petulancia, hemos visto uno firmado por un tal don Manuel de la Revilla, opositor a cátedras en esta Universidad Central. Afirma el susodicho flamante escritor que, la crítica debe permanecer retraída y silenciosa, en tratándose de obras de Cervantes publicadas por don Adolfo de Castro, porque ha de asaltarla siempre el recuerdo de cierto Buscapié de inolvidable memoria. Tan retraído y silencioso permanece el egregio crítico que ni siquiera se digna darnos cuenta de las obras contenidas en el volumen, que altaneramente pretende juzgar, dando sobre él su parecer, a guisa de fallo magistral. A tiro de ballesta conócese que el señor Revilla no se ha detenido a ojear la colección cervantesca, sobre la cual tanto desatina. De otra suerte sabría que no se trata de un supuesto manuscrito, como el del Buscapié, sino de obras auténticas conservadas en nuestras bibliotecas públicas. Sabría que el diálogo de Sillenia y Selanio existe en la Biblioteca Colombina, tomo 81 de papeles varios. Sabría que los tres *Entremeses de los Mirones,* de *Doña Justina y* de *Los Refranes,* se conservan en la misma Biblioteca, en un volumen rotulado con la signatura AA-tabla 141 núm. 6. De los dos últimos había dado noticia años atrás el señor Asensio, y si tales datos no habían llegado a oídos del señor Revilla, culpe a su poca diligencia y escasa afición a estos estudios. Sabría el *insigne* crítico que del *Entremés de los Romances* se

conocen hasta cuatro ediciones, hechas todas en el siglo XVII. Sabría que la *Canción desesperada y la Oda* compuesta a la elección del Cardenal arzobispo de Toledo se hallan en un códice de poesías varias, existente en la misma Biblioteca y marcado con la señal AA-tabla 145-núm. 5. Pero ¡ya se ve! el pobre don Manuel no ha tenido tiempo para engolfarse en el estudio de añejos manuscritos **[p. 301]** y ratonadas ediciones, ni siquiera para recorrer las páginas de un libro, que acaba de salir de las prensas. Harto trabajo ha tenido con la publicación de las cartas inéditas de su inolvidable maestro Sanz del Río, que nos ha dejado soporíferos, tan recomendables como la *Analítica y El Ideal de la humanidad,* libros que honrarían la literatura del Congo y de Mozambique. No sería extraño ver de la noche a la mañana encaramado al señor Revilla en la cátedra de Literatura de la Universidad Central. Cosas más raras hemos visto. Bueno será recordar los títulos que al señor Revilla asisten para honra tan esclarecida. En 1872 publicó el señor Revilla un libreto que tituló: *Principios generales de literatura,* y desesperando de dar cima a la titánica empresa de escribir un manualete de *«ad usum puerorum»* buscó … *lo otro que yo* (como dicen los krausistas) . Quiero decir, que se unió con otro sabio, el señor Alcántara García, catedrático de literatura en cierta escuela de Institutrices de imperecedera memoria. Unidos ambos ingenios, comulgaron juntos en la unidad de la ciencia. Y sucedió aquello que en parecido caso dijo Cáncer

Escribimos tres amigos
Una comedia a un autor,
Fué de un santo labrador
Y echamos por esos trigos.

Resultó, pues, una rapsodia infernal, un libro de taracea, una colección de necedades, un cúmulo de simplezas, una compilación de boberías, un libro escrito en krausista, para decirlo de una vez.. Hierven en él los errores, las omisiones y los desatinos, confúndese al bachiller Francisco de la Torre (cuyas obras paré-

cenos que no han saludado el señor Revilla ni su compañero, en ninguna de las dos ediciones que de ellas se hicieron en 1635 y 1753), con don Francisco de la Torre y Sebil, traductor de Juan Owen, a fines del siglo XVII, identifícase al doctor Juan de Salinas, poeta sevillano, con don Manuel de Salinas y Lizana, canónigo de Huesca y traductor de Marcial; omítense autores tan importantes como Juan de Valdés, Miguel de Carvajal y Eugenio de Salazar, al paso que se mencionan otros, cuyos nombres debieran quedar eternamente sepultados en el olvido; nótase, en fin, una ausencia tal de erudición y de crítica, que bien a las claras arguye que sus autores **[p. 302]** no se han tomado la molestia de mascar el polvo de archivos y bibliotecas. Toda la obra es una serie de plagios de obras conocidísimas y que andan en manos de todos. Baste decir que sus autores no han tenido a la vista la «Biblioteca Hispana» de Nicolás Antonio, por no hablar de otros libros menos conocidos. Tal es el crítico, que encastillado en las columnas de cierto periódico, que ni nombrar queremos, juzga a diestro y siniestro cuantas producciones fatigan nuestras prensas Es verdad que ya antes había ejercido el alto ministerio de la crítica, publicando estupendos artículos, en aquel *Boletín-Revista* de historia memorable, aquel *Boletín-Revista* en que hasta el nombre era un barbarismo, aquella publicación en cuyas columnas aparecieron artículos como el del *Concepto de la Metafísica y* otros que nos abrevemos a nombrar de puro miedo. Y baste respecto al señor Revilla. Quizá algún día divertiremos a nuestros lectores, a costa de su libro, escrito con sentido filosófico (palabrota *ad terrorem* que repite hasta ocho o diez veces en el prólogo). Como el papelucho en que el señor Revilla publica sus críticas literarias corre tanto entre cierta clase de gentes, hemos querido detenernos a refutar la errónea opinión que sobre este punto profesa; creyendo, como creemos, que el señor Castro no se dignará contestarle, porque no es de gigantes luchar con pigmeos, así como

no está reservado a las débiles fuerzas de entecos escritores manejar la poderosa clava de Hércules.

[p. 269]. [1] . *Nota del Colector.*— Los cinco artículos que siguen se publicaron bajo este título en los números de junio a septiembre de la revista estudiantil *Miscelánea Científica y Literaria,* de Barcelona, del año 1874. Su autor, que se suscribo *estudiante de Letras,* los compuso en Madrid, en vísperas de examen, desde fines de marzo a junio de aquel año.

Este trabajo se incluye por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE

SEÑORES ACADÉMICOS:

EL discurso que acabáis de oír, sabroso y maduro trato de una vida literaria consagrada al culto preferente de una memoria gloriosa, de un autor inmortal, de un libro peregrino, viene a poner el sello a la notable labor que don José María Asensio y Toledo ha realizado durante medio siglo con general aplauso de los estudiosos, y que, después de elevarle a la presidencia de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras y abrirle de par en par las puertas de la Academia de la Historia, ha recibido su confirmación postrera con el voto de nuestra Corporación, sólo retardado por la condición de residencia en Madrid, que, por fortuna suya, no ha tenido el señor Asensio hasta estos últimos años. Ni ha sido obstáculo su feliz alejamiento del trágafo cortesano para que dignamente fuesen estimados sus méritos por los cultivadores de la erudición española dentro y fuera de nuestra península, y muy especialmente por los que dedican sus vigilias a la interpretación y al comentario de las obras de Cervantes. En esta rama tan capital de estudios, que interesa, no sólo a la literatura española, sino a la que Goethe llamó *literatura del* mundo o universal literatura, ocupa desde antiguo el señor Asensio un puesto privilegiado; **[p. 304]** no por vanas conjeturas y temerarios atrevimientos, sino por el hallazgo de documentos de gran valor y por la aplicación constante de una crítica sensata, mesurada, positiva, que algunos graduarán de tímida, pero que no puede menos de agradar a los que todavía tienen fe en los dictámenes del sentido común, hoy tan vilipendiado. Mal enemigo es éste, y que a la corta o a la larga suele vengarse terriblemente de los que le ofenden o menosprecian.

Y para que se vea que no me ciega la pasión en los elogios que voy haciendo del señor Asensio, no quiero ocultar, en descargo

de mi conciencia, que nunca me convenció, ni mucho ni poco, su primer descubrimiento cervantino; es decir, el del retrato del manco sano, que, fundado en indicios razonables, pero no seguros, creyó reconocer en una de las figuras de un cuadro de Pacheco, conservado en el Museo provincial de Sevilla. Ingeniosa era la conjetura, y varones muy doctos y graves la apadrinaron. Era por de contado más digno de Cervantes tal retrato que el tradicional del siglo XVIII; pero la plena prueba histórica exige algo más que indicios, y es hoy lo más prudente y seguro continuar afirmando que de los lineamentos de la fisonomía de Miguel de Cervantes no poseemos trasunto alguno digno de crédito, y que sólo a la imaginación cumple llenar este vacío, completando a su guisa los breves y expresivos trazos del prólogo de las *Novelas Ejemplares*. Poco importa, en verdad, cuando el alma de Cervantes vive y lote en cada frase de sus obras, tener cabal y adecuada idea de lo que fué su envoltura corpórea (siempre inadecuada para las grandezas de su espíritu); pero todavía los que le consideran como un amigo, los que le han sentado familiarmente a su hogar; los que saben o sospechan los recónditos lazos que unen lo físico y lo moral, gustarían de contemplar alguna imagen suya con caracteres de autenticidad, y procurarían sorprender en sus ojos y en su frente algunos de los arcanos de su genio. Tal consideración abona cualquier tentativa que se haga para descubrir el verdadero retrato de Cervantes, y si el señor Asensio no acertó del todo en su conjetura, tiene a lo menos el mérito de haber abierto de nuevo la discusión del problema, desacreditando para siempre la tiesa e insignificante efigie de la estirada golilla, que venía en quieta y pacífica posesión de ilustrar los frontispicios de todas las ediciones y biografías de Cervantes.

[p. 305] Salva esta leve divergencia de opinión, todo me parece plausible en el volumen, ya raro, de *Documentos inéditos sobre Cervantes, que en 1864* publicó el señor Asensio, y en que por primera vez aparecieron contratos relativos a sus obras dramáticas,

y noticias seguras sobre sus estancias en Andalucía, mucho más largas de lo que sus primeros biógrafos habían supuesto. La biografía de Cervantes levemente esbozada por don Gregorio Mayans con textos de sus propias obras y conjeturas más o menos atinadas sobre ellos, acaudalada ya con positivos datos por don Vicente de los Ríos y don Juan Antonio Pellicer, había llegado a cierto punto de madurez en el sólido y agradable libro de don Martín Fernández de Navarrete, que nuestra Academia hizo del dominio público en 1819. Logró aquella obra reputación de clásica, y extractos fueron de ella, más o menos fieles, más o menos elegantes, las biografías que durante un tercio del siglo se publicaron, sin exceptuar la de Aribau, ni la segunda de Quintana. La vena de los descubrimientos parecía agotada, y, sin embargo, eran tantos los vacíos que la relación de Navarrete dejaba, que apenas podía decirse que fuesen conocidas más que dos etapas de la vida de Cervantes, el período heroico de su cautiverio en Argel y el tristísimo período de su residencia en Valladolid, sobre el cual Navarrete pasó como sobre ascuas, por mal entendidos escrúpulos, y que Pellicer había estudiado con más detenimiento, sin mengua ninguna del crédito moral del príncipe de nuestros escritores.

Pero, a pesar de los felices hallazgos que la investigación de los primeros cervantófilos había logrado en los libros parroquiales de Alcalá, en el Archivo de Indias, en el de Simancas, en el de la Chancillería de Valladolid y en otros depósitos públicos, continuaban siendo un enigma los años de la vida de Cervantes que a la literatura importan más, puesto que en ellos elaboró sus obras maestras, convirtiendo a la actividad estética la energía creadora que hasta entonces había gastado, con más honra que provecho en los duros trances de la guerra y de la esclavitud, en los empeños todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna. Sólo la lectura, cada vez más discreta y reflexiva, de los propios volúmenes de

Cervantes y de los demás libros de imaginación de su tiempo, pudo conducir a algunos resultados nuevos, gracias a la perspicacia y sagacidad **[p. 306]** de algunos eruditos, entre los cuales merecen preeminente lugar nuestros inolvidables compañeros don Juan Eugenio Hartzenbusch y don Aureliano Fernández-Guerra (a quienes junto en esta conmemoración póstuma, ya que en vida el cervantismo los separo demasiado), y el laboriosísimo don Cayetano Alberto de la Barrera, cuyas voluminosas adiciones y rectificaciones a la obra de Navarrete permanecen todavía inéditas en gran parte.

Tenía, pues, el estudio biográfico de Cervantes, a mediados del siglo XIX, base sólida, aunque poco amplia, puesto que se fundaba en libros y comentarios de libros más que en documentos de primera mano, siendo muy raro el caso de que se enriqueciese con alguno que Pellicer y Navarrete hubiesen ignorado. Se los glosaba de mil modos, se procuraba extraer su más recóndito contenido, se llenaban con ingeniosas o desvariadas inducciones las grandes lagunas que no podían menos de notarse, y aun solía darse sobrado asenso a tradiciones sin autoridad y sin verdadero arraigo popular, tradiciones a *posteriori,* de las que fabrican los semidoctos y no el vulgo; tradiciones de Alcázar de San Juan, de Consuegra, de Esquivias, de Argamasilla de Alba, que el viento de la crítica va ahuyentando una tras otra, reduciéndose cada vez más el tiempo posible de las correrías de Cervantes por la Mancha.

Era forzoso volver a los archivos si la verdadera historia de Cervantes había de escribirse algún día, y en esta parte no hay duda que el señor Asensio abrió el camino y dió el primer ejemplo, exhumando de los protocolos notariales de Sevilla importantísimas escrituras, que abren dignamente lo que podemos llamar el gran cartulario cervantino, cuya prosecución debemos al admirable esfuerzo del docto y laborioso presbítero don Cristóbal Pérez Pastor (sin par entre nuestros investigadores de historia

literaria, por el número y calidad de sus hallazgos) y del eminente literato andaluz don Francisco Rodríguez Marín, en quien el agudo ingenio y la castiza erudición viven en el más amigable consorcio.

Numerosas y dignas de estimación son las publicaciones cervantinas del señor Asensio, posteriores a los *Nuevos documentos*. En 1867 sostuvo interesante correspondencia literaria con nuestro compañero don Aureliano Fernández-Guerra, en la cual éste arruinó para siempre la antigua fábula de la cárcel de Argamasilla, y vindicó con buenas razones para la de Sevilla el honor de **[p. 307]** haber sido cuna de la primera parte del *Quijote*. Asensio, por su parte, dió a conocer entonces alguna poesía inédita de Cervantes y curiosos entremeses de la Biblioteca Colombina, que con excesiva confianza imprimió años después don Adolfo de Castro como obras desconocidas del príncipe de nuestros ingenios.

En un grueso volumen, publicado recientemente en Barcelona (1902) con el título de *Cervantes y sus obras,* aparecen coleccionados, no todos, pero sí los más importantes, entre los numerosos opúsculos cervantinos del señor Asensio, que andaban antes dispersos en revistas y en ediciones sueltas. Es libro de varia y amena lección, en que el buen sentido del autor, sin presumir de hondo y sutil zahorí de pensamientos ajenos, triunfa de las paradojas de Benjumea, al mismo tiempo que se explaya en amenas disquisiciones sobre algunos capítulos y pasajes del libro inmortal, dándonos de paso curiosas monografías sobre algunos personajes tan enlazados con la vida de Cervantes como su protector el Conde de Lemos, y sobre sitios y lugares recordados en el *Quijote,* como el pecaminoso *Compás de Sevilla*.

Pero aunque el señor Asensio sea cervantista de profesión, y con tal título se enorgullezca, no ha caído nunca en el desvarío de reducir su labor intelectual a la contemplación y admiración de un autor solo, aislándole de la literatura y de la sociedad de su

tiempo, lo cual es el medio seguro e infalible de no entenderle, sino que, abarcando con certera critica el cuadro de la España intelectual de fines del siglo XVI y principios del XVII, ha dado luz a muchos rincones inexplorados en nuestra poesía lírica y dramática y aun en la historia de nuestras artes.

La buena suerte que ha acompañado al señor Asensio en sus investigaciones se mostró con él más propicia que nunca cuando, en 1864, le proporcionó el peregrino hallazgo del *Libro de descripción de verdaderos retratos* de Francisco Pachecho, por tanto tiempo buscado en balde, citado por tantos y vistos por tan pocos, y perdido y recobrado con tan singulares circunstancias que podrían dar asunto a una entretenida novela, si no estuviese bosquejada ya por la elegante pluma del simpático hispanista Mr. A. de Latour en un artículo inolvidable. Dificultades materiales dilataron hasta 1885 la reproducción fotolitográfica de este preciado monumento artístico-literario, en que el suegro de Velázquez perpetuó para **[p. 308]** la posteridad las efigies de sus contemporáneos más insignes y de sus mas familiares amigos, a la vez que en sobrias y discretas noticias biográficas vindicó del olvido los principales rasgos de su carácter y de sus hechos.

Al poner en manos de todos la preciosa joya que la Providencia había puesto en las suyas, por lo mismo que eran tan dignas de poseerlas entendió el señor Asensio que su deber de editor crítico no quedaba cumplido con ofrecer un mero fascímile del manuscrito de Pacheco, sino que le puso como digno comentario un extenso libro suyo sobre la vida y obras del artista sevillano, que es una de las mejores monografías de su género publicadas en España. No sólo contiene numerosos datos que se ocultaron a la diligencia de los anteriores biógrafos Palomino, Ceán Bermúdez y Stirling, sino un completo y razonado catálogo de las obras pictóricas y literarias de Pacheco, y un apéndice de poesías y opúsculos inéditos que dan a conocer nuevos aspectos del autor del *Tratado de la Pintura,* presentándole, ya como con-

troversista teológico, ya como empeñado en las polémicas literarias de su tiempo.

A ejemplo de la *Sociedad de Bibliófilos Españoles,* que en 1866 había comenzado la serie de sus interesantes volúmenes, rescatando del olvido preciosas joyas de nuestra antigua cultura, fundó el señor Asensio en 1869, con otros aficionados sevillanos, entre los cuales merece particular recuerdo el difunto profesor de Derecho Romano don José María de Alava, la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces;* y puede decirse que durante muchos años fué alma de ella, y uno de los primeros despertadores del movimiento bibliográfico que en Sevilla existe y que va encontrando imitadores en otras regiones de la Península. A su celo y diligencia se debieron las impresiones de obras tan peregrinas como el *Cancionero de Sebastián de Horozco;* la controversia entre Hernando de Herrera y el Condestable de Castilla, oculto con el pseudónimo del *Prete Jacopin,* sobre los comentarios del primero a Garcilaso (curiosa muestra del antagonismo entre las escuelas salmantina y sevillana); la rarísima *Comedia Pródiga,* de Luis de Miranda, una de las mejores de nuestra primitiva escena, en concepto del severísimo Moratín; el interesante y ameno tratado de retórica del Licenciado Juan de Robles intitulado *El Culto Sevillano,* y otras varias, ya de historia, ya de amena literatura, inéditas en **[p. 309]** gran parte y dignísimas todas de ser leídas. En casi todos los tomos, incluso en los que fueron preparados y dirigidos por otros eruditos, intervino para algo la mano o el consejo del señor Asensio, y su nombre será inseparable del de esta modesta y útil Sociedad que, a pesar de los hados adversos que la tuvieron aletargada por algunos años, vive todavía y ha reanudado con nuevos bríos la cadena de sus publicaciones.

No hay escrito alguno del señor Asensio, por breve que sea, que no vaya marcado con el sello de la investigación propia y no traiga alguna novedad a la historia literaria. Bajo este aspecto se recomienda sus biografías de don Juan de Arguijo, rey de los so-

netistas castellanos, y del Conde de Lemos, mecenas más afortunado que espléndido de Cervantes.

No es fácil enumerar en breve espacio todos los felices hallazgos, todas las útiles disquisiciones del señor Asensio. Pero no puedo menos de hacer particular mención de sus trabajos como cultivador de la historia americana. Con dos tomos de *Relaciones* del Yucatán ha contribuido a la colección de documentos inéditos de Indias, publicada por la Real Academia de la Historia; y a la celebración del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo, contribuyó en 1892 con la más extensa de las biografías de Cristóbal Colón que entonces salieron de nuestras prensas.

Parecerá a algunos que tal obra no era necesaria, y que quizá las especiales dotes de su autor hubiesen campeado más libremente en una serie de disertaciones encaminadas a ilustrar los puntos oscuros de la vida de su héroe. De este modo, el señor Asensio hubiera podido dar a su trabajo un carácter más severo y más del gusto de los especialistas. No le censuremos, sin embargo, por haber preferido una forma de exposición más popular y amena, porque ya se dejaba sentir la falta de un libro que recogiese los frutos de la investigación colombina de estos últimos años, desterrando errores muy vulgarizados y poniendo al alcance de todos las más esenciales rectificaciones. Clásica y magistral es la biografía de Washington Irving, el primero que acertó a sacar el jugo a los documentos publicados por don Martín Fernández de Navarrete, concordándolos con las historias impresas y manuscritas; y así por la habilidad que mostró en esto, como por la rara belleza de su estilo descriptivo y narrativo, y por lo mucho que amó **[p. 310]** a España y contribuyó a hacer amables las cosas españolas, le debemos gratitud perenne. Pero su *Life of Columbus* tenía en 1892 cerca de sesenta y cinco años de antigüedad, y hoy los estudios críticos van muy de prisa. La historia científica del descubrimiento había sido renovada por Alejandro Humboldt, que sobre la misma base de los documentos de Nava-

rrete entró en todas aquellas minuciosas discusiones de geografía física y de astronomía náutica, que el elegante narrador norteamericano había esquivado, ya por falta de competencia, ya en obsequio a la armonía artística de su obra. Lo de menos en el memorable *Examen de la historia de la geografía del Nuevo Continente,* que por desgracia quedó incompleto, es la erudición inmensa y segura. Gracias al talento sintético de Humboldt, mil detalles de la historia de las ciencias, que aislados significarían poco, pierden el carácter de circunstancias accidentales, y ordenándose en agrupación inmensa, conducen a probar la necesidad histórica del descubrimiento en el punto y hora en que se hizo, mediante aquella labor incesante y oculta que va conservando y cultivando desde la antigüedad cierto número de nociones más o menos confusas, hasta que de todas ellas resulta un como impulso irresistible que se transforma en acción. Algo puede padecer con esto la gloria personal de Colón a los ojos de los que le tienen, no ya por grande hombre, sino por un ser sobrehumano, pero la ley de solidaridad histórica suele acomodarse mal con estas fantasías, y para nosotros es más grande y consolador el aprender que el espíritu humano nada pierde ni olvida en su largo y oscuro viaje a través de los tiempos, y que no hay en la ciencia trabajo baldío ni esfuerzo estéril.

No era cosa fácil igualar a Humboldt en ciencia positiva y en aquella especie de mirada de águila con que abarca los grandes aspectos de la naturaleza física, no menos que la continuidad de los esfuerzos con que el entendimiento humano ha llegado a la formación del sistema del mundo y a la interpretación de las leyes cósmicas. Ni era tampoco muy llano y hacedero emular la brillantez pintoresca y el interés dramático que en su narración puso Irving. Aun el campo de los documentos estaba tan espigado por Navarrete, que apenas había esperanza de algún hallazgo que cambiase mucho la historia comúnmente recibida. Así es, que la bibliografía colombina no produjo durante muchos años

obra alguna **[p. 311]** de sustancia, sino compendios y resúmenes, cuando no extravagancias apologéticas como las del Conde Roselly de Lorgues, que llamaba a Colón *el Embajador de Dios y el Evangelista del Océano*.

El nuevo período crítico en estos estudios está principalmente representado por las numerosas publicaciones del abogado norteamericano Enrique Harrisse, cuyos trabajos sobre la primitiva bibliografía de Indias, que ha convertido, puede decirse, en dominio suyo, merecen alta alabanza. El resto de sus escritos pertenece a la clase de monografías y disquisiciones históricas, y en esto su autoridad entre los americanistas es grande también, aunque no tan libre de toda controversia. Pero si prescindimos de la acritud y virulencia que ha solido mostrar en sus polémicas, especialmente en las de los últimos tiempos, hay que confiesa que no sólo es el escritor de nuestros días que más se ha ocupado en el estudio de todas las cuestiones relativas a Cristóbal Colón y a su familia, sino el que las ha ilustrado con mayor número de datos nuevos, sobre todo en la extensa obra que en lengua francesa publicó en 1884, con documentos inéditos sacados de los archivos de Génova, de Saona, de Sevilla y de Madrid.

Tanto el monumento levantado por Harrisse a la gloria de Colón, como otras interesantes publicaciones, entre las cuales es imposible omitir el extracto del ruidosísimo pleito entre el Fiscal del Rey y los herederos del Almirante, que hizo del público dominio el benemérito Académico de la Historia don Cesáreo Fernández Duro, hacían patente la necesidad de que se escribiera una nueva biografía popular de Colón, y que en ella entendiese un erudito de profesión, dotado además de las suficientes condiciones de estilo para hacerse leer. De este modo resultó un libro sólido a la vez que agradable, como fundado en los documentos originales y escrito con noble entusiasmo y con viveza de imaginación histórica.

Tal es, tan varia y rica la labor literaria del señor Asensio, y a su enumeración debiera limitarse este discurso, si la práctica de estas solemnidades no me obligase a añadir dos palabras, no en són de corroborar ni menos de rectificar la doctrina del señor Asensio, con la cual estoy de todo punto conforme, ni tampoco de discutir ninguna de las interpretaciones simbólicas que hasta ahora se han propuesto del Quijote. Dios entregó el mundo a las **[p. 312]** disputas de los hombres, y es inevitable que a unos parezca bacía lo que a otros yelmo de Mambrino. Entre estas interpretaciones las hay que prueban ingenio y sagacidad en sus autores, y todas, aun las que parecen más descarriadas, son tributos y homenajes a la gloria de Cervantes. Cada cual tiene derecho de admirar el *Quijote* a su manera, y de razonar los fundamentos de su admiración por muy lejanos que éstos parezcan del común sentir de la crítica y aun de la letra de la obra. Precisamente porque el *Quijote* es obra de genio, y porque toda obra de genio sugiere más de lo que expresamente dice, son posibles esas interpretaciones que a nadie se le ocurre aplicar a las obras del talento reflexivo y de la medianía laboriosa. Todo el mundo presiente, aunque de un modo confuso, que en la obra genial queda siempre una región incógnita, que acaso lo fué para su autor mismo; y procura, con esfuerzos bien o mal encaminados, penetrar en ella y adivinar alguno de los misterios de la concepción artística. Y si por falta de sentimiento estético, o de la debida preparación histórica, o por influjo de ideas y pasiones extrañas a la contemplación desinteresada de la belleza, se juzga mal y torcidamente de la obra de arte, aun este mismo juicio erróneo o incompleto será un tributo a la gloria del artista creador que acierta a interesar y apasionar con su libro aun a los espíritus más alejados de la pura fruición de lo bello. Quien no tenga por suficiente gloria para Cervantes la de ser el primer novelista del mundo, un gran poeta en prosa, un admirable creador de representaciones ideales y de formas vivas, el más profundamente benévolo y humano de

todos los escritores satíricos, estímele en buen hora como médico o como jurisconsulto o como político, y deduzca de sus obras todas las filosofías imaginables: que cada cual es dueño de leer y entender el *Quijote* a su modo, y no han de ser los verdaderos apasionados de Cervantes los que miren con ceño tan extraño como inofensivo culto, aunque se guarden con prudencia de iniciarse en sus ritos. Ningún esfuerzo intelectual es completamente estéril: el ingenio y la agudeza, hasta cuando son mal empleados, suelen conducir a algún resultado provechoso, y ¿quién sabe si el cervantismo simbólico será una especie de alquimia que prepare y anuncie el advenimiento de la verdadera química, es decir, de la era científica y positiva en el conocimiento e interpretación de la obra de Cervantes? **[p. 313]** ¿No es ya una ventaja y un progreso el que se la juzgue con criterios más elevados que los de la antigua preceptiva, y que no se vea únicamente en ella un texto gramatical y un almacén de figuras retóricas? ¿Y no lo es también el que sean ya muy pocos los que rebusquen alusiones a tal o cual personaje contemporáneo de Cervantes, a tal o cual suceso de poca monta, como si tales alusiones, verdaderas o soñadas, importasen mucho en el *Quijote,* que es tan vasto y complejo como la vida humana, y que habla a la humanidad de todos los tiempos, no por alegorías y enigmas, sino con la voz llana y persuasiva de la sabiduría práctica encarnada en tipos inmortales?

Tienen razón los que afirman que no hay sentido oculto en el *Quijote,* que todo es diáfano en el pensamiento y en el estilo de la sabrosa fábula, tejida por la mano de las Gracias, y cuyo peculiar encanto nadie ha definido mejor que su autor mismo:

Yo he dado en Don Quijote pasatiempo
Al pecho melancólico y mohino,
En cualquiera sazón, en boda tiempo.

Pero, ¿por ventura, con reconocer y afirmar la belleza formal e intrínseca del *Quijote* y el inefable y sano deleite que su lectura produce en todos los paladares no estragados, se pretende reba-

jarle a la categoría de las obras frívolas y de mero pasatiempo? Muy al contrario, señores. La belleza es propiedad trascendental, que por su propia virtud y eficacia, y no por ningún género de especulación ajena o sobrepuesta a ella, irradia en todo el cuerpo de la obra y le baña en celestiales resplandores. Su luz disipa las tinieblas de la mente, no por ningún procedimiento discursivo, sino por un acto de intuición soberana, por el acto mismo de la evocación de la forma, que lleva en sus entrañas todo un mundo ideal. Cuando el genio llega a tal cumbre, adivina, columbra y trasciende lo que metódicamente no sabe ni podría demostrar, y parece maestro de todas las ciencias, sin haber cursado ninguna. Y es que el poeta cuenta entonces con la anónima colaboración de un demonio socrático o platónico, cuyo poder es misterioso y tremendo.

Quiero decir (dejando aparte mitos y expresiones figuradas) que no implica contradicción que siendo el *Quijote* obra de arte **[p. 314]** puro, y precisamente por serlo en grado supremo, contenga, no veladas, ni en cifra, ni puestas allí a modo de acertijo, sino espontáneamente nacidas por el proceso orgánico de la fábula, e inseparables de ella en la mente de quien la concibió, altísimas enseñanzas y moralidades, las cuales traspasan con mucho el ámbito de la crítica literaria que Cervantes, con la candidez propia del genio, mostraba tener por principal blanco de sus intentos.

Muchas veces se ha dicho, y nunca es superfluo repetirlo, que si el *Quijote* no hubiera servido más que para «deshacer la autoridad y cabida que en el mundo tienen los libros de caballerías, hubiera padecido la suerte común de todas las sátiras y parodias literarias, aunque sean Boileau, Isla o Moratín quienes las escriban. Continuaría siendo estimada por los doctos, pero no formaría parte del patrimonio intelectual del género humano, en todo país, en todo tiempo. La mayor parte de los que se solazan con las apacibles páginas del *Quijote* no han visto un libro de caballe-

rías en su vida, y sólo por el *Quijote* saben que los hubo. La crítica de una forma literaria no tiene interés más que para los literatos de oficio. El triunfo mismo de Cervantes, enterrando un género casi muerto, puesto que a principios del siglo XVII los libros de caballerías andaban muy de capa caída y apenas se componía ninguno nuevo, hubiera debido ser funesto para su obra, privándola de intención y sentido. Y, sin embargo, aconteció todo lo contrario. El *Quijote* empezó a entenderse cuando de los libros caballerescos no quedaba rastro. La misma facilidad con que desapareció tan enorme balumba de fábulas, el profundo olvido que cayó sobre ellas, indican que no eran verdaderamente populares, que no habían penetrado en la conciencia de nuestro vulgo, aunque por algún tiempo hubiesen deslumbrado su imaginación con brillantes fantasmagorías.

Pero en el fondo de esos libros quedaba una esencia poética indestructible, que impregnó el delicado espíritu de Miguel de Cervantes, como perfuma el sándalo al hacha misma que le hiere. La obra de Cervantes no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y humano en la caballería se incorporó en la obra nueva con mas alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral **[p. 315]** y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué, de este modo, el Quijote el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la materia poética difusa, a la vez que elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

No hay para qué entrar en inútiles disquisiciones sobre el origen de la literatura caballeresca. No procede de Oriente ni del

mundo clásico, por más que puedan señalarse elementos comunes, y hasta creaciones similares. Nació de las entrañas de la Edad Media, y no fué más que una prolongación o derivación de aquella poesía épica que tuvo su foco principal en la Francia del Norte, y de ella irradió, no sólo al Centro y al Mediodía de Europa, sino a sus confines septentrionales. Esta poesía, aunque francesa por la lengua (muy lejana, sin embargo, del francés clásico y moderno), era por sus orígenes germánica unas veces y otras céltica, y más que la poesía particular de una nación cuya unidad no estaba hecha, fué la poesía general del Occidente cristiano durante los siglos XII y XIII. Independientes de alta, pero recibiendo su influjo, florecieron otras epopeyas como la de Alemania y la de Castilla; se vigorizaron en todas partes las tradiciones heroicas; se despertó el genio poético de algunas razas que parecían próximas a desaparecer de la Historia; germinaron en confuso tropel los símbolos de olvidadas mitologías, convertidos en personajes y acciones humanas; la fecunda dispersión del mundo feudal se tradujo en el enmarañado cruzamiento de ciclos y subciclos; pero en medio de tal anarquía, un ideal común de vida guerrera y social brilló entre las tinieblas de la Edad Media. Esta gran poesía narrativa tuvo por primer instrumento la forma métrica, asonantada al principio y rimada después; pero en los tiempos de su decadencia, desde la segunda mitad del siglo XIII, y mucho más en el XIV y en el XV; cuando el instinto creador había huido de los juglares; cuando la amplificación verbosa y la mata retórica habían suplantado a la poesía; cuando las narraciones no se componían ya para ser cantadas, sino para ser leídas; cuando se había agrandado en demasía el público sin mejorarse la calidad de él; cuando la antigua **[p. 316]** aristocracia militar, avezada ya a los refinamientos cortesanos y a los artificios del lirismo trovadoresco y de las escuelas alegóricas, volvía desdeñosamente la espalda a las gestas nacionales, y comenzaba la burguesía a apoderarse de los antiguos relatos imprimiéndoles

un sello vulgar y pedestre, la Musa de la Epopeya se vió forzada a descender de su trono, calzó el humilde zueco de la prosa, y entonces nacieron los libros de caballerías propiamente dichos. No hay ninguno entre los más antiguos, ni del ciclo carolingio, ni del ciclo bretón, ni de los secundarios, ni de las novelas aisladas, ni de los que toman asuntos de la antigüedad o desarrollan temas orientales y bizantinos, que no sea transformación de algún poema existente o perdido, pero cuya existencia consta de una manera irrecusable.

Reintegrar el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada era empresa digna del genio de Cervantes, que, como la lanza del héroe mitológico, curaba las mismas heridas que hacía. ¡Con qué amor y respeto habló siempre de los héroes de nuestras gestas nacionales! ¡Con cuánto hechizo se entretejen en su prosa las reminiscencias de los romances viejos; a los cuales dió una nueva especie de inmortalidad, puesto que ningunos son para nosotros tan familiares y presentes como los que él cita! ¡Con qué tacto tan seguro apreció el carácter hondamente histórico de nuestra poesía tradicional, cuando expresaba entre burlas y veras que «los romances son demasiado viejos para decir mentiras!» El realismo varonil y honrado de Cervantes no podía menos de complacerse en aquellos cantares de tan verídico y sencillo contexto, en que era tan llana y sincera la representación de la vida. El ciclo carolingio, tan enlazado con los nuestros, y que tanto llegó a popularizarse en España, le mereció también particular estudio y afecto; y en la asombrosa concepción de la cueva de Montesinos, donde la fuerza cómica no daña a la eficacia de la ilusión fantástica, sino que, al contrario, la refuerza: en aquella visión, digo, donde el rey del arte naturalista se mostró igual a los mayores poetas puros que en el mundo han sido, reunió en un grupo triunfante a los héroes francos, hispanizándolos de

nuevo con el prestigio de una geografía tradicional y poética, capaz de infundir hermosura y vida ideal al más árido paisaje.

[p. 317] No se escribió el Quijote contra el puro ideal caballeresco, que, por el contrario, exalta y magnifica siempre; pero es cierto que los extravíos éticos y estéticos del pseudoidealismo tienen en la gran novela el enérgico y punzante correctivo de la parodia. Nuestros libros de caballerías eran, casi todos, imitaciones más o menos degeneradas de los poemas del ciclo bretón, aunque esta imitación fuese indirecta y remota en la mayor parte de los casos, puesto que los nuevos autores se limitaban a copiarse unos a otros. Y ese ciclo era un árbol de tentador y peligroso fruto, cuya influencia tóxica no se ha extinguido aun. Aquella nueva y misteriosa literatura que de tan extraña manera había venido a renovar la imaginación occidental, revelándola el mundo de la pasión fatal ilícita o quimérica, el mundo arrollador y enervante de las alucinaciones psicológicas y del sensualismo musical y etéreo, de la vaga contemplación y del deseo insaciable: el mundo de los mágicos filtros que adormecen la conciencia y sumergen el espíritu en una atmósfera perturbadora no tenía sus raíces ni en el mundo clásico, aunque a veces presente extraña analogía con algunos de sus mitos; ni en el mundo germánico que engendró la epopeya heroica de las gestas carolingias. Otra raza fué la que puso el primer germen de esta poesía fantástica, ajena en sus orígenes al Cristianismo, ajena a las tradiciones de la Edad Media, poesía de una raza antiquísima y algún tiempo dominante en gran parte de Europa la raza céltica, en suma, a quien una fatalidad histórica condenó a ser eternamente vencida, y a mezclarse con sus vencedores, siendo muy pocos los puntos en que conservó su nativa pureza, su lengua y el confuso tesoro de las leyendas y supersticiones de su infancia. Sólo el alma gaélica e irlandesa parece haber poseído en el crepúsculo de las nacionalidades modernas el secreto de esta pasión intensa y desgarradora. Sea o no Tristán un dios solar, sean o no las dos Iseos representa-

ción simbólica del día y de la noche, o del verano y el invierno (según la cómoda y pueril teoría que por tanto tiempo sedujo y extravió a los cultivadores de la mitología comparada), lo que importa es la parte humana de la leyenda. el amor y las desdichas del héroe, el filtro mágico que bebió juntamente con la rubia Iseo y que determinó la perpetua e irresistible pasión de ambos, mezcla de suprema voluptuosidad y de tormento infinito; la vida solitaria que llevan en el bosque; **[p. 318]** la herida envenenada que sola Iseo podría curar; la apoteosis final del amor triunfante sobre los cuerpos exánimes de los dos amantes enlazados en el postrer abrazo, y no separados ni aun por la muerte, puesto que se abrazan también las plantas que crecen sobre sus sepulturas.

Además de esta febril poesía del delirio amoroso, trajeron a la literatura moderna los cuentos de la *materia de Bretaña,* un nuevo ideal de vida que se expresa bien con el dictado de *Caballería andante*. Los motivos que impulsaban a los héroes de la epopeya germánica, francesa o castellana, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo: eran perfectamente lógicos y humanos dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían a los caballeros de la Tabla Redonda son, por lo general, arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita o más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí sola, les atrae con irresistible señuelo; se baten por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, descabezan monstruos y endriagos, libertan princesas cautivas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria o religión les guía; la misma demanda del Santo Grial dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschenbach. La acción de los héroes de la Tabla Redonda es individualista, egoísta, anárquica. El mundo caballeres-

co y galante que en estas obras se describe no es, ciertamente el de las rudas y bárbaras tribus célticas a quienes se debió el germen de esta poesía; pero corresponde al ideal del siglo XII, en que se escribieron los poemas franceses, y al del XIII, en que se tradujeron en prosa; mundo creado en gran parte por los troveros del Norte de Francia, no sin influjo de las cortes poéticas del Mediodía, donde floreció antes que en ninguna parte la casuística amatoria y extendió su vicioso follaje la planta de la galantería adulterina. Lo accesorio, lo decorativo, el refinamiento de las buenas maneras, las descripciones de palacios, jardines y pasos de armas, la representación de la Corte del Rey Artús, donde toda elegancia y bizarría tuvo su asiento, es lo que pusieron de su cuenta los imitadores, y lo que por ellos trascendió **[p. 319]** a la vida de las clases altas, puliéndola, atildándola y afeminándola del modo que la vemos en el siglo XV. Los nuevos héroes diferían tanto de los héroes épicos como en la historia difieren el Cid y Suero de Quiñones. Y aun vinieron a resultar más desatinados en la vida que en los libros, porque los paladines de la postrera Edad Media no tenían ni la exaltación imaginativa y nebulosa, ni la pasión indómita y fatal, ni el misterioso destino que las leyendas bretonas prestaban a los suyos, y de que nunca, aun en las versiones más degeneradas, dejan de encontrarse vestigios.

Contra este género de caballería amanerada y frívola, sin jugo moral ni sensatez, lidió Cervantes con todas las armas de su piadosa ironía, mezclada de indulgencia y amor, y por lo mismo irresistible. Ese falso y liviano concepto de la mujer erigida en ídolo deleznable de un culto sacrílego e imposible es el que inmoló para siempre, ya con blando idealismo en Dulcinea, ya con grotesco realismo en Maritornes; al paso que en su rica galería de figuras femeninas, en Dorotea, en Zoraida, en D.ª Clara la hija del Oidor, mostró cuánto de gracia, de pasión y de ternura cabe en el alma de la mujer dentro de las condiciones racionales de la existencia. Esa actividad desenfrenada, sin limite y sin objeto, di-

vorciada de toda disciplina social y de todo fin grave, es la que encarnó en la figura de un sublime loco, que lo es solamente por contagio de la locura de sus libros y por el perpetuo sofisma que lleva a los espíritus imaginativos a confundir el sueño del arte con el de la vida. En todo lo demás, don Quijote no causa lástima, sino veneración: la sabiduría fluye en sus palabras de oro: se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo; y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a la influencia benéfica y purificadora de la risa. Así como la crítica de los libros de caballerías fué ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente para la creación de la fábula del *Quijote,* así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de **[p. 320]** Amadís de Gaula; pero muy pronto se alzó sobre tal representación. El autor del *Amadís,* digno de ser cuidadosamente separado de la turba de sus satélites, hizo algo más que un libro de caballerías a imitación de los del ciclo bretón: escribió la primera novela idealista moderna, el doctrinal del perfecto caballero, la epopeya de la fidelidad amorosa, el código del honor y de la cortesía que disciplinó a muchas generaciones. Ningún héroe novelesco se había impuesto a la admiración de las gentes con tanta brillantez y pujanza como el suyo antes de la aparición de don Quijote.

En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero

contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre; pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que con desordenados movimientos comienza a dar señales de vida, don Quijote oscila entra la razón y la locura, por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las *puras, inmóviles y bienaventuradas ideas* de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura, y dar las mayores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el Quijote nunca resulta ridículo, sino por la manera inadecuada y anacrónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio, pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración **[p. 321]** generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del Quijote, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervan-

tes no compuso o elaboró a don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le vió con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y, no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de mayor apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Un autor alemán de rarísimo estilo, pero a veces de altos pensamientos, J. L. Klein, historiador diligente de la escena española, expresa este concepto con felices imágenes, que quiero poner por término de este prolijo y deshilvanado discurso: «En el *Quijote* —dice—, la tierra misma, con su diaria historia y con la sociedad que en ella se agita, se va transformando en una esfera de luz, a medida que la magnánima locura del héroe esparce rayos de elevada sabiduría y divina iluminación, así como las cimas de los montes, al salir y al ponerse el sol, descuellan tan maravillosamente luminosas sobre sus oscuras faldas. De aquí multicolores interpretaciones, según el punto de vista individual de cada uno. Los que embadurnan el *Quijote* como caja de momia egipcia, con signos y jeroglíficos, olvidan que un genio como Cervantes no bosqueja los rasgos observados en la vida y en la historia humana a la manera de un retratista o de un caricaturista, sino que, al **[p. 322]** contrario, tal genio convierte las caricaturas del día en eternos e ideales tipos, elevándolas y transfigurándolas en figuras colectivas de clases sociales enteras, sin que, a pesar de todo su sim-

bolismo, dejen de ser figuras individuales de la vida real. No sacó Cervantes de una preconcebida idea general las figuras de don Quijote y Sancho para ilustrar la abstracta antítesis entre la naturaleza poética y la prosaica, entre la fantasía heroica y el grosero y material sentido utilitario. El verdadero poeta pinta el fondo y cada una de sus partes de una sola pincelada; como Dios Creador no concibe primero la idea del mundo en su espíritu y después le da forma, sino que idea y forma las funde y desarrolla en uno; o como el *Okeanos* de Homero hace manar de una estrecha urna los mares que, además de su propia inmensidad, abarcan todos los ríos y reflejan cielo y tierra.'

[p. 303]. [1] . *Nota del Colector.*— Discurso leído en la Real Academia Española, en 29 de mayo de 1904, contestado al de recepción de don José María Asensio,.

CULTURA LITERARIA DE MIGUEL DE CERVANTES Y ELABORACIÓN DEL «QUIJOTE»

NUNCA hubiera aceptado la invitación, para mí tan honrosa, que el Claustro de esta Universidad me ha hecho para llevar su voz en la solemne conmemoración que a Miguel de Cervantes dedica su Patria en el aniversario de la obra más excelsa del ingenio nacional, si sólo hubiese atendido a la grandeza del asunto; a lo muy trillado que está; a la pequeñez de mis fuerzas, ya gastadas en análogos empeños, y al mérito positivo de tantos doctos maestros como honran estas aulas, y a quienes incumbe por razón de oficio lo que en mí dejó de serlo hace años. Pero al fin venció mis escrúpulos y estimuló mi voluntad para el consentimiento una sola razón, aunque poderosa la de dar público testimonio del lazo moral que continúa ligándome a la Universidad, en cuyo recinto pasé la mejor parte de mi vida, ya como alumno, ya como profesor, o más bien como estudiante perpetuo de lo mismo que pretendía enseñar. Tal continuo siendo, aunque me ejercite en funciones diversos de la enseñanza oral; a vuestra gremio y comunidad pertenezco, siquiera habite bajo distinto techo; labor análoga a la vuestra es la que realizo, aunque más humilde **[p. 324]** sin duda, porque no soy educador de espíritus nuevos, sino conservador del tesoro de la tradición con que han de nutrirse: bibliotecario, en suma, es decir, auxiliar que limpia y acicala las herramientas con que ha de trabajar el pedagogo. Estos moros no pueden recibirme con esquivez y extrañeza: guardan para mí hartas memorias, que se enlazan con el atropellado regocijo de la juventud, con los graves cuidados de la edad viril; memorias que, ya, a la hora presente, no puedo renovar sin cierta especie de melancólica dulzura, anuncio cierto de que la puesta de sol se aproxima. Acaso no volverá a sonar mi voz en este recinto; acaso será esta la última vez en que vestiré la toga, insignia de mi profesión antigua, y pláceme que esta especie de des-

pedida al Cuerpo universitario se cumpla en ocasión tan solemne: porque, ni la institución que representáis ha podido honrarme más, ni yo pude imaginar término más digno de mi carrera académica que el ser heraldo de la gloria de Cervantes ante la juventud española congregada en el Paraninfo de la Universidad Central, heredera de los timbres de la Complutense.

Tradicional es en esta casa el culto a Cervantes, En la numerosa serie de los apologistas y comentadores del libro inmortal figuran con honra varios doctores de este claustro, y otros no menos insignes de esta y otras universidades dejaron en sus lecciones orales la semilla de ideas críticas que, germinando en muchos cerebros y difundiéndose con lenta pero segura eficacia, han entrado en la general cultura, ensanchando y modificando en no pequeña parte el antiguo y algo raquítico concepto que los humanistas tenían de la peculiar excelencia y sentido del *Quijote*. El estudio de los cánones estéticos, sobreponiéndose a la preceptiva mecánica y conduciendo los espíritus a la esfera de lo ideal; la ley superior, que resuelve las particulares antinomias de clásicos y románticos, de idealistas y realistas; la crítica histórica aplicada a la evolución de los géneros literarios; la metódica investigación de las literaturas comparadas, y, por resultado de ella, un espíritu de amplia comprensión y tolerancia que no desdeña ninguna forma por ruda y anticuada, ni tampoco por insólita y audaz, son verdaderas y legítimas conquistas del espíritu moderno, cuya difusión en España se debe principalmente a la Facultad de Letras, aunque muchos lo ignoren y otros afecten ignorarlo. De esa Facultad **[p. 325]** soy hijo, y de esas enseñanzas ha de ser muy débil eco el discurso presente, en que, procurando huir los opuestos escollos de la vulgaridad y de la paradoja, casi inevitables en tal argumento, trataré de fijar el puesto de Cervantes en la historia de la novela y caracterizar brevemente su obra bajo el pero concepto literario en que fué engendrada; sin buscar fuera del arte mismo la razón de su éxito ni distraerme a otro género

de interpretaciones, que pueden ser muy curiosas y sutiles, pero que nada importan para la apreciación estética del libro, que es, ante todo, como su autor quiso que fuese, una bella representación de casos ficticios, no una fría e insulsa alegoría.

No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría a la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia y* las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso,* la elegancia de algunas canciones de la *Galaica,* la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola a Mateo Vázquez,* el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos enteramente olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen justa fama. En la historia del teatro anterior a Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares. Sobre sus comedias pesa una condenación tradicional, y en parte injusta, contra la cual ya comienza a levantarse, entre los extraños, más bien que entre los propios, una crítica más docta y mejor informada. Pero conviene que esta reacción no traspase el justo limite, porque se trata, al fin, de obras de mérito muy relativo, que principalmente valen puestas en cotejo con lo que las precedió, pero que consideradas en sí mismas carecen de unidad orgánica, sin la cual no hay poema que viva; y adolecen de todos los defectos de la inexperiencia técnica, agravados por la improvisación azarosa. Obras, en suma, que sólo interesan a la arqueología literaria, que los mismos cervantistas apenas leen y que parecen peores de lo que son, porque el gran nombre de su autor las abruma desde la portada. De **[p. 326]** Cervantes en el teatro se esperarían obras dignas de Shakes-

peare: no obras medianas en que la crítica más benévola tiene que hacer salvedades continuas.

En cambio, el genio de la novela había derramado sobre Cervantes todos sus dones, se había encarnado en él, y nunca se ha mostrado más grande a los ojos de los mortales; de tal suerte, que, en opinión de muchos, constituye el *Quijote* una nueva categoría estética, original y distinta de cuantas fábulas ha creado el ingenio humano; una nueva casta de poesía narrativa no vista antes ni después, tan humana, trascendental y eterna como las grandes epopeyas, y al mismo tiempo doméstica, familiar, accesible a todos, como último y refinado jugo de la sabiduría popular y de la experiencia de la vida.

Pero en Cervantes novelista hay que distinguir el escritor de profesión que continúa, perfeccionándolas por lo común, las formas de arte conocidas en su tiempo, y el genio prodigiosamente iluminado que se levanta sobre todas ellas y crea un nuevo tipo de insólita y extraordinaria belleza, un nuevo mundo poético, nueva tierra y nuevos cielos. Este Cervantes no es el de la *Galatea* ni el de *Persiles,* es el Cervantes del *Quijote,* dentro del cual se explican y razonan las *Novelas ejemplares,* que, cuando son buenas, parecen fragmentos desprendidos de la obra inmortal, y dentro de ella hubieran podido encontrar asilo, como le encontraron dos de ellas, no por cierto las más felices. Con *Rinconete,* el *Coloquio de los perros, La Gitanilla, El Celoso Extremeño* y alguna más, sin olvidar los apotegmas y moralidades del *Licenciado Vidriera,* se la integra la representación de la vida española contenida en el *Quijote,* siendo, por tanto, inseparables de la obra magna, a cual deben servir de ilustración y complemento. Mucho valdrían por sí mismas tan primorosas narraciones; pero con ellas solas no descifraríamos el enigma del genio de Cervantes. Deben leerse donde su autor quiso que se leyesen, indicándolo hasta por el orden material de la publicación entre la primera y la segunda parte del *Quijote*. De este modo el genio fragmentario que en las

Novelas resplandece sirve de complemento al esbozo, también fragmentario, aunque valentísimo, de la primera parte del Quijote , *y* prepara para la obra serena, perfecta y equilibrada de la parte segunda, en que la intuición poética de Cervantes alcanzó **[p. 327]** la plena conciencia de su obra, trocándose de genialmente inspirada en divinamente reflexiva.

El *Quijote,* que, de cualquier modo que se le considere, es un mundo poético completo, encierra episódicamente, y subordinados al grupo inmortal que le sirve de centro, todos los tipos de la anterior producción novelesca, de suerte que con él solo podría adivinarse y restaurarse toda la literatura de imaginación anterior a él, porque Cervantes se la asimiló e incorporó toda en su obra. Así revive la novela pastoril en el episodio de Marcela y Grisóstomo, y con carácter más realista en el de Basilio y Quiteria. Así la novela sentimental, cuyo tipo castellano fué la Cárcel de Amor, de Diego de San Pedro, explica mucho de lo bueno y de lo malo que en la retórica de las cuitas y afectos amorosos contienen las historias de Cardenio, Luscinda y Dorotea, en la última de las cuales es visible la huella del cuento de don Félix y Felismena que Montemayor, imitando a Bandello, introdujo en su *Diana*. Así la novela psicológica se ensaya en *El Curioso Impertinente,* la de aventuras contemporáneas tiene en el *Cautivo* y en el generoso bandolero Roque Guinart insuperables héroes de carne y hueso, bien diversos de los fantasmas caballerescos. Así nos zumban continuamente en el oído, a través de aquellas páginas inmortales, fragmentos de los romances viejos, versos de Garcilaso, reminiscencias de Boccaccio y del Ariosto. Así los libros de caballerías penetran por todos lados la fábula, la sirven de punto de partida y de comentario perpetuo, se proyectan como espléndida visión ideal enfrente de la acción real, y, muertos en sí mismos, continúan viviendo enaltecidos y transfigurados por el *Quijote*. Así la sabiduría popular, desgranada en sentencias y proloquios, en cuentos y refranes, derrama en el *Quijote* pródiga-

mente sus tesoros y hace del libro inmortal uno de los mayores monumentos *folklóricos,* algo así como el resumen de aquella filosofía vulgar que enaltecieron Erasmo y Juan de Mal-Lara.

Que Cervantes fué hombre de mucha lectura no podrá negarlo quien haya tenido trato familiar con sus obras. Una frase aislada de un erudito algo pedante como Tamayo de Vargas, no basta para afirmar que entre sus contemporáneos fuese corriente apellidar *ingenio lego* al que un humanista tan distinguido como López de Hoyos llamaba con fruición «su caro y amado discípulo» y **[p. 328]** escogía entre todos sus compañeros para llevar la voz en nombre del estudio que regentaba. Pudo Cervantes no cursar escuelas universitarias, y todo induce a creer que así fué; de seguro no recibió grados en ellas; carecía sin duda de la vastísima y universal erudición de don Francisco de Quevedo; pudo descuidar en los azares de su vida, tan tormentosa y atormentada, la letra de sus primeros estudios clásicos y equivocarse tal vez cuando citaba de memoria; pero el espíritu de la antigüedad había penetrado en lo más hondo de su alma, y se manifiesta en él, no por la inoportuna profusión de citas y reminiscencias clásicas, de que con tanto donaire se burló en su prólogo, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles y escabrosos; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en sus narraciones de apariencia más liviana; por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchos descalabros en la vida, sin que ni los duros trances de la guerra, ni los hierros del cautiverio, ni los empeños, todavía más duros para el alma generosa, de la lucha cotidiana y estéril con la adversa y apocada fortuna, llegasen a empañar la olímpica serenidad de su alma, no sabemos si regocijada o resignada. Esta humana y aristocrática

manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hombres del Renacimiento, pero que en algunos anduvo mezclada con graves aberraciones morales, encontró su más perfecta y depurada expresión en Miguel de Cervantes, y por esto principalmente fué humanista más que si hubiese sabido de coro toda la antigüedad griega y latina.

Ni aun en la primera le tengo por enteramente indocto, aunque la conociese de segunda mano y por reflejo. Los autores que principalmente podían interesarle, o los que más congeniaban con su índole, estaban ya traducidos, no solamente al latín, sino al castellano. Le era familiar la *Odisea* en la versión de Gonzalo Pérez (de la cual se han notado reminiscencias en el *Viaje del Parnaso);* y aquella gran novela de aventuras marítimas no fué ajena por ventura a la concepción del *Persiles,* aunque sus modelos **[p. 329]** los inmediatos fuesen los novelistas bizantinos Heliodoro y Aquiles Tacio. Las ideas platónicas acerca del amor y la hermosura habían llegado a Cervantes por medio de los *Diálogos* de León Hebreo, a quien cita en el prólogo del *Quijote, y* sigue paso a paso en el libro IV de la Galatea (controversia de Lenio y Tirsi). Pudo leer a los moralistas, especialmente a Xenofonte y a Plutarco, en las traducciones muy divulgadas de Diego Gracián. Pero entre todos los clásicos griegos había uno de índole literaria tan semejante a la suya, que es imposible dejar de reconocer su huella en el coloquio de los dos sabios y prudentes canes y en las sentencias del licenciado Vidriera, moralista popular como el cínico Demonacte. Las obras de Luciano, tan numerosas, tan varias, tan ricas de ingenio y gracia, donde hay muestras de todos los géneros de cuentos y narraciones conocidas en la antigüedad: las de viajes imaginarios, las licenciosas o milesias, las alegorías filosóficas, las sátiras menipeas; aquella serie de diálogos y tratados que forman una inmensa galería satírica, una especie de comedia humana y aun divina que nada deja libre de sus dardos ni en la tierra ni en el cielo, no fué, no pudo ser de ninguna manera

tierra incógnita para Cervantes, cuando tantos españoles del siglo de Carlos V la habían explorado, enriqueciendo nuestra lengua con los despojos del sofista de Samosata. No sólo de Luciano mismo, sino de sus imitadores castellanos Juan de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón,* y Cristóbal de Villalón en el *Crotalon,* es en cierta manera discípulo y heredero el que hizo hablar a Cipión y Berganza con el mismo seso, con la misma gracia ática, con la misma dulce y benévola filosofía con que hablaron el zapatero Simylo y su gallo. Si los que pierden el tiempo en atribuir a Cervantes ideas y preocupaciones de librepensador moderno conociesen mejor la historia intelectual de nuestro gran siglo, encontrarían la verdadera filiación de Cervantes, cuando su crítica parece más audaz, su desenfado más picante y su humor más jovial e independiente, en la literatura polémica del Renacimiento; en la influencia latente, pero siempre viva, de aquel grupo *erasmista,* libre, mordaz y agudo, que fué tan poderoso en España y que arrastró a los mayores ingenios de la corte del Emperador. Cervantes nació cuando el tumulto de la batalla había pasado, cuando la paz se había restablecido en las conciencias; su genio, admirablemente **[p. 330]** equilibrado, le permitió vivir en armonía consigo mismo y con su tiempo; fué sinceramente fiel a la creencia tradicional, y, por lo mismo, pudo contemplar la vida humana con más sano y piadoso corazón y con mente más serena y desinteresada que los satíricos anteriores, en quienes la vena petulante y amarga ahogó a veces el sentimiento de la justicia. Tanto difiere de ellos como de un casi contemporáneo suyo, a quien cupo no pequeña parte de la herencia de Luciano. Por la fuerza demoledora de su sátira; por el hábil y continuo empleo de la ironía, del sarcasmo y de la parodia; por el artificio sutil de la dicción, por la riqueza de los contrastes; por el tránsito frecuente de lo risueño a lo sentencioso, de la más limpia idealidad a lo más trivial y grosero; por el temple particular de su fantasía cínicamente pesimista, Luciano revive en los admirables *Sueños,*

de Quevedo, con un sabor todavía más acre, con una amargura y una pujanza irresistibles. Era Quevedo helenista, y de los buenos de su tiempo; Cervantes no lo era, pero por su alta y comprensiva indulgencia, por su benévolo y humano sentido de la vida, él fué quien acertó con la flor del aticismo, sin punzarse con sus espinas.

No parecerá temeraria ni quimérica la genealogía que asignamos a una parte del pensamiento y de las formas literarias de Cervantes, si se repara que los *lucianistas y erasmistas* españoles del siglo XVI fueron, después del autor de la *Celestina,* los primeros que aplicaron el instrumento de la observación a las costumbres populares; que probablemente en su escuela se había formado el incógnito autor del *Lazarillo de Tormes; y* que, no sólo Luciano, sino Xenofonte también, habían dejado su rastro luminoso en las páginas de Juan de Valdés, a quien Cervantes no podía citar porque pesaba sobre su nombre el estigma de herejía que le valieron sus posteriores escritos teológicos, pero en cuyos diálogos de la primera manera estaba tan empapado, como lo prueba la curiosa semejanza que tienen los primeros consejos de don Quijote a Sancho cuando iba a partirse para el gobierno de su ínsula, con aquella discreta y maravillosa imitación que en el *Mercurio y Carón* leemos del razonamiento que Ciro, poco antes de morir, dirige a sus hijos en el libro VIII de la *Ciropedia*. Si el amor patrio no me ciega, creo que este bello trozo de moral socrática todavía ganó algo de caridad humana y de penetrante unción **[p. 331]** al cristianizarse bajo la pluma de Juan de Valdés. El rey del *Diálogo de Mercurio,* que no es un ideal abstracto de perfección bélica y política como el de la *Ciropedia,* sino un príncipe convertido por el escarmiento y tocado por la gracia divina, refiere largamente su manera de gobernar, y termina haciendo su testamento, en que son de oro todas las sentencias. No me atrevo a decir que Cervantes le haya superado al reproducir, no sólo la idea, sino la forma sentenciosa, mansa y apacible de estos consejos.

Afirmó Cervantes en el prólogo de sus *Novelas ejemplares,* publicadas en 1613, que él era el primero que había *novelado* en lengua castellana afirmación rigurosamente exacta, si se entiende, como debe entenderse, de la novela corta, única a la cual entonces se daba este nombre; pues, en efecto: las pocas colecciones de este género publicadas en el siglo XVI (el *Patrañuelo,* de Timoneda, por ejemplo) no tienen de español más que la lengua, siendo imitados o traducidos del italiano la mayor parte de los cuentos que contienen. De la novelística de la Edad Media puede creerse que la ignoró por completo; el cuento de las cabras de la pastora Torralba no le tomó, seguramente, de la *Disciplina Clericalis,* de Pedro Alfonso, sino de una colección esópica del siglo XV, en que ya venía incorporado. Y por raro que parezca, no da muestras de conocer *El Conde Lucanor,* impreso por Argote de Molina desde 1575, ni el *Exemplario contra engaños y peligros del mundo,* tantas veces reproducido por nuestras prensas. Él, tan versado en la didáctica popular, en aquel género de sabiduría práctica que se formula en sentencias y aforismos, no parece haber prestado grande atención al tesoro de los cuentos y apólogos orientales que, después de haber servido para recrear a los califas de Bagdad, a los monarcas Sasánidas y a los contemplativos solitarios de las orillas del Ganges, pasaron de la predicación budista a la cristiana, y arraigando en Castilla, distrajeron las melancolías de Alfonso el Sabio , acallaron por breve plazo los remordimientos de don Sancho IV y se convirtieron en tela de oro bajo la hábil e ingeniosa mano de don Juan Manuel, prudente entre los prudentes.

Y, sin embargo, don Juan Manuel era en la literatura española el más calificado de los precursores de Cervantes, que hubiera podido reconocer en él algunas de sus propias cualidades. Criado a los pechos de la sabiduría oriental que adoctrinaba en Castilla **[p. 332]** a príncipes y magnates, el nieto de San Fernando fué un moralista filosófico más bien que un moralista caballeresco.

Sus lecciones alcanzan a todos los estados y situaciones de la vida, no a las clases privilegiadas únicamente. En este sentido hace obra de educación popular, que se levanta sobre instituciones locales y transitorias, y conserva un jugo perenne de buen sentido, de honradez nativa, de castidad robusta y varonil, de piedad sencilla y algo belicosa, de grave y profunda indulgencia y, a veces, de benévola y fina ironía, dotes muy análogas a las que admiramos en el *Quijote*. El arte peregrino y refinado de las *Novelas ejemplares* está muy lejos, sin duda, del arte infantil, aunque nada tosco, sino muy pulido y cortesano, que en medio de su ingenuidad muestran los relatos de *El Conde Lucanor;* pero el genio de la narración que en Cervantes llegó a la cumbre, apunta ya en estos primeros tanteos de la novela española, si cuadra tal nombre a tan sencillas fábulas. Don Juan Manuel, que fué el primer escritor de nuestra Edad Media que tuvo estilo personal en prosa, como fué el Arcipreste de Hita, el primero que le tuvo en verso, sabe ya extraer de una anécdota todo lo que verdaderamente contiene; razonar y motivar las acciones de los personajes; verlos como figuras vivas, no como abstracciones didácticas; notar el detalle pintoresco, la actitud significativa; crear una representación total y armónica, aunque sea dentro de un cuadro estrechísimo, acomodar los diálogos al carácter y el carácter a la intención de la fábula; graduar con ingenioso ritmo las peripecias del cuento. De este modo convierte en propia la materia común, interpretándola con su peculiar psicología, con su ética práctica, con el alto y severo ideal de la vida que en todo sus libros resplandece.

Otro gran maestro de la novela en el siglo XIV, posterior en menos de catorce años al nuestro, y divergentísimo de él en todo, fué el que ejerció una influencia profunda e incontestable sobre Cervantes, no ciertamente por el fondo moral de sus narraciones, sino por el temple peculiar de su estilo y por la variedad casi infinita de sus recursos artísticos. El cuento por el cuento

mismo; el cuento como trasunto de los varios y múltiples episodios de la comedia humana y como expansión regocijada y luminosa de la alegría del vivir; el cuento sensual, irreverente, de bajo contenido a veces, de lozana forma siempre, ya trágico, ya profundamente **[p. 333]** cómico, poblado de extraordinaria diversidad de criaturas humanas con fisonomía y afectos propios, desde las más viles y abyecta hasta las más abnegadas y generosas; el cuento rico en peripecias dramáticas y en detalles de costumbres, observados con serena objetividad y trasladados a una prosa elegante, periódica, cadenciosa, en que el remedo de la facundia latina y del número ciceroniano, por lo mismo que se aplican a tan extraña materia, no dañan a la frescura y gracia de un arte juvenil, sino que le realzan por el contraste, fué creación de Juan Boccaccio, padre indisputable de la novela moderna en varios de sus géneros y uno de los grandes artífices del primer Renacimiento. Ningún prosista antiguo ni moderno ha influido tanto en el estilo de Cervantes como Boccaccio. Sus contemporáneos lo sabían perfectamente. con el nombre de *Boccaccio español* le saludó Tirso de Molina, atendiendo, no a la ejemplaridad de sus narraciones, sino a la forma exquisita de ellas. Y alguna hay, como *El Casamiento Ingenioso* y *El Celoso Extremeño,* que, aun *ejemplarmente* consideradas, no desentonarían entre las libres invenciones del *Decameron,* si no las salvara la buena intención del autor enérgicamente expresada en su prólogo: «que si por algún modo alcanzara que la lección de estas novelas pudiera inducir a quien las leyera a algún mal deseo o pensamiento, antes me cortara la mano con que las escribí que sacarlas en público».

Pero, en general, puede decirse que la influencia de las *Cien Novelas* en Cervantes fué puramente formal, y ni siquiera trascendió a la prosa familiar, en que es incomparablemente original, sino a la que podemos llamar prosa de aparato, alarde y bizarría. El escollo de esta prosa en Boccaccio es la afectación retórica; pero hay en sus rozagantes períodos tanta lozanía y frondosidad,

era tan nueva aquella pompa y armonía en ninguna lengua vulgar, que se comprende que todavía dure el entusiasmo de los italianos por tal estilo, aun reconociendo que tiene mucho de vicioso, y que en los imitadores llegó a ser insoportable. Con mucha más economía y sobriedad que Boccaccio procedió Cervantes, como nacido en edad más culta y en que el latinismo era menos crudo que en su primera adaptación a los dialectos romances; pero los defectos que se han notado como habituales en la prosa de la *Galatea* y en la de los primeros libros del *Persiles,* **[p. 334]** y que no dejan de ser frecuentes en las novelas de carácter sentimental y aun en algunos razonamientos intercalados en el *Quijote,* son puntualmente los mismos del novelista de Florencia, no tanto en el *Decamerón,* como en el *Ameto,* en la *Fiammeta y* en las demás prosas suyas; cadencias demasiado sonoras y acompasadas, hipérbaton violento, exceso de compostura y aliño, espaciosos rodeos en la narración, y una visible tendencia a confundir el ritmo oratorio con el poético. Pero en estos pasajes mismos ¡cuánta propiedad de palabras y viveza de imágenes, cuántas frases afectuosas y enérgicas, qué amena y fecunda variedad de modos de decir pintorescos y galanos!

Cervantes, que con la cándida humildad propia del genio siguió los rumbos de la literatura de su tiempo hasta que encontró el suyo propio sin buscarle, cultivó a veces géneros falsos como la novela pastoril, la novela sentimental, la novela bizantina de aventuras. Obras de buena fe todas, en que su ingénito realismo lucha contra el prestigio de la tradición literaria, sin conseguir romper el círculo que le aprisiona. Él, que por boca del perro Berganza tan duramente se burla de los pastores de égloga; que pone estos libros al lado de los de caballerías en la biblioteca de don Quijote, y hace devanear a su héroe entre los sueños de una fingida Arcadia, como postrera evolución de su locura, no sólo compuso la *Galatea* en sus años juveniles, sino que toda la vida estuvo prometiendo su continuación, y aun pensaba en ella en su

lecho de muerte. No era todo tributo pagado al gusto reinante. La psicología del artista es muy compleja, y no hay fórmula que nos dé íntegro su secreto. Y yo creo que algo faltaría en la obra de Cervantes si no reconociésemos que en su espíritu alentaba una aspiración romántica, nunca satisfecha, que, después de haberse derramado con heroico empuje por el campo de la acción, se convirtió en actividad estética, en energía creadora, y buscó en el mundo de los idilios y de los viajes fantásticos lo que no encontraba en la realidad, escudriñada por él con tan penetrantes ojos. Tal sentido tiene, a mi ver, el bucolismo suyo, como el de otros grandes ingenios de aquella centuria.

A la falsa idealización de la vida guerrera se había contrapuesto otra no menos falsa de la vida de los campos, y una y otra se repartieron los dominios de. la imaginación, especialmente **[p. 335]** el de la novela, sin dejar por eso de hacer continuas incursiones en la poesía épica y en el teatro, y de modificar profundamente las formas de la poesía lírica. Ninguna razón histórica justificaba la aparición del género bucólico; era un puro dilettantismo estético; pero no por serlo dejó de producir inmortales bellezas en Sannazaro, en Garcilaso, en Spenser, en el Tasso. Poco se adelanta con decir que es inverosímil el paisaje; que son falsos los afectos atribuidos a la gente rústica, y falsa de todo punto la pintura de sus costumbres; que la extraña mezcla de mitología clásica y de supersticiones modernas produce un efecto híbrido y discordante. De todo se cuidaron estos poetas, menos de la fidelidad de la representación. El pellico del pastor fué para ellos un disfraz y lo que hay de vivo y eterno en estas obras del Renacimiento es la gentil adaptación de la forma antigua a un modo de sentir juvenil y sincero, a una pasión enteramente moderna, sean cuales fueren los velos arcaicos con que se disfraza. La égloga y el idilio, el drama pastoral a la manera del Aminta y del Pastor *Fido,* la novela que tiene por teatro las selvas y bosques de Arcadia, pueden empalagar a nuestro gusto desdeñoso y ávido de realidad

humana, aunque sea vulgar; pero es cierto que embelesaron a generaciones cultísimas y que sentían profundamente el arte, y envolvieron los espíritus en una atmósfera serena y luminosa, mientras el estrépito de las armas resonaba por toda Europa. Los más grandes poetas: Shakespeare, Milton, Lope, Cervantes, pagaron tributo a la pastoral en una forma o en otra.

Tipo de este género de novelas fué la Arcadia del napolitano Sannazaro, elegante humanista, poeta ingenioso, artífice de estilo, más paciente que inspirado. Su obra, que es una especie de centón de lo más selecto de los bucólicos griegos y latinos, apareció a tiempo y tuvo un éxito que muchas obras de genio hubieran podido envidiar. Hasta el título de la obra, tomado de aquella montuosa región del Peloponeso, afamada entre los antiguos por la vida patriarcal de sus moradores y la pericia que se les atribuía en el canto pastoril, sirvió para designar una clase entera de libros, y hubo otras Arcadias, tan famosas como la de Sir Felipe Sidney y la de Lope de Vega, sin contar con la *Fingida Arcadia* que dramatizó Tirso. Todas las novelas pastoriles escritas en Europa, desde el Renacimiento de las letras hasta las postrimerías **[p. 336]** del bucolismo con Florián y Gessner, reproducen el tipo de la novela de Sannazaro, o más bien de las novelas españolas compuestas a su semejanza, y que en buena parte le modifican, haciéndole mas novelesco. Pero en todas estas novelas, cuál más, cuál menos, hay, no sólo reminiscencias, sino imitaciones deliberadas de los versos y de las prosas de la *Arcadia,* que a veces, como en *El Siglo de Oro y* en *La Constante Amarilis,* llegan hasta el plagio. Aun en *la Galatea,* que parece de las más originales, proceden de Sannazaro la primera canción de Elicio («Oh, alma venturosa»), que es la de Ergasto sobre el sepulcro de Androgeo, y una parte del bello episodio de los funerales del pastor Meliso, con la descripción del valle de los cipreses. Si la prosa de Cervantes parece allí más redundante y latinizada que de costumbre, débese a la presencia del modelo italiano. Lo que Sannazaro había

hecho con todos sus predecesores lo hicieron con él sus alumnos poéticos, saqueándole sin escrúpulo. El género era artificial, y vivía de estos *hurtos honestos,* no sólo disculpados, sino autorizados por todas las Poéticas de aquel tiempo.

Mucho más de personal hay en la obra de la vejez de Cervantes, en el *Persiles,* cuyo valor estético no ha sido rectamente apreciado aún, y que contiene en su segunda mitad algunas de las mejores páginas que escribió su autor. Pero hasta que pone el pie en terreno conocido y recobra todas sus ventajas, los personajes desfilan ante nosotros como legión de sombras, moviéndose entre las nieblas de una geografía desatinada y fantástica, que parece aprendida en libros tales como el *Jardín de flores curiosas,* de Antonio de Torquemada. La noble corrección del estilo, la invención siempre fértil, no bastan para disimular la fácil y trivial inverosimilitud de las aventuras, el vicio radical de la concepción, vaciada en los moldes de la novela bizantina: raptos, naufragios, reconocimientos, intervención continua de bandidos y piratas. Dijo Cervantes, mostrando harta modestia, que su libro «se atrevía a competir con Heliodoro, si ya, por atrevido, no salía con las manos en la cabeza.. No creo que fuese principalmente Heliodoro, sino más bien Aquiles Tacio leído en la imitación española de Alonso Núñez de Reinoso, que lleva el título de *Historia de Clareo y Florisea,* el autor griego que Cervantes tuvo más presente para su novela. Pero, de todos modos, corta **[p. 337]** gloria era para él superar a Heliodoro, a Aquiles Tacio y a todos sus imitadores juntos, y da lástima que se empeñase en tan estéril faena. En la novela grecobizantina, lo borroso y superficial de los personajes se suplía con el hacinamiento de aventuras extravagantes, que en el fondo eran siempre las mismas, con impertinentes y prolijas descripciones de objetos naturales y artificiales y con discursos declamatorios atestados de todo el fárrago de la retórica de las escuelas. Cervantes sacó todo el partido que podía sacarse de un género muerto, estampó en su libro un sello de ele-

vación moral que le engrandece, puso algo de sobrenatural y misterioso en el destino de los dos amantes, y al narrar sus últimas peregrinaciones, escribió en parte las memorias de su juventud, iluminadas por el melancólico reflejo de su vejez honrada y serena. Puesta de sol es el *Persiles,* pero todavía tiene resplandores de hoguera.

Y no hablemos más de lo que es accesorio en el arte de Cervantes, aunque no sea lícito tratarlo con el desdén e irreverencia que afectan algunos singulares cervantistas de última hora, para quienes la apoteosis del Quijote implica el vilipendio de toda la literatura española y hasta de la propia persona de Cervantes, a quien declaran incapaz de comprender toda la trascendencia y valor de su obra, tratándole poco menos que como un idiota de genio que acertó por casualidad en un solo momento de su vida. Todas las obras de Cervantes, aun las más débiles bajo otros respectos, prueban una cultura muy sólida y un admirable buen sentido. Nadie menos improvisador que él, excepto en su teatro. Sus producciones son pocas, separadas entre si por largos intervalos de tiempo, escritas con mucho espacio y corregidas con aliño. Nada menos que diez años mediaron entre una y otra parte del Quijote, y la segunda lleva huellas visibles de la afortunada y sabia lentitud con que fué escrita. De dos novelas ejemplares, el *Celoso Extremeño* y el *Rinconete,* tenemos todavía un trasunto de los borradores primitivos copiados por el licenciado Porres de la Cámara, y de ellos a la redacción definitiva, ¡cuánta distancia! Si alguna vez llegara a descubrirse el manuscrito autógrafo del Quijote, de fijo que nos proporcionarla igual sorpresa. La *genial precipitación* de Cervantes es una vulgaridad crítica, tan falta de sentido como otras muchas. No basta fijarse en distracciones **[p. 338]** o descuidos, de que nadie está exento, para oponerse al común parecer que da a Cervantes el principado entre los prosistas de nuestra lengua, no por cierto en todos géneros y materias, sino en la amplia materia novelesca, única que cultivó. La prosa

histórica, la elocuencia ascética tienen sus modelos propios, y de ellos no se trata aquí. El campo de Cervantes fué la narración de casos fabulosos, la pintura de la vida humana, seria o jocosa, risueña o melancólica, altamente ideal o donosamente grotesca, el mundo de la pasión, el mundo de lo cómico y de la risa. Cuando razona, cuando diserta, cuando declama, ya sobre la edad de oro, ya sobre las armas y las letras, ya sobre la poesía y el teatro, es un escritor elegante, ameno, gallardísimo, pero ni sus ideas traspasan los limites del saber común de sus contemporáneos, ni la elocución en estos trozos que pudiéramos llamar triunfales (y que son por ende los que más se repiten en las crestomatías) tiene nada de peculiarmente cervantesco. Cosas hay allí que lo mismo pudieran estar dichas por Cervantes que por Fr. Antonio de Guevara o por el maestro Pérez de Oliva. Es el estilo general de los buenos prosistas del siglo XVI, con más brío, con más arranque, con una elegancia más sostenida. Otros trozos del *Quijote,* retóricos y afectados de propósito, o chistosamente arcaicos, se han celebrado hasta lo sumo, por ignorarse que eran parodias del lenguaje culto y altisonante de los libros de caballerías, y todavía hay quien en serio los imita, creyendo poner una pica en Flandes. A tal extremo ha llegado el desconocimiento de las verdaderas cualidades del estilo de la fábula inmortal, que son las más inasequibles a toda imitación por lo mismo que son las que están en la corriente general de la obra, las que no hieren ni deslumbran en tal o cual pasaje, sino que se revelan de continuo por el inefable bienestar que cada lectura deja en el alma, como plática sabrosa que se renueva siempre con delicia, como fiesta del espíritu cuyas antorchas no se apagan jamás.

Donde Cervantes aparece incomparable y único es en la narración y en el diálogo. Sus precursores, si los tuvo, no son los que comúnmente se le asignan. La novela picaresca es independiente de él, se desarrolló antes que él, camina por otros rumbos: Cervantes no la imita nunca, ni siquiera en *Rinconete y Cortadillo,*

que es un cuadro de género tomado directamente del natural, **[p. 339]** no una idealización de la astucia famélica como *Lazarillo de Tormes,* ni una profunda psicología de la vida extrasocial como *Guzmán de Alfarache*. Corre por las páginas de *Rinconete* una intensa alegría, un regocijo luminoso, una especie de indulgencia estética que depura todo lo que hay de feo y de criminal en el modelo, y sin mengua de la moral, lo convierte en espectáculo divertido y chistoso. Y así como es diverso el modo de contemplar la vida de la hampa, que Cervantes mira con ojos de altísimo poeta y los demás autores con ojos penetrantes de satírico o moralista, así es divergentísimo el estilo, tan bizarro y desenfadado en *Rinconete,* tan secamente preciso, tan aceradamente sobrio en el *Lazarillo,* tan crudo y desgarrado, tan hondamente amargo, en el tétrico y pesimista Mateo Alemán, uno de los escritores más originales y vigorosos de nuestra lengua, pero tan diverso de Cervantes en fondo y forma, que no parece contemporáneo suyo, ni prójimo siquiera.

No de los novelistas picarescos, a cuya serie no pertenece, pero sí de la *Celestina* y de las comedias y pasos de Lope de Rueda, recibió Cervantes la primera iniciación en el arte del diálogo, y un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada. Admirador ferviente se muestra tanto del Bachiller Fernando de Rojas, cuyo libro califica de divino si encubriera más lo humano, como del batihoja sevillano «varón insigne en la representación y en el entendimiento., cuyas farsas conservaba fielmente en la memoria desde que las vió representar siendo niño. Y en esta admiración había mucho de agradecimiento, que Cervantes de seguro hubiera hecho extensivo a otro más remoto predecesor suyo, si hubiera llegado a conocerle. Me refiero al *Corbacho* del Arcipreste de Talavera, que es la mejor pintura de costumbres anterior a la época clásica. Este segundo Arcipreste, que tantas analogías de humor tiene con el de Hita, fué el único moralista satírico, el único prosista popular, el único pintor de la vida doméstica en

tiempo de don Juan II. Gracias a él, la lengua desarticulada y familiar, la lengua elíptica, expresiva y donairosa, la lengua de la conversación, la de la plaza y el mercado, entró por primera vez en el arte con una bizarría, con un desgarro, con una libertad de giros y movimientos que anuncian la proximidad del grande arte realista español. El instrumento estaba forjado: sólo faltaba **[p. 340]** que el autor de la *Celestina* se apoderase de él, creando a un tiempo el diálogo del teatro y el de la novela. Si de algo peca el estilo del Arcipreste de Talavera es de falta de parsimonia, de exceso de abundancia y lozanía. Pero ¿quién le aventaja en lo opulento y despilfarrado del vocabulario, en la riqueza de adagios y proverbios, de sentencias y *retraheres,* en la fuerza cómica y en la viveza plástica, en el vigoroso instinto con que sorprende y aprisiona todo lo que hiere los ojos, todo lo que zumba en los oídos, el tumulto de la vida callejera y desbordada, la locuacidad hiperbólica y exuberante, los vehementes apóstrofes, los revueltos y enmaraña dos giros en que se pierden las desatadas lenguas femeninas? El Bachiller Fernando de Rojas fué discípulo suyo, no hay duda en ello; puede decirse que la imitación comienza desde las primeras escenas de la inmortal tragicomedia. La descripción que Parmeno hace de la casa, ajuar y laboratorio de Celestina parece un fragmento del *Corbacho*. Cuando Sempronio quiere persuadir a su amo de la perversidad de las mujeres y de los peligros del amor, no hace sino glosar los conceptos y repetir las citas del Arcipreste. *El Corbacho* es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la perfecta elaboración de la prosa de la *Celestina*. Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió a Fernando de Rojas, y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios, que tan exquisito sabor castizo y sentencioso comunican a la prosa de la tragicomedia de *Calixto y Melibea,* como luego a los diálogos del *Quijote*.

Aquel tipo de prosa que se había mostrado con la intemperancia y lozanía de la juventud en las páginas del *Corbacho;* que el genio clásico de Rojas había descargado de su exuberante y viciosa frondosidad; que el instinto dramático de Lope de Rueda había transportado a las tablas, haciéndola más rápida, animada y ligera, explica la prosa de los entremeses, y de parte de las novelas de Cervantes; la del *Quijote* no la explica más que en lo secundario, porque tiene en su profunda espontaneidad, en su avasalladora e imprevista hermosura, en su abundancia patriarcal y sonora, en su fuerza cómica irresistible, un sello inmortal y divino. Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fué *estilista;* sin duda los que tal dicen confunden el **[p. 341]** estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una manera violenta y afectada, como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca. El prestigio de la creación es tal que anula al creador mismo, o más bien le confunde con su obra, le identifica con ella, mata toda vanidad personal en el narrador, le hace sublime por la ingenua humildad con que se somete a su asunto, le otorga en plena edad crítica algunos de los dones de los poetas primitivos, la objetividad serena, y al mismo tiempo el entrañable amor a sus héroes, vistos, no como figuras literarias, sino como sombras familiares que dictan al poeta el caudal de su canto. Dígase, si se quiere, que ese estilo no es el de Cervantes, sino el de don Quijote, el de Sancho, el del Bachiller Sansón Carrasco, el del caballero del verde gabán, el de Dorotea y Altisidora, el de todo el coro poético que circunda al grupo inmortal. Entre la naturaleza y Cervantes, ¿quién ha imitado a quién? se podrá preguntar eternamente.

De intento he reservado para este lugar el hablar de los libros de caballerías, porque ningún género de novela está tan enlazado

con el Quijote, que es en parte antítesis, en parte parodia, en parte prolongación y complemento de ellos. Enorme fué, increíble aunque transitoria, la fortuna de estos libros, y no es el menor enigma de nuestra historia literaria esta rápida y asombrosa popularidad, seguida de un abandono y descrédito tan completos, los cuales no pueden atribuirse exclusivamente al triunfo de Cervantes, puesto que a principios del siglo XVI, ya estos libros iban pasando de moda, y apenas se componía ninguno nuevo. Suponen la mayor parte de los que tratan de estas cosas que la literatura caballeresca alcanzó tal prestigio entre nosotros porque estaba en armonía con el temple y carácter de la nación y con el estado de la sociedad, por ser España la tierra privilegiada de la caballería. Pero en todo esto hay evidente error, o, si se quiere, una verdad incompleta. La caballería heroica y tradicional de España, tal como en los *cantares de gesta,* en las crónicas, en los romances y aun en los mismos cuentos de don Juan Manuel se manifiesta, nada tiene que ver con el género de imaginación que produjo las **[p. 342]** ficciones andantescas. La primera tiene un carácter sólido, positivo y hasta prosaico a veces; está adherida a la historia, y aun se confunde con ella; se mueve dentro de la realidad, y no gasta sus fuerzas en quiméricos empeños, sino en el rescate de la tierra natal y en lances de honra o de venganza. La imaginación procede en estos relatos con extrema sobriedad, y aun si se quiere, con sequedad y pobreza, bien compensadas con otras excelsas cualidades que hacen de nuestra poesía heroica una escuela de viril sensatez y reposada energía. Sus motivos son puramente épicos; para nada toma en cuenta la pasión del amor, principal impulso del caballero andante. Jamás pierde de vista la tierra, o, por mejor decir, una pequeñísima porción de ella, el suelo natal, único que el poeta conocía. Para nada emplea lo maravilloso profano, y apenas lo sobrenatural cristiano. Compárese todo esto con la desenfrenada invención de los libros de caballerías; con su falta de contenido histórico; con su perpetua infrac-

ción de todas las leyes de la realidad; con su geografía fantástica; con sus batallas imposibles; con sus desvaríos amatorios, que oscilan entre el misticismo descarriado y la más baja sensualidad; con su disparatado concepto del mundo y de los fines de la vida; con su población inmensa, de gigantes, enanos, encantadores, hadas, serpientes, endriagos y monstruos de todo género, habitadores de ínsulas y palacios encantados; con sus despojos y reliquias de todas las mitologías y supersticiones del Norte y del Oriente, y se verá cuán imposible es que una literatura haya salido de la otra, que la caballería moderna pueda estimarse como prolongación de la antigua. Hay un abismo profundo, insondable, entre las *gestas* y las crónicas, hasta cuando son más fabulosas, y el libro de caballerías más sencillo que pueda encontrarse, el mismo *Cifar* o el mismo *Tirante*.

Ni la vida heroica de España en la Edad Media, ni la primitiva literatura, ya épica, ya didáctica, que ella sacó de sus entrañas y fué expresión de esta vida, fiera y grave como ella, legaron elemento ninguno al género de ficción que aquí consideramos. Los grandes ciclos nacieron fuera de España, y sólo llegaron aquí después de haber hecho su triunfal carrera por toda Europa, y al principio fueron tan poco imitados, que en más de dos centurias desde fines del siglo XIII a principios del XVI, apenas produjeron seis o siete libros originales, juntando las tres literaturas hispánicas, **[p. 343]** y abriendo la mano en cuanto a alguno que no es caballeresco más que en parte.

¿Cómo al alborear el siglo XVI o al finalizar el XV se trocó en vehemente afición el antiguo desvío de nuestros mayores hacia esta clase de libros, y se solazaron tanto con ellos durante cien años para olvidarlos luego completa y definitivamente?

Las causas de este hecho son muy complejas: unas, de índole social; otras, puramente literarias. Entre las primeras hay que contar la transformación de ideas, costumbres, usos, modales y prácticas caballerescas y cortesanas que cierta parte de la sociedad

española experimentó durante el siglo XV, y aun pudiéramos decir desde fines del XIV; en Castilla, desde el advenimiento de la casa de Trastamara; en Portugal, desde la batalla de Aljubarrota, o mejor aun, desde las primeras relaciones con la casa de Lancáster. Los proscriptos castellanos que habían acompañado en Francia a don Enrique *el Bastardo;* los aventureros franceses e ingleses que hollaron ferozmente nuestro suelo siguiendo las banderas de Duguesclín y del Príncipe Negro; los caballeros portugueses de la corte del Maestre de Avís, que en torno de su reina inglesa gustaban de imitar las bizarrías de la *Tabla Redonda,* trasladaron a la Península, de un modo artificial y brusco sin duda, pero con todo el irresistible poderío de la moda, el ideal de vida caballeresca, galante y fastuosa de las cortes francesas y anglonormandas. Basta leer las crónicas del siglo XV para comprender que todo se imitó: trajes, muebles y armaduras, empresas, motes, saraos, banquetes, torneos y pasos de armas. Y la imitación no se limitó a lo exterior, sino que trascendió a la vida, inoculando en ella la ridícula esclavitud amorosa y el espíritu fanfarrón y pendenciero; una mezcla de frivolidad y barbarie, de la cual el *paso honroso* de Suero de Quiñones en la puente de Orbigo es el ejemplar más célebre, aunque no fué el único. Claro es que estas costumbres exóticas no trascendían al pueblo; pero el contagio de la locura caballeresca, avivada por el favor y presunción de las damas, se extendía entre los donceles cortesanos hasta el punto de sacarlos de su tierra y hacerles correr las más extraordinarias aventuras por toda Europa.

Los que tales cosas hacían tenían que ser lectores asiduos de libros de caballerías, y agotada ya la fruición de las novelas de la *Tabla Redonda y* de sus primeras imitaciones españolas, era natural **[p. 344]** que apeteciesen alimento nuevo, y que escritores más o menos ingeniosos acudiesen a proporcionárselo, sobre todo después que la imprenta hizo fácil la divulgación de cualquier género de libros, y comenzaron los de pasatiempo a reportar alguna

ganancia a sus autores. Y como las costumbres cortesanas durante la primera mitad del siglo XVI fueron en toda Europa una especie de prolongación de la Edad Media, mezclada de extraño y pintoresco modo con el Renacimiento italiano, no es maravilla que los príncipes y grandes señores, los atildados palaciegos, los mancebos que se preciaban de galanes y pulidos, las damas encopetadas y redichas que les hacían arder en la fragua de sus amores, se mantuviesen fieles a esta literatura, aunque por otro lado platonizasen y petrarquizasen de lo lindo.

Creció, pues, con viciosa fecundidad la planta de estos libros, que en España se compusieron en mayor número que en ninguna parte, por ser entonces portentosa la actividad del genio nacional en todas sus manifestaciones, aun las que parecen más contrarias a su índole. Y como España comenzaba a imponer a Europa su triunfante literatura, el público que esos libros tuvieron no se componía exclusiva ni principalmente de españoles, como suelen creer los que ignoran la historia, sino que, casi todos, aun los más detestables, pasaron al francés y al italiano, y muchos también al inglés, al alemán y al holandés, y fueron imitados de mil maneras hasta por ingenios de primer orden, y todavía hacían rechinar las prensas cuando en España nadie se acordaba de ellos, a pesar del espíritu aventurero y quijotesco que tan gratuitamente se nos atribuye.

Porque el influjo y propagación de los libros de caballerías no fué un fenómeno español, sino europeo. Eran los últimos destellos del sol de la Edad Media, próximo a ponerse. Pero su duración debía ser breve, como lo es la del crepúsculo. A pesar de apariencias engañosas no representaban más que lo externo de la vida social; no respondían al espíritu colectivo, sino al de una clase, y aun éste lo expresaban imperfectamente. El Renacimiento había abierto nuevos rumbos a la actividad humana; se había completado el planeta con el hallazgo de nuevos mares y de nuevas tierras; la belleza antigua, inmortal y serena, había resurgido

de su largo sueño, disipando las nieblas de la barbarie; la ciencia **[p. 345]** experimental comenzaba a levantar una punta de su velo; la conciencia religiosa era teatro de hondas perturbaciones, y media Europa lidiaba contra la otra media. Con tales objetos para ocupar la mente humana, con tan excelsos motivos históricos como el siglos XVI presentaba, ¿cómo no habían de parecer pequeñas en su campo de acción, pueriles en sus medios, desatinadas en sus fines, las empresas de los caballeros andantes? Lo que había de alto y perenne en aquel ideal necesitaba regeneración y transformación; lo que había de transitorio se caía a pedazos, y por sí mismo tenía que sucumbir, aunque no viniesen a acelerar su caída ni la blanda y risueña ironía del Ariosto, ni la parodia ingeniosa y descocada de Teófilo Folengo, ni la cínica y grosera caricatura de Rabelais, ni la suprema y trascendental síntesis humorística de Cervantes.

Duraban todavía en el siglo XVI las costumbres y prácticas caballerescas, pero duraban como formas convencionales y vacías de contenido. Los grandes monarcas del Renacimiento, los sagaces y expertos políticos adoctrinados con el breviario de Maquiavelo, no podían tomar por lo serio la mascarada caballeresca. Francisco I y Carlos V, apasionados lectores del Amadís *de Gaula* uno y otro, podían desafiarse a singular batalla, pero tan anacrónico desafío no pasaba de los protocolos y de las intimaciones de los heraldos, ni tenía otro resultado que dar ocupación a la pluma de curiales y apologistas. En España los duelos públicos y en palenque cerrado habían caído en desuso mucho antes de la prohibición del Concilio Tridentino; el famoso de Valladolid, en 1522, entre don Pedro Torrellas y don Jerónimo de Ansa fué verdaderamente *el postrer duelo de España*. Continuaron las justas y torneos, y hasta hubo cofradías especiales para celebrarlos, como la de San Jorge, de Zaragoza; pero aun en este género de caballería recreativa y ceremoniosa se observa notable decadencia en la

segunda mitad del siglo, siendo preferidos los juegos indígenas de cañas, toros y jineta, que dominaron en el siglo XVII.

Pero aunque todo esto tenga interés para la historia de las costumbres, en la historia de las ideas importa poco. La supervivencia del mundo caballeresco era de todo punto ficticia. Nadie obraba conforme a sus vetustos cánones: ni príncipes, ni pueblos. la Historia actual se desbordaba de tal modo, y era tan grande **[p. 346]** y espléndida, que forzosamente cualquiera fábula tenía que perder mucho en el cotejo. Lejos de creer yo que tan disparatadas ficciones sirviesen de estímulo a los españoles del siglo XVI para arrojarse a inauditas empresas, creo, por el contrario, que debían de parecer muy pobre cosa a los que de continuo oían o leían las prodigiosas y verdaderas hazañas de los portugueses en la India y de los castellanos en todo el continente de América y en las campañas de Flandes, Alemania e Italia. La poesía de la realidad y de la acción; la gran poesía geográfica de los descubrimientos y de las conquistas, consignada en páginas inmortales por los primeros narradores de uno y otro pueblo, tenía que triunfar, antes de mucho, de la falsa y grosera imaginación que combinaba torpemente los datos de esta ruda novelística.

A parte de las razones de índole social que explican el apogeo y menoscabo de la novela caballeresca, hay otras puramente literarias que conviene dilucidar. Pues ¿a quién no maravilla que en la época más clásica de España, en el siglo espléndido del Renacimiento, que con razón llamamos de oro; cuando florecían nuestros más grandes pensadores y humanistas; cuando nuestras escuelas estaban al nivel de las más cultas de Europa, y en algunos puntos las sobrepujaban; cuando la poesía lírica y la prosa didáctica, la elocuencia mística, la novela de costumbres y hasta el teatro, robusto desde su infancia, comenzaban a florecer con tanto brío; cuando el palacio de nuestros reyes y hasta las pequeñas cortes de algunos magnates eran asilo de las buenas letras, fuese

entretenimiento común de grandes y pequeños, de doctos e indoctos, la lección de unos libros que, exceptuados cuatro o cinco que merecen alto elogio, son tales como los describió Cervantes: «en el estilo duros, en las hazañas increíbles, en los amores lascivos, en las cortesías mal mirados, largos en las batallas, necios en las razones, disparatados en los viajes y, finamente, dignos de ser desterrados de la república cristiana como gente inútil?»,

¿Cómo es posible que tan bárbaro y grosero modo de novelar coexistiese con una civilización tan adelantada? Y no era el ínfimo vulgo quien devoraba tales libros, que por lo abultados y costosos debían ser inasequibles para él; no eran tan sólo los hidalgos de aldea como don Quijote; era toda la corte, del Emperador abajo, sin excluir a los hombres que parecían menos dispuestos **[p. 347]** a recibir el contagio. El místico reformista conquense Juan de Valdés, uno de los espíritus más finos y delicados, y uno de los más admirables prosistas de la literatura española, Valdés, helenista y latinista, amigo y corresponsal de Erasmo, catequista de augustas damas, maestro de Julia Gonzaga y de Victoria Colonna, después de decir en su *Diálogo de la lengua* que los libros de caballerías, quitados el Amadís y algún otro, «a más de ser mentirosísimos, son tan mal compuestos, así por decir las mentiras muy desvergonzadas como por tener el estilo desbaratado, que no hay buen estómago que los pueda leer., confiesa a renglón seguido que él los había leído *todos,* «Diez años, los mejores de mi vida, que gasté en palacios y cortes, no me empleé en ejercicio más virtuoso que en leer estas mentiras, en las cuales tomaba tanto sabor, que me comía las manos tras ellas.»

La explicación de este fenómeno parece muy llana. Tiene la novela dos aspectos: uno literario, y otro que no lo es. Puede y debe ser obra de arte puro; pero en muchos casos no es más que obra de puro pasatiempo, cuyo valor estético puede ser ínfimo. Así como de la historia dijeron los antiguos que agradaba escrita de cualquier modo, así la novela cumple uno de sus fines, sin du-

da el menos elevado, cuando excita y satisface el instinto de curiosidad, aunque sea pueril; cuando prodiga los recursos de la invención, aunque sea mala y vulgar; cuando nos entretiene con una maraña de aventuras y casos prodigiosos, aunque estén mal pergeñados. Todo hombre tiene horas de niño, y desgraciado del que no las tenga. La perspectiva de un mundo ideal seduce siempre, y es tal la fuerza de su prestigio, que apenas se concibe al género humano sin alguna especie de novelas o cuentos, orales o escritos. A falta de los buenos, se leen los malos, y este fué el caso de los libros de caballerías en el siglo XVI y la razón principal de su éxito.

Apenas había otra forma de ficción, fuera de los cuentos cortos italianos de Boccaccio y de sus imitadores. Las novelas sentimentales y pastoriles eran muy pocas, y tenían aún menos interés *novelesco* que los libros de caballerías, siquiera los aventajasen mucho en galas poéticas y de lenguaje. Todavía escaseaban más las tentativas de la novela histórica, género que, por otra parte, se confundió con el de caballerías en un principio. **[p. 348]** De la novela picaresca o de costumbres, apenas hubo en toda aquella centuria más que dos ejemplos, aunque excelentes y magistrales. La primitiva *Celestina* (que en rigor no es novela, sino drama) era leída y admirada aun por las gentes más graves, que se lo perdonaban todo en gracia de la perfección de su estilo y de su enérgica representación de la vida; pero sus continuaciones e imitaciones, más deshonestas que ingeniosas, no podían ser del gusto de todo el mundo, por muy grande que supongamos, y grande era, en efecto, la relajación de las costumbres y la licencia de la prensa. Quedaron, pues, los *Amadises y Palmerines* por únicos señores del campo. Y como la misma, y aun mayor penuria de novelas originales, se padecía en toda Europa, ellos fueron los que dominaron enteramente esta provincia de las letras por más de cien años.

Por haber satisfecho, conforme al gusto de un tiempo dado, necesidades eternas de la mente humana, aun de la más inculta, triunfó de tan portentosa manera este género literario y han triunfado después otros análogos. Las novelas seudohistóricas, por ejemplo, de Alejandro Dumas y de nuestro Fernández y González, son por cierto más interesantes y amenas que los *Floriseles, Belianises y Esplandianes;* pero libros de caballerías son también, adobados a la moderna; novelas interminables de aventuras belicosas y amatorias, sin más fin que el de recrear la imaginación. Todos las encuentran divertidas, pero nadie les concede un valor artístico muy alto. Y, sin embargo, Dumas, el viejo, tuvo en su tiempo, y probablemente tendrá ahora mismo, más lectores en su tierra que el coloso Balzac, e infinitamente más que Mérimée, cuyo estilo es la perfección misma. La novela como arte es para muy pocos; la novela como entretenimiento está al alcance de todo el mundo, y es un goce lícito y humano, aunque de orden muy inferior.

Por haber hablado, pues, de armas y de amores, materia siempre grata a mancebos enamorados y a gentiles damas, cautivaron a su público estos libros, sin que fuesen obstáculo su horrible pesadez, sus repeticiones continuas, la tosquedad de su estructura, la grosera inverosimilitud de los lances y todos los enormes defectos que hacen hoy intolerable su lectura. Pero es claro que esta ilusión no podía mantenerse mucho tiempo; la vaciedad de fondo **[p. 349]** y forma que había en toda esta literatura no podía ocultarse a los ojos de ningún lector sensato, en cuanto pasase el placer de la sorpresa. La generación del tiempo de Felipe II, más grave y severa que los contemporáneos del Emperador, comenzaba a hastiarse de tanta patraña insustancial y mostraba otras predilecciones literarias, que acaso pecaban de austeridad excesiva. La historia, la literatura ascética, la poesía lírica, dedicada muchas veces a asuntos elevados y religiosos, absorbían a nuestros mayores ingenios. Con su abandono se precipitó la decaden-

cia del género caballeresco, al cual sólo se dedicaban ya rapsodistas oscuros y mercenarios.

Nunca faltaron, sin embargo, a estos libros, aficionados y aun apologistas muy ilustres. Pero si bien se mira, todos ellos hablan, no de los libros de caballerías tales como son, sino de lo que pudieran o debieran ser, y en este puro concepto del género es claro que tienen razón. No difiere mucho de este ideal novelístico el plan de un poema épico en prosa que explanó Cervantes por boca del Canónigo, mostrando con tan hermosas razones que estos libros daban largo y espacioso campo para que un buen entendimiento pudiese mostrarse en ellos. Este ideal se vió realizado cuando el espíritu de la poesía caballeresca, nunca enteramente muerto en Europa, se combinó con la adivinación arqueológica, con la nostalgia de las cosas pasadas y con la observación realista de las costumbres tradicionales próximas a perecer, y engendró la novela histórica de Walter-Scott, que es la más noble y artística descendencia de los libros de caballerías.

Pero Walter-Scott y todos los novelistas modernos no son más que *epígonos* respecto de aquel patriarca del género, que tiene entre sus innumerables excelencias la de haber reintegrado el elemento épico que en las novelas caballerescas yacía soterrado bajo la espesa capa de la amplificación bárbara y desaliñada. La obra de Cervantes, como he dicho en otra parte, no fué de antítesis, ni de seca y prosaica negación, sino de purificación y complemento. No vino a matar un ideal, sino a transfigurarle y enaltecerle. Cuanto había de poético, noble y hermoso en la caballería, se incorporó en la obra nueva con más alto sentido. Lo que había de quimérico, inmoral y falso, no precisamente en el ideal caballeresco, sino en las degeneraciones de él, se disipó como por encanto **[p. 350]** ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento. Fué de este modo, el *Quijote,* el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto, el que concentró en un foco luminoso la ma-

teria poética difusa, a la vez que, elevando los casos de la vida familiar a la dignidad de la epopeya, dió el primero y no superado modelo de la novela realista moderna.

Los medios que empleó Cervantes para realizar esta obra maestra del ingenio humano fueron de admirable y sublime sencillez. El motivo ocasional, el punto de partida de la concepción primera, pudo ser una anécdota corriente. La afición a los libros de caballerías se había manifestado en algunos lectores con verdaderos rasgos de alucinación, y aun de locura. Don Francisco de Portugal, en su *Arte de galantería,* nos habla de un caballero de su nación que encontró llorando a su mujer, hijos y criados: sobresaltóse, y preguntóles muy congojado si algún hijo o deudo se les había muerto; respondieron ahogados en lágrimas que no; replicóles más confuso: «Pues ¿por qué lloráis?» dijéronle: «Señor: *hase muerto Amadís* » . Melchor Cano, en el libro XI, capítulo VI de sus *Lugares teológicos,* refiere haber conocido a un sacerdote que tenía por verdaderas las historias de Amadís y don Clarián, alegando la misma razón que el ventero del *Quijote,* es a saber: que cómo podían decir mentira unos libros impresos con aprobación de los superiores y con privilegio real. El sevillano Alonso de Fuentes en la *Summa de philosophia natural (1547*) traza la semblanza de un *doliente,* precursor del hidalgo manchego, que se sabía de memoria todo el *Palmerín de Oliva* y «no se hallaba sin él aunque lo sabía de coro». En cierto cartapacio de don Gaspar Garcerán de Pinós, Conde de Guimerán, fechado en 1600, se cuenta de un estudiante de Salamanca que «en lugar de leer sus liciones, leía en un libro de caballerías, y como hallase en él que uno de aquellos famosos caballeros estaba en aprieto por unos villanos, levantóse de donde estaba, y empuñando un montante, comenzó a jugarlo por el aposento y esgrimir en el aire, y como lo sintiesen sus compañeros, acudieron a saber lo que era, y él respondió: «Déjenme vuestras mercedes que leía esto y esto, y

defiendo a este caballero. ¡Qué lastima! ¡Cuál le traían estos villanos!»

Si en estos casos de alucinación puede verse el germen de la **[p. 351]** locura de Quijote, mientras no pasó de los límites del ensueño, ni se mostró fuera de la vida sedentaria, con ellos pudo combinar se otro caso de locura activa y furiosa que don Luis Zapata cuenta en su *Miscelánea* como acaecido en su tiempo, es decir, antes de 1599, en que pasó de esta vida. Un caballero muy manso, muy cuerdo y muy honrado, sale furioso de la corte sin ninguna causa, y comienza a hacer las locuras de Orlando: «arroja por ahí sus vestidos, queda en cueros, mató a un asno a cuchilladas, y andaba con un bastón tras los labradores a palos».

Todos estos hechos, o algunos de ellos, combinados con el recuerdo literario de la locura de Orlando, que don Quijote se propuso imitar juntamente con la penitencia de Amadís en Sierra Morena, pudieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.

El desarrollo de la fábula primitiva estaba en algún modo determinado por la parodia continua y directa de los libros de caballerías, de la cual poco a poco se fué emancipando Cervantes a medida que penetraba más y más en su espíritu la esencia poética indestructible que esos libros contenían, y que lograba albergarse, por fin, en un templo digno de ella. El héroe, que en los primeros capítulos no es más que un monomaníaco, va desplegando poco a poco su riquísimo contenido moral, se manifiesta por sucesivas revelaciones, pierde cada vez más su carácter paródico, se va purificando de las escorias del delirio, se pule y ennoblece gradualmente, domina y transforma todo lo que le rodea, triunfa de sus inicuos o frívolos burladores, y adquiere la plenitud de su vida estética en la segunda parte. Entonces no causa lástima, sino veneración; la sabiduría fluye en sus palabras de oro; se le contempla a un tiempo con respeto y con risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo, y, según la feliz expresión del

poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Su mente es un mundo ideal donde se reflejan, engrandecidas, las más luminosas quimeras del ciclo poético, que al ponerse en violento contacto con el mundo histórico, pierden lo que tenían de falso y peligroso, y se resuelven en la superior categoría del humorismo sin hiel, merced a la influencia benéfica y purificadora de al risa. Así como la cotice de los libros de caballerías fué ocasión o motivo, de ningún modo causa formal ni eficiente, para la creación de la fábula del **[p. 352]** *Quijote,* así el protagonista mismo comenzó por ser una parodia benévola de *Amadís de Gaula,* pero muy pronto se alzó sobre tal representación. En don Quijote revive Amadís, pero destruyéndose a sí mismo en lo que tiene de convencional, afirmándose en lo que tiene de eterno. Queda incólume la alta idea que pone el brazo armado al servicio del orden moral y de la justicia, pero desaparece su envoltura transitoria, desgarrada en mil pedazos por el áspero contacto de la realidad, siempre imperfecta, limitada siempre, pero menos imperfecta, menos limitada, menos ruda en el Renacimiento que en la Edad Media. Nacido en una época crítica, entre un mundo que se derrumba y otro que, con desordenados movimientos, comienza a dar señales de vida, don Quijote oscila entre la razón y la locura por un perpetuo tránsito de lo ideal a lo real; pero, si bien se mira, su locura es una mera alucinación respecto del mundo exterior, una falsa combinación e interpretación de datos verdaderos. En el fondo de su mente inmaculada continúan resplandeciendo con inextinguible fulgor las puras, inmóviles y bienaventuradas ideas de que hablaba Platón.

No fué de los menores aciertos de Cervantes haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y dar las mejores lecciones de sabiduría por boca de un alucinado. No entendía con esto burlarse de la inteligencia humana, ni menos escarnecer el heroísmo, que en el *Quijote* nunca resulta ridículo sino por la

manera inadecuada e inarmónica con que el protagonista quiere realizar su ideal, bueno en sí, óptimo y saludable. Lo que desquicia a don Quijote no es el idealismo, sino el individualismo anárquico. Un falso concepto de la actividad es lo que le perturba y enloquece, lo que le pone en lucha temeraria con el mundo y hace estéril toda su virtud y su esfuerzo. En el conflicto de la libertad con la necesidad, don Quijote sucumbe por falta de adaptación al medio; pero su derrota no es más que aparente, porque su aspiración generosa permanece íntegra, y se verá cumplida en un mundo mejor, como lo anuncia su muerte tan cuerda y tan cristiana.

Si este es un símbolo, y en cierto modo no puede negarse que para nosotros lo sea y que en él estribe una gran parte del interés humano y profundo del Quijote, para su autor no fué tal símbolo, sino criatura viva, llena de belleza espiritual, hijo predilecto de su fantasía romántica y poética, que se complace en él y le adorna **[p. 353]** con las más excelsas cualidades del ser humano. Cervantes no compuso o elaboró a don Quijote por el procedimiento frío y mecánico de la alegoría, sino que le vió con la súbita iluminación del genio, siguió sus pasos atraído y hechizado por él, y llegó al símbolo sin buscarle, agotando el riquísimo contenido psicológico que en su héroe había. Cervantes contempló y amó la belleza, y todo lo demás le fué dado por añadidura. De este modo, una risueña y amena fábula que había comenzado por ser parodia literaria, y no de todo el género caballeresco, sino de una particular forma de él, y que luego por necesidad lógica fué sátira del ideal histórico que en esos libros se manifestaba, prosiguió desarrollándose en una serie de antítesis, tan bellas como inesperadas, y no sólo llegó a ser la representación total y armónica de la vida nacional en su momento de apogeo e inminente decadencia, sino la epopeya cómica del género humano, el breviario eterno de la risa y de la sensatez.

Cervantes se levanta sobre todos los parodiadores de la caballería, porque Cervantes la amaba y ellos no. El Ariosto mismo era un poeta honda y sinceramente pagano, que se burla de la misma tela que está urdiendo, que permanece fuera de su obra, que no comparte los sentimientos de sus personajes ni llega a hacerse íntimo con ellos ni mucho menos a inmolar la ironía en su obsequio. Y esta ironía es subjetiva y puramente artística, es el ligero solaz de una fantasía risueña y sensual. No brota espontáneamente del contraste humano, como brota la honrada, serena y objetiva ironía de Cervantes.

Con don Quijote comparte los reinos de la inmortalidad su escudero, fisonomía tan compleja como la suya en medio de su simplicidad aparente y engañosa. Puerilidad insigne sería creer que Cervantes la concibió de una vez como un nuevo símbolo para oponer lo real a lo ideal, el buen sentido prosaico a la exaltación romántica. El tipo de Sancho pasó por una elaboración no menos larga que la de don Quijote; acaso no entraba en el primitivo plan de la obra, puesto que no aparece hasta la segunda salida del héroe; fué indudablemente sugerido por la misma parodia de los libros de caballerías, en que nunca faltaba un escudero al lado del paladín andante. Pero estos escuderos, como el *Gandalín* del Amadís, por ejemplo, no eran personajes cómicos, ni representaban **[p. 354]** ningún género de antítesis. Uno solo hay, perdido y olvidado en un libro rarísimo, y acaso el más antiguo de los de su clase, que no estaba en la librería de don Quijote, pero que me parece imposible que Cervantes no conociera; acaso le habría leído en su juventud y no recordaría ni aun el título, que dice a la letra: *Historia del caballero de Dios que habla por nombre Cifar, el cual por sus virtuosas obras et hazañosos hechos fué Rey de Menton*. En esta novela, compuesta en los primeros años del siglo XIV, aparece un tipo muy original, cuya filosofía práctica, expresada en continuas sentencias, no es la de los libros, sino la proverbial *o paremiológica* de nuestro pueblo. El *Ribaldo,* personaje

enteramente ajeno a la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole, y la importancia de tal creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo* es, hasta ahora, el único antecesor conocido de Sancho Panza. La semejanza se hace más visible por el gran número de refranes (pasan de sesenta) que el *Ribaldo* usa a cada momento en su conversación. Acaso no se hallen tantos en ningún texto de aquella centuria, y hay que llegar al Arcipreste de Talavera y a la *Celestina* para ver abrirse de nuevo esta caudalosa fuente del saber popular y del pintoresco decir. Pero el *Ribaldo,* no sólo parece un embrión de Sancho en su lenguaje sabroso y popular, sino también en algunos rasgos de su carácter. Desde el momento en que, saliendo de la choza de un pescador, interviene en la novela, procede como un rústico malicioso y avisado, socarrón y ladino, cuyo buen sentido contrasta las fantasías de su señor «el caballero viandante», a quien en medio de la cariñosa lealtad que le profesa, tiene por «desventurado e de poco recabdo», sin perjuicio de acompañarle en sus empresas, y de sacarle de muy apurados trances, sugiriéndole, por ejemplo, la idea de entrar en la ciudad de Menton con viles vestiduras y ademanes de loco. Él, por su parte, se ve expuesto a peligros no menores, aunque de índole menos heroica. En una ocasión le liberta el caballero Cifar al pie de la horca donde iban a colgarle confundiéndole con el ladrón de una bolsa. No había cometido ciertamente tan feo delito, pero en cosas de menos cuantía pecaba sin gran escrúpulo, y salía del paso con cierta candidez humorística. Dígalo el singular capítulo LXII (trasunto acaso de **[p. 355]** una facecia oriental) en que se refiere cómo entró en una huerta a coger nabos, y los metió en el saco. Aunque en esta y en alguna otra aventura el *Ribaldo* parece precursor de los héroes de la novela picaresca todavía más que del honrado escudero de don Quijote, difiere del uno y de los otros en que mezcla el valor guerrero con la astucia. Gracias a esto, su

condición social va elevándose y depurándose; hasta el nombre de *Ribaldo* pierde en la segunda mitad del libro. «Probó muy bien en armas e fizo muchas caballerías e buenas, porque el rey tuvo por guisado de lo facer cavallero, e lo fizo e lo heredó e lo casó muy bien, e decíanle ya el *caballero amigo*».

Inmensa es la distancia entre el rudo esbozo del antiguo narrador y la soberana concepción del escudero de don Quijote, pero no puede negarse el parentesco. Sancho, como el *Ribaldo,* formula su filosofía en proverbios, como él es interesado y codicioso a la vez que leal y adicto a su señor, como él se educa y mejora bajo la disciplina de su patrono, y si por el esfuerzo de su brazo no llega a ser caballero andante, llega por su buen sentido, aguzado en la piedra de los consejos de don Quijote, a ser íntegro y discreto gobernante, y a realizar una manera de utopía política en su ínsula.

Lo que en su naturaleza hay de bajo e inferior, los apetitos francos y brutales, la tendencia prosaica y utilitaria, si no desparecen del todo, van perdiendo terreno cada día bajo la mansa y suave disciplina sin sombra de austeridad que don Quijote profesa; y lo que hay de sano y primitivo en el fondo de su alma, brota con irresistible empuje, ya en forma ingenuamente sentenciosa, ya en inesperadas efusiones de cándida honradez. Sancho no es una expresión incompleta y vulgar de la sabiduría práctica, no es solamente el coro humorístico que acompaña a la tragicomedia humana: es algo mayor y mejor que esto, es un espíritu redimido y purificado del fango de la materia por don Quijote; es el primero y mayor triunfo del ingenioso hidalgo; es la estatua moral que van labrando sus manos en materia tosca y rudísima, a la cual comunica el soplo de la inmortalidad. Don Quijote se educa a sí propio, educa a Sancho, y el libro entero es una pedagogía en acción, la más sorprendente y original de las pedagogías, la conquista del ideal por un loco y por un rústico, la locura aleccionando y corrigiendo a la prudencia mundana, el sentido

común **[p. 356]** ennoblecido por su contacto con el ascua viva y sagrada de lo ideal. Hasta las bestias que estos personajes montan participan de la inmortalidad de sus amos. La tierra que ellos hollaron quedó consagrada para siempre en la geografía poética del mundo, y hoy mismo, que se encarnizan contra ella hados crueles, todavía el recuerdo de tal libro es nuestra mayor ejecutoria de nobleza, y las familiares sombras de sus héroes continúan avivando las mortecinas llamas del hogar patrio y atrayendo sobre él el amor y las bendiciones del género humano.

[p. 323]. [1] . *Nota del Colector.*— Discurso leído en el Paraninfo de la Universidad Central en la solemne fiesta de 8 de mayo de 1905.

EL QUIJOTE DE AVELLANEDA

INTRODUCCIÓN

La edición barcelonesa de 1905, a la cual antecede nuestro estudio que aquí va reimpreso, [2] es la sexta que en lengua castellana se conoce del *Quijote* apócrifo que lleva el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. Hízose en Tarragona la primera, con el frontis siguiente:

Segundo / Tomo del / Ingenioso Hidalgo / Don Quixote de la Mancha / que contiene su tercera salida. y es la / quinta parte de sus auenturas. / Compuesto por el Licenciado Alonso Fernández de /Auellaneda, natural de la Villa de / Tordesillas. Al Alcalde, Regidores, y hidalgos, de la noble villa de Argamesilla, patria feliz del hidalgo Cauallero Don Quixote / de la Mancha. (Aquí un grabadito que representa al hidalgo manchego lanza en ristre, idéntico **[p. 358]** al que aparece en la primera parte del Quijote publicada en Valencia, 1605, por Pedro Patricio Mey.) *Con Licencia. En Tarragona, en casa de Felipe Roberto, Año 1614.*

Es un volumen en octavo, de cuatro hojas preliminares, 282 folios y cinco hojas más sin numerar. Inútil es encarecer su extremada rareza.

No es inverosímil, pero sí muy dudosa, la existencia de una reimpresión de Madrid, 1615, mencionada vagamente por Ebert en su *Léxico bibliográfico*. Hasta ahora no se conoce ejemplar alguno de ella.

Como este falso Quijote fué mirado con la mayor indiferencia por sus contemporáneos, hasta el punto de no citarle ningún escritor del siglo XVII, que yo recuerde, desde los días de Cervantes y Tamayo de Vargas [1] hasta los de Nicolás Antonio, que cumpliendo su oficio de bibliógrafo tuvo que catalogarle, hay que llegar hasta 1732 para encontrar una nueva edición. Hízola el erudito y extravagante don Blas Antonio Nasarre, movido

por los elogios que de la traducción, o más bien arreglo francés de Le Sage, había leído en el *Journal des Savanis* de 31 de marzo de 1704. He aquí el título de este volumen, que ya comienza a escasear:

Vida y hechos / del Ingenioso Hidalgo / Don Quixote / de la Mancha, / que contiene su quarta salida / y es la quinta parte de sus aventuras. Compuesta por el Licenciado Alonso Fernández / de Avellaneda, natural de la villa de Tordesillas. / Parte II. Tomo III. / Nuevamente añadido, y corregido en esta / Impresión, por el Licenciado Don Isidro Perales y Torres. / Dedicada, etc. / Año 1732. / *Con Privilegio. En Madrid, A costa de Juan Oliveras, Mercader de Libros, Heredero de Francisco Lasso*… 4.° 16 hs . prls. 275 pp. y cinco sin foliar de *Tabla*.

Nasarre, con muy buen acuerdo, omitió su nombre en el disparatado *Juicio de la obra,* que va a guisa de prólogo. No tuvieron tan discreto aviso los aprobantes don Agustín de Montiano y Layando y don Francisco Domingo, presbítero beneficiado de la iglesia parroquial de Aliaga, a quien, no sé por qué, consideran **[p. 359]** algunos como una segunda máscara de Nasarre. Jamás las aprobaciones de libros, que eran documentos oficiales y autorizados, aparecen suscritos por personas imaginarias; y ha sido menester toda la cavilosidad de los críticos partidarios de la hipótesis de Aliaga y dispuestos a traer por los cabellos cuanto conduzca a su intento, para dudar de la existencia del pobre beneficiado, y atribuir a Nasarre el extraño honor de haberse anticipado a su conjetura, aunque no la publicase por prudencia. [1]

Esta edición que tenemos por segunda es desdichadísima en tipos, en papel y en todo. Se la puso el epígrafe de tomo tercero, para que hiciese juego con las dos partes del Quijote de Cervantes, impresas en la misma forma. Pero el público siguió rechazándola, y sólo en 1805 apareció una nueva y mutilada edición en dos tomitos (Madrid, imprenta de Villalpando), donde, además de otros expurgos menores, arrancó de cuajo la censura los

cinco capítulos que contienen las historias *del rico desesperado y de los felices amantes,* escandalosas sin duda, pero que literariamente consideradas no son de lo peor que el libro contiene, especialmente la segunda. También está algo expurgada, pero mucho menos, la edición barcelonesa de 1884, publicada en la *Biblioteca Clásica Española,* de los editores D. Cortezo y C.ª

No hay, por consiguiente, más edición moderna digna de fe que la que publicó don Cayetano Rosell en el tomo 1.º de *Novelistas Posteriores a Cervantes* de la Biblioteca de Rivadeneyra (1851), y aun ésta tiene el inconveniente, como todos los demás textos de la colección en que figura, de haber sustituido la ortografía moderna a la antigua, aun en los casos en que puede representar una diferencia fonética.

Algo más extensa y curiosa es la bibliografía extranjera del Quijote de Avellaneda, gracias a la fortuna que este mediano libro **[p. 360]** tuvo de caer en manos de un traductor infiel y habilísimo que le mejoró en tercio y quinto. En 1704 se publicó anónima esta traducción francesa, o más bien arreglo, de Le Sage, cuyo nombre por tantos títulos debe figurar en muchos capítulos de la novelística española:

«Nouvelles aventures de l'admirable Don Quichotte de la Manche, composées par le Licencié Alonso Fernández de Avellaneda: Et traduites de l'Espagnol en François, pour la première fois. A Paris. Chez la Veuve de Claude Barbin, au Palais, sur le second Perron de la Saint Chapelle. MDCCIV. Avec Privilege du Roy.» 2 . ts. en 12.º Hubo por lo menos dos reimpresiones de este *Quijote* apócrifo, uno con la fecha de 1707 (Londres) y otro con la de París, 1716. Posteriormente ha sido reimpreso en colección con las demás obras de Le Sage, [1] pero como hoy es muy poco leído, aun en Francia, me parece curioso apuntar aquí las principales diferencias que ofrece con el de Avellaneda, advirtiendo que las de detalle son innumerables, por haber puesto el refundidor francés especial cuidado en borrar las inmundicias y groserías del original.

Avellaneda.—Quijote.

Cap. I. Este capítulo corresponde al primero y segundo de la traducción libre o *rifacimento* que hizo Le Sage.

Cap. II. Corresponden al III y IV de Le Sage.

Cap. III. Parte del capítulo IV de Le Sage y todo el V.

Cap. IV. VI de Le Sage.

Cap. V. Le Sage, final del capítulo VI.

Cap. VI. De la batalla con un guarda de un melonar, que Don Quijote pensaba ser Roldán el furioso. De este capítulo proceden el VII, VIII (con muchas cosas añadidas, especialmente la fantasía de la princesa Guenipea, hija del Kan de Tartaria), y IX, de Le Sage.

Cap. VII. Le Sage supone que Mosén Valentín conocía ya el Quijote de Cervantes, lo cual no está en Avellaneda. De aquí toma pie en su capítulo X para intercalar una censura muy impertinente del *Quijote* de Cervantes. Cap. XI de Le Sage. Aquí añade Le Sage el hallazgo de la maza del arzobispo Turpín.

[p. 361] Cap. VIII. Lib. II de La Sage, cap. I.

Cap. IX. Lib. II, cap. II de Le Sage.

Cap. X. Lib. II, cap. III de Le Sage.

Cap. XI. Lib. II, cap. IV de Le Sage; suprimiendo toda la descripción de los arcos y el juego de sortija. Pero con la aparición de don Quijote vuelve a tomar el hilo.

Cap. XII. Le Sage, Lib. II, cap. V. Lo que el Quijote de Avellaneda atribuye a don Belianís, Le Sage lo refiere al libro de las aventuras del *Caballero del Sol*. Más adelante Le Sage añade una bufonada de Sancho sobre su hija Sanchica y el parecido que tenía con el cura de su lugar.

Cap. XIII. Le Sage, lib. II, cap. VI y VII.

Cap. XIV. Le Sage, lib. III, cap. I. Suprime la segunda estancia de Don Quijote en casa de Mosén Valentín.

Cap. XV. Le Sage suprime todo el cuento del *Rico Desesperado,* sustituyéndole con el entierro de la mujer penitente, que vivía en hábito de ermitaño, y que resulta ser la priora doña Luisa del cuento de *Los Felices Amantes,* así como Fr. Esteban el don Gregorio. (Lib. III, cap. II.) Con esto intercala mejor el segundo cuento y da más viveza dramática a la narración.

Cap. XVII. Le Sage, lib. III, cap. II y III.

[p. 362] Cap. XVIII. Le Sage, lib. III, cap. IV.

Cap. XIX. Le Sage suprime toda la parte milagrosa de la historia, y acaba el cuento de una manera fría e insulsa.

Cap. XXI. Lib. III, cap. V de Le Sage.

Cap. XXII. Lib. III, cap. VI.

Cap. XXIII. Lib. III, cap. VIII. Intercala aquí el encuentro del soldado Bracamonte con su hermano que volvía del Perú. Desde este momento empieza el imitador francés a separarse de su original, insertando un capítulo enteramente nuevo *Historia de D. Rafael de Bracamonte* (lib. III, cap. IX).

Cap. XXIV. Le Sage, lib. III, cap. X, pero con muchos cambios y muy abreviado, suprimiendo la prisión de Sancho en Sigüenza, y todo lo demás que se refiere hasta el fin del capítulo.

Cap. XXV. Le Sage, lib. III, cap. XI.

Cap. XXVI. Le Sage, libr. III, cap. XII.

Cap. XXVII. Le Sage, lib. III, cap. XIII. En el XIV se aparta del original, e intercala dos largos capítulos sobre el encanta miento y desencantamiento de Sancho. Reanuda la historia en el cap. XVI.

Cap. XXVIII. Le Sage, lib. III, cap. I y II.

Cap. XXIX. Los capítulos II a VI inclusive de Le Sage nada tienen que ver con el texto de Avellaneda. El que corresponde a este capítulo es el VII del autor francés.

Cap. XXXI. Cap. VIII, lib. IV de Le Sage, pero con muchas modificaciones.

Cap. XXXII. Cap. V, lib. V de Le Sage, con notables alteraciones. Intercala otros cinco de su cosecha, y vuelve a tomar el hilo del *Quijote* de Avellaneda en el lib. VI, cap. I.

Cap. XXXIII. Le Sage, cap. V, lib. V.

Cap. XXXIV. Le Sage, lib. VI, cap. III. que luego prosigue larga y originalmente con la donosa historia de la Infanta Burlerina, y de su desencanto por Don Quijote, imitada del desencanto de Dulcinea.

En estos últimos capítulos hay muchas reminiscencias de la *Segunda Parte* auténtica, lo cual debe notarse, porque Le Sage dió su libro como traducción, e hizo creer a algunos incautos que Cervantes había plagiado a Avellaneda. Los extravagantes elogios que hizo de éste tampoco parecen muy sinceros, y todo el libro **[p. 363]** tiene trazas de una especulación de librería en que, por una parte, se explotaba la popularidad del *Quijote, y* por otra, se procuraba llamar la atención con paradojas contra Cervantes.

Por de pronto, la refundición de Le Sage tuvo éxito. Fué traducida al inglés por el capitán John Stevens, en 1705; al holandés en 1706, al alemán de 1707 y todas estas traducciones obtuvieron los honores de la reimpresión. [1]

Pero como era falsa y efímera la base en que estribaba la rehabilitación póstuma de Avellaneda, no bastó el talento del ameno y discreto refundidor para prolongar la sorpresa del primer momento, ni mucho menos lo han conseguido otros traductores mas modernos que se han ajustado más escrupulosamente a la letra del original, como un anónimo inglés de 1805, [2] y el francés Germond de Lavigne, que en 1853 [3] intentó nueva y temeraria apología de un libro relegado definitivamente por la crítica

al mundo de las curiosidades literarias, del cual nunca podrá salir.

Como tal curiosidad, y sin ningún intento apologético, se publica esta nueva edición, que es copia fiel de la primitiva de Tarragona, cuya ortografía conserva, aunque la puntuación va acomodada al uso moderno, según se practica en ediciones de esta clase.

Han querido los editores que al frente de ella figure la carta que en 15 de febrero de 1897 dirigí al benemérito y malogrado cervantista don Leopoldo Rius, proponiendo una nueva *conjetura* sobre el autor del *Quijote* de Avellaneda, después de hacerme cargo de las opiniones que hasta entonces se habían formulado sobre el asunto.

Publicado este artículo en la hoja literaria de un periódico *(El Imparcial),* estaba tan expuesto a perecer como todos los **[p. 364]** papeles de su índole, y aunque acaso la pérdida no hubiera sido grande (a juzgar por las desaforadas críticas, o más bien censuras, de que ha sido blanco aquel modestísimo ensayo mío), todavía, releyéndole hoy después de tanto tiempo, y como si se tratara de cosa ajena, encuentro en él algo que puede ser útil, y por eso consiento en la reimpresión, añadiéndole algunas notas y rectificaciones. La parte crítica y negativa, que es la principal en mi estudio, ha quedado intacta. No será tan mala cuando tanto se valen de ella los mismos que afectan despreciarla. La parte no afirmativa, sino *conjetural,* conserva el mismo carácter de *hipótesis* con que la presenté siempre. Doy poca importancia al nombre de *Alfonso Lamberto,* que por ser tan desconocido, apenas sacaría al libro de su categoría de anónimo. Alguna de las presunciones que alegué en su favor me parece ahora débil, pero todavía creo que es la *hipótesis* menos temeraria de cuantas conozco, la única que no tropieza con alguna imposibilidad física o moral. Sin duda por su propia modestia y sencillez ha hecho poca fortuna, pero sea Alfonso Lamberto u otro el autor del falso *Quijote,* lo que

para mí es incuestionable, y creo que ha de serlo para todo lector de buena fe, es que aquella mediana novela fué parto de la fantasía de un autor oscurísimo, de quien acaso no conocemos ninguna otra obra. El misterio que envuelve su nombre no tiene más misterio que la propia insignificancia del sujeto. Sus contemporáneos le miraron con tal desdén, que ni siquiera hubo quien se cuidase de arrancarle la máscara.

A continuación de mi carta me haré cargo, aunque brevemente, de la nueva solución propuesta, con gran estrépito, por Mr. Paul Groussac en su curioso libro *Une énigme littéraire,* y gracias al inesperado concurso de buenos amigos, mostraré sin trabajo ni mérito propio, que el señor Groussac, a pesar de la intemperancia y descortesía con que trata a todos sus predecesores, nada prueba ni resuelve nada, y deja la cuestión tan oscura como estaba.

[p. 365] II UNA NUEVA CONJETURA SOBRE EL AUTOR DEL «QUIJOTE» DE AVELLANEDA

Al Sr. D. Leopoldo Rius y Lloséllas.

En Barcelona.

Mi antiguo y querido amigo: Hace tipo indiqué a usted los fundamentos de mi opinión acerca del encubierto autor del falso *Quijote,* y usted benévolamente me convidó a que los pusiese por escrito, ofreciéndome hospitalidad para ello en el tomo segundo de su monumental *Biografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes,* cuya terminación esperan con ansia todos los amigos del mayor ingenio literario que España cuenta en sus anales. Hoy cumplo mi palabra, aun a riesgo de defraudar las esperanzas de usted y de los que tengan la paciencia de leer hasta el fin esta carta, que de seguro ha de resultar prolija, y lo que es peor, poco concluyente.

Al llamar *nueva a* la conjetura que voy a exponer, solo quiero decir que no la he visto en ningún libro ni la he oído a nadie; aun que por lo demás, me parece tan obvia, que de lo que únicamente me admiro es de que no haya sido la primera en que se fijasen todos los críticos que han tratado de esta materia. [1] El descubrimiento, si descubrimiento hay, viene a ser tan baladí como la **[p. 366]** solución de aquel famoso acertijo que años atrás solía leerse en las cajas de fósforos: *«¿dónde está la pastora?»*.

Perdone usted lo trivial de esta comparación, pero no encuentro otra que más adecuadamente traduzca mi pensamiento. A mi entender, casi todos los que sé han afanado en descubrir el nombre del incógnito Avellaneda, han pecado por exceso de ingeniosidad, prescindiendo de lo que tenían más a mano y dejándose llevar por la creencia anticipada de que el encubierto rival de Cervantes hubo de ser forzosamente persona conspicua en la sociedad o en las letras. Las conclusiones inciertas y contradictorias a que por este método se ha llegado, demuestran su ineficacia, y convidan a ensayar otro nuevo, que quizá conduzca a un resultado más positivo, si bien más modesto. ¿Por qué no había de ser el supuesto Avellaneda un escritor oscuro, el cual, enemistado con Cervantes por motivos que probablemente ignoraremos siempre, y movido además por la esperanza de lucro en vista del éxito prodigioso que había alcanzado la primera parte del *Quijote,* impresa seis veces en un año, se arrojó a continuarla con tanta osadía como intención dañada, llevando el justo castigo de la una y de la otra en el olvido o desestimación en que muy pronto cayó su obra, y en la oscuridad que continuó envolviendo su persona? [1]

Y no es que este falso *Quijote* sea obra enteramente adocenada ni indigna de estudio. Sin convenir yo de ningún modo con las tardías y extravagantes reivindicaciones de Le Sage, de Montiano, de Germond de Lavigne y de algún otro traductor, editor o crítico, dictadas unas por el mal gusto y otras por el temerario y

poco sincero afán de la paradoja, todavía encuentro en la ingeniosa fábula de Avellaneda condiciones muy estimables, que la dan un buen lugar entre las novelas de segundo orden que en tan gran copia produjo el siglo XVII. No tiene su autor la poderosa fantasía, la fuerza trágica, el inagotable artificio para anudar casos raros y situaciones estupendas, que hacen tan sabrosa la lectura de las románticas y peregrinas historias de don Gonzalo de Céspedes, cuyo temperamento de narrador se parecía un tanto al del viejo **[p. 367]** Dumas o al de nuestro Fernández y González. No tiene tampoco las dotes de delicada y a veces profunda observación moral, de varia y amena cultura, de urbano gracejo y cortesana filosofía, que tanto resplandecen en los numerosos escritos del simpático y olvidado Salas Barbadillo. Ni con Castillo Solórzano compite en el vigor picaresco de las novelas festivas, ni en la varia invención y caprichosa urdimbre de los cuentos de amores y aventuras. Todos estos novelistas, y otros que aquí se omiten, aventajan ciertamente al seudo-Avellaneda en muchas cualidades naturales y adquiridas, pero no puede decirse que le aventajen en todas; y además suelen adolecer de resabios culteranos y conceptistas, que en él no existen, o son menos visibles. El decir de Avellaneda es terso y fácil; su narración clara y despejada, aunque un poco lenta; hay algunos episodios interesantes y bien imaginados; el chiste es grosero, pero abundantísimo y espontáneo; la fuerza cómica, brutal, pero innegable; el diálogo, aunque atestado de suciedades que levantan el estómago en cada página, es propio y adecuado a los figurones *rebelesianos* que el novelista pone en escena. [1] Lo que decididamente rebaja tal libro a una categoría inferior, no sólo respecto de la obra de genio que Avellaneda toscamente profanaba, sino respecto de otras muchas de aquel tiempo que no pasan de ingeniosas y amenas, es el bajo y miserable concepto que su autor muestra de la vida, la vulgaridad de su pensamiento, la ausencia de todo ideal y de toda elevación estética, el feo y hediondo naturalismo en que con

delectación se revuelca, la atención predominante que concede a los aspectos más torpes, a las funciones más ínfimas y repugnantes del organismo animal. Si no es un escritor pornográfico, porque no lo toleraban ni su **[p. 368]** tiempo ni el temple de la raza, es un escritor *escatológico y* de los peor olientes que pueden encontrarse.

Pero esta misma baja tendencia de su espíritu hace inestimable su obra, en cuanto sirve para graduar, por comparación o más bien por contraposición, los méritos de la de Cervantes. El continuador se apodera de los tipos creados por su inmortal predecesor, pero sólo acierta a ver en ellos lo más superficial, y en esto se encarniza, abultándolo en caricatura grosera. Ni el delicado idealismo del hidalgo manchego, ni el buen sentido de su escudero, salen bien librados de sus pecadoras manos, las cuales parece que tienen el don de ensuciar y mancillar todo lo que tocan. Su Don Quijote es un feroz energúmeno, un loco de atar; su Sancho Panza un glotón asqueroso e insaciable. Lo que en Cervantes, en la aventura de los batanes, fué descuido de un momento, se convierte en regla general para su imitador, cuyo libro *todo es batanes, si* se me permite este necesario eufemismo.

Tiene, pues, el *Quijote* de Avellaneda, aparte de sus méritos positivos, si bien secundarios, el de ser una piedra de toque, que sirve al crítico y al intérprete de Cervantes para estimar y aquilatar debidamente lo que sólo al genio es dado crear, y lo que puede dar de sí la ingeniosa y experta medianía, aun aleccionada por tan grande ejemplo y procurando remedarle, como remeda el mono las obras del ser racional. Y sirve, además, para otra enseñanza estética, de carácter todavía más general, es a saber, para mostrar práctica y experimentalmente la diferencia profunda que media entre el grande y humano realismo de un Cervantes o de un Shakespeare (por ejemplo), y el *naturalismo* de muchos franceses modernos, en cuyas filas se hubiera alistado con gran entusiasmo el falso Avellaneda si hubiese llegado a conocerlos.

La Terre de Zola, por ejemplo, y este *Quijote* apócrifo parecen libros de la misma familia. [1]

[p. 369] No es maravilla, pues, que un escrito que a tan diversas consideraciones se presta, y que, aun siendo peor de lo que es, siempre sería curioso por su bastardo parentesco con la primera novela del mundo, haya llamado en todo tiempo la atención de los cervantistas, preocupados principalmente con el enigma del nombre de su autor, que han procurado resolver por caminos muy diversos.

No me empeñaré en apuntar aquí todas las soluciones de que tengo noticia; empeño doblemente inútil dirigiéndome a usted, que las tiene olvidadas de puro sabidas, y que dará razón de ellas en los respectivos artículos de su bibliografía. Además, muchas no han tenido séquito alguno, y son tan absurdas, que fuera tiempo perdido el que se emplease en refutarlas. [1] Pero creo conveniente **[p. 370]** empezar descartando algunas que ya por su mayor verosimilitud, ya por la autoridad que les dan el ingenio y la doctrina de los que las han sostenido, pueden servir de embarazo en esta indagación, preocupando el ánimo antes de llegar a ella.

Cervantes, que debía de conocer muy bien a su antagonista, no quiso darnos más indicio de su persona, sino que probablemente era aragonés porque *tal vez escribe sin artículos*. Sobre estos provincialismos de Avellaneda habría mucho que decir, y desde luego los mismos aragoneses no están de acuerdo. [1] El comentador Pellicer, que era de aquella tierra, cita como aragonesismos de Avellaneda las frases *«en salir de la cárcel»* por *«en saliendo de la cárcel», «a la que volvió la cabeza»* por «en *volviendo la cabeza»;* la voz *«mala gana»* por *«desmayo»* y el uso impersonal en ejemplos tales como *mire, oiga, perdone*. Este último uso nada prueba, por ser común en muchas partes de España y de América, y los otros tampoco prueban mucho, por ser más bien solecismos y descuidos de dicción, que verdaderos provincialismos.

El antiguo y benemérito catedrático de Literatura de la Universidad de Zaragoza, don Jerónimo Borao, en su útil y curioso *Diccionario de voces aragonesas* (cuya primera edición es de 1859), restringe todavía más el número de formas regionales que pueden encontrarse en el léxico y en la gramática del falso Avellaneda. Como palabras sueltas cita sólo (y con muchas y justificadas dudas respecto de algunas) las siguientes: *zorriar, repapo, repostona, buen recado, malvasía y mala gana,* en el sentido de *desmayo («una mala gana que le había sobrevenido en Zaragoza»)*.

Algunos barbarismos puestos de intento en boca de Sancho, **[p. 371]** no pueden ser considerados como provincialismos de ninguna parte. Pero es cierto que el autor, hasta cuando habla por su cuenta, propende a ciertos modos incorrectos, o excesivamente elípticos, de que pueden servir de ejemplo los dos siguientes: *«a la que llegó»,* en vez de *«cuando llegó» o «a la hora en que llegó»; «en despertar»,* esto es, *«cuando despertó»*.

Suele omitir también, pero no con tanta frecuencia que esto pueda considerarse como marca distintiva de su estilo, los artículos y las preposiciones, diciendo, v. gr.: *«cerca los muros», «delante el monasterio», «haciendo toda resistencia que podía»*.

Como se ve, los indicios gramaticales no pueden ser más débiles, y si no hubiera otros para tener por aragonés a Avellaneda, no sería yo ciertamente quien se atreviese a afirmar su patria. La afirmo sólo bajo la fe de Cervantes, que me parece imposible que la ignorase, a pesar de la forma un tanto dubitativa en que se expresa.

Lo que no tiene fundamento sólido es el capricho de Pellicer, Clemencín y otros muchos, empeñados en que el autor del falso *Quijote* no pudo ser otro que un fraile dominico. Los motivos que se han alegado para tal conjetura no pueden ser más fútiles, y lo que verdaderamente pasma es la docilidad con que casi todos los cervantistas han pasado por ellos. Que el encubierto autor,

cita con elogio a Santo Tomás y la Guía *de pecadores* de Fr. Luis de Granada. que recomienda en varios pasajes la devoción del Santo Rosario: que en el cuento de *Los felices amantes* (cuyo asunto es el mismo que el de *Margarita la tornera),* se manifiesta muy enterado de la vida interior de los conventos de monjas, lo cual hace presumir que fué confesor de ellas. Las obras de Santo Tomás constituían en el siglo XVII el fondo de la enseñanza teológica y filosófica, y todo el mundo las citaba continuamente, como hoy mismo las citan y estudian muchos que no son dominicos, ni eclesiásticos siquiera. Las obras ascéticas de Fr. Luis de Granada corrían en manos de todas las gentes piadosas, y hoy mismo, afortunadamente, corren en muchas, de lo mejor y más sano de nuestro pueblo, a despecho de los devotos y devotas traducidos del francés, que no encuentran elegante el hacer sus lecturas espirituales en lengua castellana. Finalmente, lo que Avellaneda dice de los conventos de monjas, nada tiene de misterioso ni de recóndito, **[p. 372]** nada que no pudiera saber el escritor más lego de aquellos tiempos en que el siglo y el claustro no formaban dos mundos aparte, sino que vivían en relación íntima y de todos los días.

Toda esta cadena de suposiciones gratuitas, admitidas como en autoridad de cosa probada, han servido para adjudicar sucesivamente el *Quijote* de Avellaneda a cuatro diversos frailes dominicos, que a mi entender estuvieron libres de toda participación en él, lo cual no deja de importar para el decoro literario de su Orden, que poco ganaría con añadir al catálogo de sus glorias el nombre de tan sucio aunque ingenioso escritor. Siquiera el gran novelista Mateo Bandello, que fué dominico y además obispo, compensa ampliamente las licencias de su pluma con la fertilidad prodigiosa de su invención, en cuyo caudal bebieron Lope y Shakespeare, y con el interés y fuerza patética de muchas de sus narraciones. Pero ciertamente que a Avellaneda no le alcanzan tales disculpas.

De estos candidatos, el que mayor número de sufragios y mas respetables ha reunido es Fr. Luis de Aliaga, confesor de Felipe III, e inquisidor general, hombre intrigante y codicioso, de quien en todas las crónicas y relaciones de su tiempo y muy señaladamente en los *Grandes anales de quince días,* de don Francisco de Quevedo, puede hallarse larga y poco honorífica memoria. Este nombre, echado a volar por Gallardo, según creo; aceptado por don Adolfo de Castro en la primera edición de su *Buscapié* (1848), y por Rosell al reimprimir el falso Quijote en la colección de Rivadeneyra; y defendido luego con todo el portentoso aparato de su erudición e ingenio por don Aureliano Fernández Guerra, ha sido generalmente aceptado sin discusión, y apenas sé que nadie haya impugnado directamente tal hipótesis, salvo don Francisco María Tubino en un libro que fué muy poco leído, aunque merecía serlo. [1]

[p. 373] Pero yo, salvando todos los respetos debidos a cuantos han esforzado esta opinión, y muy especialmente a la dulce y venerable memoria de don Aureliano, a quien siempre acaté como maestro en este y otros ramos de erudición española, no puedo menos de declarar que todos los argumentos encaminados a establecer la identidad entre Fr. Luis de Aliaga y el autor del *Quijote* de Avellaneda, nunca me han convencido ni mucho ni poco. Estos argumentos, reduciéndolos a forma descarnada, son los siguientes:

a) «El autor del falso *Quijote* era aragonés como Fr. Luis de Aliaga.» Concedido.

b) «Era dominico como Aliaga.» Esto no se ha probado hasta ahora, ni es fácil probarlo.

c) «A Aliaga se le daba en su tiempo el mote de *Sancho Panza,* según parece por unas décimas satíricas del conde de.Villamediana contra los privados de Felipe III.

Sancho Panza, el confesor
Del ya difunto monarca….

Supongamos que esta cita aislada, que puede ser un caprichoso desahogo del poeta satírico, tiene valor general, y que efectivamente en 1621 era cosa comente apodar *Sancho Panza* al confesor del ya *difunto* Felipe III. Cuál fuese la razón del mote lo ignoramos: no sería en verdad la semejanza física, puesto que de Aliaga dice Quevedo que era *de buena estatura, color turbio y de facciones robustas*. Pudo ser más bien la condición moral, puesto que añade nuestro gran satírico que *Aliaga en la privanza fué lo que le mandaron,* es decir, que había nacido para escudero, del duque de Lerma o de cualquier otro. Pero fuese cual fuese el motivo o el pretexto del apodo, le quita todo valor para el caso la circunstancia de aparecer solamente en una sátira de 1621, es decir, diez y seis años después de haber comenzado a pasearse triunfalmente por el mundo Sancho y su rucio. Todo se reduce, pues, a que Aliaga se le dió, a lo menos por la maligna sátira de Villamediana, un sobrenombre burlesco, derivado del libro más popular entre cuantos libros de imaginación se habían compuesto en España. Ni tampoco Sancho y su asno fueron enteramente inventados por Cervantes: en la tradición popular los encontró, como todo grande artista ha encontrado la materia primera de sus más geniales y profundas creaciones. **[p. 374]** Véase, en prueba de ello, cierta especie contenida en un libro que todo el mundo cita, pero que pocos han leído entero, a pesar de las sabrosas noticias de costumbres y curiosidades de lengua que, en medio de sus desvaríos etimológicos, contiene. Me refiero al *Tesoro de la lengua Española,* de don Sebastián de Covarrubias impreso en 1611 (cinco años después de la primera parte del *Quijote),* pero escrito mucho antes, como de sus preliminares se infiere. En este libro, pues, se lee la siguiente declaración del proverbio *«Allá va Sancho con su rocino*. Dizen que este era un hombre gracioso, que tenía

una aca, y donde quiera que entraba la metía consigo; usamos deste proverbio quando dos amigos andan siempre juntos.»

d) «El embozado autor de la continuación del *Quijote* tuvo que ser el mismo que con el seudónimo de *Don Juan Alonso Laureles, caballero de hábito y peón de costumbres, aragonés liso y castellano revuelto,* publicó en Huesca, en 1629, la *Venganza de la lengua española,* contra el *Cuento de Cuentos* de Quevedo; y este papel se atribuye tradicionalmente a Fr. Luis de Aliaga.»

Aquí se comete un círculo vicioso, y además un error cronológico. Yo no tengo inconveniente en admitir, por los indicios que luego expondré, que el autor del *Quijote* de Avellaneda y el de la *Venganza* sean uno mismo, a pesar de la diferencia de estilo y méritos que hay entre ambos escritos, tan importante el primero como baladí y despreciable el segundo. Pero lo que resueltamente afirmo, es el que el Padre Aliaga no pudo ser autor de la *Venganza,* porque murió en 1627, y el *Cuento de Cuentos* no apareció hasta 1669.Además, en la *Venganza* se citan ya, como impresos, los *Sueños* del inmortal satírico, que no corrieron de molde hasta 1627. Hay que descargar, por consiguiente, a Aliaga de este segundo pecado literario, que sin razón alguna se le imputa.

¿Y de dónde habrá nacido la extraña idea de suponer tan asiduo cultivo de la literatura amena a un personaje de quien no consta que tuviese siquiera aficiones literarias? Es cierto que Latassa le incluye en su *Biblioteca de escritores aragoneses,* pero sólo para decir que escribió *diferentes cartas sobre asuntos útiles, y* algunas *alegaciones, memorias y consultas* como inquisidor general, nada de lo cual parece que llegó a imprimirse. Con tan amplio criterio (y de esto hay mucho en nuestras bibliografías provinciales), **[p. 375]** todo el que sabe leer y escribir resulta, por lo menos, autor *de cartas,* y puede abultar con su nombre estos farragosos índices, que serían mucho más útiles si se les cercenase la mitad de su volumen.

¿Pero el escribir cartas, sermones y alegatos, como por razón de su oficio había de hacerlo Aliaga, tiene nada que ver con la composición de una obra de puro ingenio y fantasía, que no es el pasatiempo de un aficionado, sino el fruto bastante maduro de las vigilias de un hombre de letras? ¿Hemos de suponer, sin ninguna prueba extrínseca, que todo un inquisidor general, [1] confesor regio y poderoso valido del monarca? entretuviera sus ocios, que no debían de ser frecuentes, en componer con todo esmero una larga novela, en que lo de menos es el despique personal contra Cervantes (a quien, fuera del prólogo, sólo se alude en muy contados pasajes del libro), y lo principal es la fábula misma, las aventuras de Don Quijote y Sancho, tejidas con más o menos arte?

Cierto que el caso no es imposible; y de otros más raros habla la historia. El cardenal Richelieu, por ejemplo, se divertía en componer, a lo menos en colaboración, malas tragedias, y hacía que sus colaboradores censurasen las buenas. Pero el fundador de la Academia francesa tenía otras necesidades intelectuales que el vulgarismo Aliaga, y con mejor o peor gusto, comprendía la importancia del arte literario y a su modo procuraba fomentarle. ¿Dónde hay el menor indicio de que Aliaga pensara nunca en tales cosas, ni tuviese ningún género de relación con los grandes ingenios de su tiempo, a quienes acaso no conoció ni aun de vista y a cuyas querellas permaneció seguramente ajeno? Si Cervantes le hubiera ofendido (cosa de todo punto improbable, porque Cervantes no cultivó jamás la sátira política, única que podía herir a Aliaga, como le hirió con la pluma del conde de Villamediana), ¿no tendría a mano el iracundo y poderoso fraile medios más rápidos y eficaces de venganza que el continuar o parodiar con tanta flema la obra de su enemigo, empezando por cubrirse el rostro con triple máscara?

[p. 376] Nada quiero decir de los *sendos manojos de aliagas,* que los muchachos de Barcelona encajaron a Rocinante y al rucio al

entrar en aquella ciudad, según se escribe en la segunda parte auténtica; porque para ver aquí alusión de ningún género se necesita estar ya preocupado por la teoría que combato.

Prescindiré también de la conjetura que hace años apuntó don Adolfo de Castro sobre Fr. Alonso Fernández, elegante historiador de la ciudad de Plasencia. La conformidad de su nombre verdadero con la primera parte del seudónimo de Avellaneda y el haber sido dominico y fervoroso propagador de la devoción del Santo Rosario, sólo los únicos e insubsistentes apoyos de esta sospecha, que indirectamente queda refutada ya.

Dominico era también, y más abonado para achacarle la paternidad de la misteriosa novela, el leonés Fr. Andrés Pérez que, según tradición de su Orden, registrada por Nicolás Antonio, fué el verdadero autor del *Libro de entretenimiento de la Pícara Justina,* impreso con nombre del Licenciado Francisco López de Ubeda, en 1605, precisamente el mismo año que la primera parte del Quijote, que el autor de la *Justina* conocía ya impresa o manuscrita, puesto que se refiere a ella en unos versos cortados, los cuales también parecen de imitación cervantesca:

Soy la reina de Picardí-
Más que la ruda conoci-
Más famo- que doña Oli-
Que Don Quijo- y Lazari-

Si esta rara circunstancia de haber sido el primero en mencionar el *Quijote* [1] cuando apenas acababa de salir de las prensas o estaba aun en la oficina de Juan de la Cuesta, puede inducir a sospechar que el embozado fraile estaba por entonces en las confidencias literarias de Cervantes, no hay duda que después de la publicación de *La Pícara Justina* [2] cayó enteramente de su gracia y amistad, puesto que es una de las rarísimas víctimas literarias **[p. 377]** que sin contemplaciones inmoló Cervantes; uno de los pocos a quienes no alcanzó su inagotable benevolencia en el *Via-*

je del Parnaso, donde el Licenciado Ubeda figura entre los que capitaneaban el escuadrón de los poetas chirles:

Haldeando venía y trasudando
El autor de *La Pícara Justina,*
Capellán lego del contrario bando.
Y cual si fuera de una culebrina
Disparo de sus manos un librazo
Que fué de nuestro campo la ruina.
.....

Y como luego se indica el temor de que el contrario *dispare otra novela,* no ha faltado quien sin más averiguación la identifique con el Quijote de Avellaneda; opinión que, si no parece tan absurda como otras, atendiendo sólo a estos indicios exteriores, resulta de todo punto inadmisible cuando se leen juntas una y otra producción, tan desemejantes entre sí, que nadie, por muy estragado que tenga el paladar crítico, puede, sin evidente dislate, suponer las de la misma mano. El que escribió *La Pícara* Justina era hombre de poca inventiva, de perverso gusto y de ningún juicio, y en este concepto mereció la sátira de Cervantes, pero poseía un caudal riquísimo de dicción picaresca, y una extraña originalidad de estilo, en la cual cifraba todos sus conatos, esforzándose siempre por decir las cosas del modo más revesado posible, con mucho lujo de colores chillones y de abigarradas y grotescas asociaciones de ideas y de palabras, atento siempre a sorprender más que a deleitar, y más a lucir el ingenio propio que a interesar al lector con el insulso cuento de las aventuras de su heroína. De este modo consiguió hacer un libro estrafalario, oscuro y fastidioso, que pasa por muy libre entre los que no le han leído, aunque quizá no le haya más inofensivo en toda la galería de las novelas picarescas.

En este monumento de mal gusto, todas las cosas están dichas por los más interminables rodeos; y las descripciones, muy curiosas por otra parte, que el libro contiene, de la vida popular en

León y comarcas limítrofes, yacen ahogadas bajo tal profusión de garambainas, paranomasias, retruécanos, idiotismos, proloquios familiares, alusiones enmarañadas y pedanterías de todo género, que el libro se convierte en un *rompecabezas,* y a ratos parece escrito **[p. 378]** en otra lengua diversa de la castellana, no ciertamente porque el autor la ignorase, sino al revés, porque sabiéndola *demasiado* (si en esto cabe exceso), pero careciendo de discreción y gusto para emplearla, derrama a espuertas su diccionario, y quiere disimular su indigencia de pensamiento con el tropel y la orgía de las palabras. Era lo que hoy llamaríamos un *decadente,* pero tuvo la desgracia de nacer antes de tiempo y no formó escuela. Lo más tenebroso de Quevedo y Gracián parece diáfano en comparación con esta interminable charada novelesca, que afortunadamente no paso del primer tomo, pero que según el plan de su autor, debía tener muchos más.

Tal era el estilo que en sus obras de amenidad gastaba el demasiado ingenioso dominico de León. [1] Cotéjese una sola página suya con otra cualquiera del Quijote de Tordesillas, y el pleito quedará fallado sin apelación. No puede haber dos estilos más opuestos. Los defectos de Avellaneda son precisamente defectos contrarios a los de *La Pícara Justina*. Avellaneda es vulgar muchas veces, flojo y desaliñado otras, pero llano y transparente siempre. Dice lo que quiere decir, con giros de la lengua de todo el mundo, sin afectaciones ni retorceduras de ninguna clase. Sabe contar, sabe inventar chistosos incidentes y peripecias agradables, sabe ligar sus narraciones y graduar el interés de ellas. Es un novelista **[p. 379]** mediano, pero estimable en su línea. Fr. Andrés Pérez nada sabe de esto: toda su riqueza consiste en palabras: sus cuentos no tienen pizca de gracejo, ni siquiera de aquella especie ínfima y chabacana, que en Avellaneda abunda tanto: sus narraciones lentas y desgarbadas infunden sueño: su continua pretensión de agudeza y brillantez le hace romper el hilo a cada momento; y por último, no hay en todo el libro arte de composi-

ción, ni siquiera rastro de él. Tampoco se puede decir que ambos autores se asemejen en sus infracciones a las leyes de la decencia artística y moral. Avellaneda es un escritor continuamente sucio, y algunas veces torpe y libidinoso. Fr. Andrés Pérez, si se prescinde de algunas lozanías de expresión, toleradas entonces en todo género de libros de recreación y pasatiempo, es un escritor honesto y comedido, que habrá fastidiado a mucha gente, pero que de seguro no ha inducido a mal pensamiento a nadie, a pesar del título sospechoso de su libro, y de los encarecimientos y cautelas de su prólogo, Así no nos maravilla que, vencidos los hervores de la juventud, que nunca debieron de inquietarle mucho, pasara sin brusca transición desde la vida de la mesonera de Mansilla, hasta la de San Raymundo de Peñafort, y a la confección de varios tomos de sermones, que no he leído, pero que si están en el raro estilo de su prosa novelesca, serán dignos antecedentes de los del *Florilegio sacro*.

Todo el mundo conoce por la información que Cervantes hizo en Argel para su rescate, la siniestra figura del doctor Juan Blanco de Paz, «natural de la villa de Montemolín, junto a Llerena, que dicen haber sido frayle profeso de la Orden de Santo Domingo en San Esteban de Salamanca». Este odioso personaje, que quizá no había vestido nunca el hábito de la gloriosa Orden de Predicadores, ni tenía tampoco el carácter de comisario del Santo Oficio que se atribuía, delató al rey Azán el proyecto de fuga de Cervantes, después de haberse hecho dueño de su secreto con mentidas protestas de amistad; y le persiguió y calumnió de otros varios modos. Nada más se sabe de tan abominable sicofanta, que probablemente moriría empalado en Argel o remando en galeras bajo el látigo de algún cómitre, como de sus hazañas podía esperarse. Pero esto ha bastado para que, primero Ceán Bermúdez, aunque muy de pasada, y luego con más ahinco Benjumea, antes **[p. 380]** de inclinarse en su último libro a Fr. Andrés Pérez, hayan visto en el *Quijote* tordesillesco una nueva venganza

de Blanco de Paz contra Cervantes. ¿Y por dónde sabemos que Blanco de Paz viviera todavía en 1614? ¿Y por dónde podemos inferir que fuera capaz de componer ningún libro malo ni bueno? ¿No tendría Cervantes en toda su vida mas émulos que aquel indigno clerizonte a quien se hace demasiado favor con suponerle capaz de otra cosa que de viles delaciones? El autor del falso *Quijote* era un literato envidioso, mal criado y atrabiliario, que ofendió sin mesura ni decoro las honradas canas de Cervantes, pero sería grande injusticia confundirle con un malvado de la ralea de Blanco de Paz, que hartaba de bofetones y de coces a los frailes redentores, y vendía a los infieles, por un escudo de oro y una jarra de manteca, las cabezas de sus compañeros de cautiverio. Creamos, por honor de las letras y de la naturaleza humana, que en tal bestial sujeto no podían anidar más que groseros apetitos, y que jamás la luz del arte iluminó su mente depravada y cavernosa. En vano Benjumea, aquejado de una especie de manía persecutoria y sospechando por todas partes *mano oculta* en la biografía de Cervantes, se empeña en dar a tal personaje, que sólo un momento interviene en ella, proporciones trágicas que nunca tuvo, viendo detrás de él el misterioso poder del Santo Oficio, empeñado en aniquilar la obra *liberal* de Cervantes, sustituyéndola con otro *Quijote «ortodoxo»*. Tan ridículas cavilaciones, que apenas llega uno a creer que hayan sido expuestas en serio, tienen por única confirmación pueriles anagramas, leyendo, por ejemplo, donde dice *Alonso López de Alcobendas «Esto es lo de Blanco de Paz»,* con lo cual el delator de Argel resulta identificado *ipso facto* con el maltrecho bachiller de la aventura del cuerpo muerto. Verdad es que en otra parte *Blanco de Paz* es el caballero de la *Blanca Luna, y* es finalmente… la propia ciudad de Barcelona, cuyo nombre se descompone en el sistema de Benjumea de este modo: *«Blanco era.»*

Pero dejando al sutilísimo comentador enterrado bajo el peso de sus anagramas y *comentarios filosóficos,* donde son tantas las agu-

dezas como los desbarros, conviene fijarnos en aquellos críticos que, abandonando el trillado sendero de dar por cosa probada o probable que el continuador del *Quijote* era dominico, han sacado a plaza nombres de famosos escritores del siglo **[p. 381]** XVII, con quienes se supone enemistado a Cervantes por una razón u otra.

El primero de ellos es Bartolomé Leonardo de Argensola, aragonés como Avellaneda, descuidado o tibio amigo de Cervantes, que se queja, en el *Viaje del Parnaso,* de sus cortos oficios cerca del conde de Lemos, y a quien algunos suponen retratado satíricamente en el capellán de los duques, a quien da tan fiera y elocuente reprensión Don Quijote cuando por primera vez se sienta a su mesa.

Fácil es refutar tan débiles presunciones. Antes y después de 1614, nunca habló Cervantes de los Argensolas sino en términos del más sincero elogio, como podía esperarse de su buen gusto, tratándose de los dos poetas más correctos y clásicos de su tiempo. Hasta por similitud de principios literarios debían de serle gratos, y sin duda por eso, en la primera parte del Quijote, donde el teatro popular de Lope esta atacado de frente, logran desmedida alabanza las débiles tragedias de Lupercio. La queja que hay contra los dos hermanos en el *Viaje del Parnaso,* aunque amarga en el fondo, es blanda y amistosa en la forma, y no pasa de ser un recordatorio de antiguas promesas no cumplidas:

Que no sé quien me dice y quien me exhorta,
Que tienen para mi, a lo que imagino,
La voluntad, como la vista, corta.
.....
Pues si alguna promesa se cumpliera
De aquellas muchas que al partir me hicieron,
Vive Dios que no entrara en tu galera.
Mucho esperé, si mucho prometieron,

Mas podrá ser que ocupaciones nuevas
Les obligue a olvidar lo que dijeron.

Cervantes, pues, en 1614 tenía motivos de queja contra los Argensolas por no haberle éstos llevado en su compañía a Nápoles, como le prometieron. Sin duda por la misma razón, rompiendo esta sola vez con la costumbre iniciada en las *Novelas Ejemplares* de dedicar todos sus libros al conde de Lemos, enderezó el *Viaje* a un don Rodrigo de Tapia. Pero ni el conde de Lemos le retiró su protección, que no sabemos hasta dónde se extendía, pero que algo había de valer a juzgar por el afectuoso agradecimiento con **[p. 382]** que siempre habló de ella Cervantes, hasta en su lecho de muerte, cuando ya era inútil la lisonja; ni hemos de creer que los Argensolas, que tanto influían en su ánimo, y que eran los verdaderos dispensadores de sus mercedes literarias, fuesen extraños a esta buena disposición de su señor y Mecenas, reparando así de algún modo su antiguo pecado de negligencia y olvido.

Además, Bartolomé Leonardo, aunque familiar y protegido de los duques de Villahermosa, nunca fué capellán suyo, sino *rector,* esto es, cura párroco del pueblo de Villahermosa en el reino de Valencia, lo cual es bastante diverso. Y por otra parte, no está probado que los duques de la Segunda Parte sean los de Villahermosa, como creyó Pellicer, ni los de Híjar, como sostuvo don Aureliano; y yo más me inclino a que no son ni unos ni otros, sino más bien una personificación de la aristocracia aragonesa de aquel tiempo, con rasgos tomados de diversos magnates, pero sin aludir a ninguno en particular. En caso de alusión directa, ¿cómo se hubiera atrevido Cervantes, sin nota de insolente y descomedido, a poner, aunque fuese en boca de la maldiciente dueña doña Rodríguez, aquello de *las fuentes de la duquesa?* Tales libertades no las toma el novelista más que con personajes enteramente imaginarios, y en que nadie ha de ver retratadas al vivo sus flaquezas.

El pasaje relativo al capellán está en la segunda parte, y por consiguiente, se imprimió después del *Quijote* de Avellaneda; pero no puede aludir a su autor, porque cuando Cervantes llegaba a aquel punto de su narración no tenía aún conocimiento de la segunda parte apócrifa, de la cual solo empieza a hablar en el capítulo 59, donde para huir de las huellas de aquel *falso historiador* cambia repentinamente el plan de su libro, y decide llevar a su héroe a Barcelona y no a las justas de Zaragoza, como hasta entonces venía anunciando.

Pero la principal razón que yo tengo para no admitir ni por un momento la atribución al Rector de Villahermosa, es el con traste evidente y palmario entre la prosa de Avellaneda, expresiva y abundante, pero desaliñada, y con muy poco sabor de erudición ni de buenas letras, y la prosa de Bartolomé Leonardo de Argensola, cultísima, pulquérrima, quizá en demasía acicalada y pomposa, pero siempre rotunda y noble, como vaciada en moldes clásicos por uno de los ingenios españoles más penetrados del **[p. 383]** espíritu del Renacimiento y más hábiles para aclimatar en nuestra lengua las bellezas de los antiguos. Confundir una página de la *Conquista de las Molucas* con otra del *Quijote* de Avellaneda, sería dar la más insigne prueba de ineptitud y de mal gusto. ¿En qué escrito de Argensola podrán encontrarse los provincialismos, vulgarismos y solecismos que en el libro de Avellaneda se han notado? Aragoneses eran uno y otro, pero ya dijo Lope de Vega, y la posteridad lo ha confirmado, que Argensola vino de Aragón a enseñar la lengua castellana. ¿Cómo el grave moralista había de caer en las torpezas que desdoran el libro de Avellaneda? ¿Cómo el delicado imitador de la culta urbanidad y suave filosofía de las epístolas y sermones horacianos, había de complacerse en los bestiales regodeos por donde corre desenfrenado el villano gusto de Avellaneda?

Más valedores cuenta la opinión de los que quieren hacer a Lope de Vega el triste regalo de este libro, que nada añadiría a su

gloria y que rebajaría en gran manera su carácter moral, que ciertamente no fué irreprensible, como tampoco el de Shakespeare, sin que por eso dejen de ser uno y otro los más grandes poetas dramáticos del mundo. La crítica biográfica es ciertamente útil pero debe contenerse dentro de sus racionales límites, y no invadir el terreno de la apreciación estética, la cual no recae sobre las flaquezas del hombre, sino sobre aquella parte superior y más excelsa de su ser que se manifiesta y traduce en sus obras. Pero como quiera que este género de crítica no está al alcance de todo el mundo, y la otra, es decir, la meramente histórica (no menos que la gramatical) puede ser comprensible para el entendimiento más burdo, son pocos los que han penetrado en los secretos del arte de Lope y muchos los que tienen noticia de su pecadora vida y le profesan tirria y mala voluntad por los defectos de su condición engreída y recelosa del mérito ajeno; habiendo llegado en esto al colmo de la intemperancia algunos cervantistas españoles e ingleses, que no parece sino que se han empeñado en convertir la devoción a Cervantes en una secta fanática.

No voy a tratar aquí el punto harto difícil de las relaciones entre Cervantes y Lope, sobre el cual todavía no se ha hecho luz bastante. Creo que estas relaciones nunca fueron muy cordiales, y que siempre hubo entre ellos incompatibilidad de humores, **[p. 384]** nacida de su diverso temperamento literario, y quizá de disgustos personales, que ahora no es fácil averiguar. Todos los bien intencionados esfuerzos de Navarrete caen ante la realidad de los hechos, que por otra parte, no eran conocidos enteramente en su tiempo. El rey de nuestra prosa y el rey de nuestro teatro, no sólo se miraron de reojo, sino que por un tiempo más o menos largo, estuvieron francamente enemistados.

¿Pero de quién partieron las hostilidades? Parece que de Cervantes, a lo menos las públicas y notorias, las únicas que dejaron huella en los libros. Cervantes era bueno, generoso; llegó al heroísmo en muchos actos y situaciones de su vida; pero era del

barro de Adán, y pertenecía además al gremio irritable de los poetas. Como dramaturgo, había sobrevivido a su generación, y se encontraba desterrado de la escena, donde Lope reinaba con absoluto imperio. *En los nidos de antaño no había pájaros hogaño,* según el mismo Cervantes lastimeramente dice. ¿No parece muy humano que cediera a un movimiento de despecho, no de envidia, que ésta era incompatible con su carácter?

Así fué, en efecto, y ahí está la primera parte del *Quijote* para atestiguar que la agresión no siempre se detuvo en el razonable limite de la censura literaria. Es cierto que en el diálogo entre el canónigo y el cura sobre el teatro, Cervantes hace, y no creo que por mera precaución retórica, notables salvedades en alabanza de Lope, sin perjuicio de declarar que casi todas sus comedias y las de sus discípulos eran *conocidos disparates*. Pero en el prólogo y en los versos burlescos que van al frente le zahiere y maltrata sin piedad, con alusiones que para los contemporáneos debían de ser clarísimas, puesto que todavía lo son para nosotros, como ya lo mostró Hartzenbusch, poniendo en cotejo los preliminares del *Quijote* con *El peregrino en su patria,* libro que Lope acababa de publicar, en 1604. Y si damos fe a todas las interpretaciones de Hartzenbusch, que en este caso no me parecen muy alambicadas, algo hay en aquellos extraños versos que no tiene conexión con la literatura, y que se dirige sólo a herir a Lope en el punto más flaco y vulnerable de sus costumbres y de su honra.

Por honor de Cervantes no quisiera yo creer en este género de alusiones pérfidas y veladas, pero tampoco es preciso suponerlas, bastando con el prólogo y el razonamiento sobre el teatro para **[p. 385]** explicar la mortificación de Lope, que leyó el *Quijote* antes de imprimirse, o a lo menos alcanzó alguna noticia de los ataques que contenía contra su persona, como parece por aquella descompuesta y absurda frase con que desahogó su enfado en carta escrita a persona desconocida (que parece haber sido un médico): «De poetas no digo: buen siglo es éste; *muchos están en*

ciernes para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como "Cervantes, ni tan necio que alabe a Don Quijote.... Y luego añade: «Cosa para mi más odiosa que mis librillos a Almendárez y mis *comedias a Cervantes*.»

Esto escribía Lope en 14 de agosto de 1604, puntualmente un año antes de salir el libro que tan mal parado iba a dejar su crédito de profeta. Esa frase, aunque confiada al secreto de una carta familiar, no descubierta hasta nuestros días, y probablemente dictada por un irreflexivo movimiento de mal humor, pesa y debe pesar sobre la memoria de Lope; así como, después de la rehabilitación solemne del teatro español, que con todos sus defectos es el más nacional y el más rico del mundo, pesa y debe pesar sobre la memoria de Cervantes aquello de los *conocidos disparates* aplicado en montón a la grandiosa labor dramática de su adversario.

A mi ver, estos dos soberanos ingenios no llegaron a entenderse nunca, o más bien no quisieron entenderse, ni ver que la obra del uno era en cierto modo complemento de la del otro, y que la posteridad había de reconciliarlos en una misma gloria.

Pero fuera de esa carta de índole privada, y fuera de un insolente soneto que tampoco corrió más que manuscrito, y que por su desvergonzado estilo más parece de Góngora que de Lope, no consta que el *Fénix de los Ingenios* tomase contra Cervantes ningún otro género de represalias, a pesar del modo ambiguo con que éste volvió a aludirle en la segunda parte del *Quijote,* ponderando su *ocupación continua y virtuosa, y* esto precisamente en 1615, año que pudiéramos llamar climatérico en la vida de Lope, puesto que en él comenzó la última, la más criminal, y también la más trágica y desventurada de sus pasiones. Harto sabía su vecino Cervantes, como sabía todo Madrid, cuál era entonces la ocupación *continua,* aunque nada *virtuosa,* de Lope.

Convengamos en que tales saetazos eran muy suficientes para **[p. 386]** sacar de quicio aun a persona de condición más pacífica y menos soberbia que Lope. Y, sin embargo, parece haber conservado algún trato con Cervantes, que en 1612 era compañero suyo en la Academia del conde de Saldaña, y que cierta noche, para que leyera una canción, le prestó sus anteojos que parecían *huevos estrellados mal hechos*. En sus obras impresas, nunca Lope dejó de elogiarle, a veces con tibieza, que hoy nos desagrada, como cuando dice que «no le faltó gracia y estilo en sus novelas»; pero otras con alta estimación, como en la comedia de *El premio del bien hablar,* donde junta el nombre de Cervantes con el de Cicerón, considerando sin duda al primero como el gran maestro de la prosa castellana, al modo que lo es Marco Tulio de la latina: juicio, como se ve, bien conforme con el que los siglos han formulado acerca de la superior excelencia del estilo de Cervantes entre todos los autores de nuestra lengua. Y el elogio es tanto más de notar, cuanto que viene intercalado, sin necesidad, en el diálogo de una comedia, y no puede confundirse con los vulgares cumplimientos y loores del *Laurel de Apolo y* otros poemas análogos.

Sabida la enemistad más o menos profunda y duradera entre Cervantes y Lope, no es maravilla que algunos hayan atribuido al segundo la composición del falso *Quijote,* y que otros, sin llegar a tanto, le achaquen cierto género de complicidad en la publicación de este libro, fundándose especialmente en los elogios que de su persona hace el encubierto autor en el prólogo y en otras partes de la novela, y en lo mucho que muestra dolerse de los ataques de Cervantes contra él.

Que Lope sea autor del *Quijote* de Avellaneda, es cosa de todo punto inadmisible. El estilo tan característico de esta novela nada tiene que ver con ninguna de las varias maneras que como prosista tuvo Lope. No se parece ni a la prosa poética y latinizada de *La Arcadia y* de *El peregrino en su patria,* ni a la gallarda y elegante

prosa histórica del *Triunfo de la fe en los reinos del Japón,* ni a la sabrosa, natural, expresiva y agraciada dicción de muchas escenas de la *Dorotea,* que a ratos se atreve a competir con la misma *Celestina;* ni, finalmente, al truhanesco gracejo de las cartas familiares, que si honran poco al hombre, valen mucho por la ingeniosidad y el chiste. Pero aun en esta correspondencia secreta, donde el gran poeta rompe desgraciadamente todo freno, nada **[p. 387]** hay que se parezca a la torpe grosería de Avellaneda. En sus peores cartas, Lope es lascivo y a veces cínico; pero lo es de otro modo y con otro donaire y otro señorío que Avellaneda. Y cuando escribe para el público, hasta cuando traza cuadros de malas costumbres, que no podían faltar en su inmenso teatro, si había de ser, como es, trasunto completo de la comedia humana, procede con cierta parsimonia y buen gusto que jamás conoció Avellaneda. Así, en la *Dorotea* misma, en *El Anzuelo de Fenisa,* en *El Rufian Castrucho,* en *El Arenal de Sevilla*. Nunca en sus más libres desenfados se confunde la noble musa de Lope y de Tirso con el brutal realismo de Avellaneda, que es propio y peculiar suyo entre todos los autores de aquel siglo.

Si Lope no escribió el *Quijote* de Avellaneda, ¿pudo inspirarle, a lo menos? La posibilidad no se niega, pero el hecho es inverosímil. En 1605, año de la publicación del *Quijote,* empieza la correspondencia autógrafa de Lope con el duque de Sessa, y continúa hasta 1633, dos antes de la muerte de Lope y muchos después de la de Cervantes. Pues bien: en esta enorme y reservada correspondencia, donde Lope procede sin ningún género de disimulo y hace las más tristes confesiones; en esta correspondencia, donde, por otra parte, abundan tanto las noticias literarias, políticas y de todo género, no hay una sola palabra que se refiera al *Quijote* de Tordesillas ni a su autor. Esforzando el argumento negativo, podría dudarse hasta de que Lope hubiera visto el libro impreso en Tarragona, que los contemporáneos, como es sabido, miraron con la mayor indiferencia, hasta el punto de no haber si-

do reimpreso ni una sola vez en aquel siglo, al revés de lo que sucedía con cualquier mediano libro de entretenimiento. Esta misma indiferencia del público contradice más y más la hipótesis que impugnamos. ¿Cómo era posible que un libro de Lope, o inspirado y patrocinado por él, no excitase por lo menos la curiosidad, teniendo, además, como tenía, las cualidades literarias que es imposible negar al Quijote de Avellaneda?

Que Avellaneda era admirador de las *estupendas* e *innumerables comedias* de Lope de Vega, bien a la vista está desde las primeras líneas de su prólogo. Pero ¿qué español (fuera de algún pedante como Torres Rámila) dejaba de admirar entonces el prodigioso ingenio de Lope; desde el venerable Padre Mariana, que, **[p. 388]** a pesar de su antigua aversión a los juegos escénicos, interrumpía en 1618 la estudiosa quietud de su retiro de Toledo para lanzar en verso griego una diatriba, poco menos iracunda que las de Arquíloco, contra el audaz pedagogo de Alcalá, a quien juzgaba digno nada menos que del patíbulo por haber hincado su canino diente en las obras del gran poeta nacional; basta aquellos fanáticos a quienes la Inquisición tuvo que amonestar en sus índices porque repetían a coro el *Creo en Lope de Vega todopoderoso, poeta de los cielos y de la tierra?* La voz del oscuro Avellaneda no era más que una de tantas como se alzaban en esta apoteosis de un poeta que, a haber nacido en las edades heroicas, hubiera tenido templos y sacerdotes como Homero.

No creo necesario detenerme a impugnar la paradoja que por mero juego de ingenio, si no me equivoco, sostuvo en 1874 don Adolfo de Castro, atribuyendo el apócrifo Quijote al insigne poeta dramático don Juan Ruiz de Alarcón.

Nuestro amigo el señor Castro [1] hizo alarde una vez más del prodigioso conocimiento que tiene de la literatura española del siglo XVII, pero no convenció, ni podía convencer a nadie, ni quizá él mismo estaba convencido de lo que sustentaba. No puede haber antítesis más completa que la del soez y desvergonzado

Avellaneda, y el delicadísimo poeta terenciano, el suave y profundo moralista, el intérprete más humano del ideal caballeresco, el más reflexivo y correcto de los ingenios de su tiempo, el que menos concesiones hizo ni al vulgo ni al torrente de la improvisación. El sentido de belleza moral que se difunde como escondido aroma por todas las venas del teatro alarconiano; el alto y generoso concepto de la vida que en él resplandece; el sello de distinción aristocrática que sin esfuerzo le realza; la continua pulcritud de pensamiento y de expresión que sólo en alguna comedia de su juventud puede echarse de menos, son dotes y condiciones tales que hacen ética y estéticamente imposible que Alarcón pudiera escribir ni una sola página de las que llevan el nombre del licenciado tordesillesco. Y como la vida de Alarcón estuvo en perfecto acuerdo con la doctrina de sus escritos, tampoco se le puede achacar la vileza de haber injuriado, sin motivo ni provocación, a Cervantes, **[p. 389]** de quien no consta que fuese ni amigo ni enemigo y a quien sólo pudo alcanzar en sus últimos años, puesto que Alarcón volvió de Méjico en 1611. Y aunque generalmente se supone que ya habían tenido relaciones literarias en Sevilla, en 1606, todo el crédito de esta aseveración estriba en que sea de Cervantes la carta descriptiva del festejo de San Juan de Alfarache, lo cual podrá parecer más o menos verosímil, pero dista mucho de ser artículo de fe, puesto que sólo se funda en coincidencias de estilo, que cada cual ve y entiende a su modo. [1]

La mayor prueba de lo inseguro de este método y de las con secuencias quiméricas a que arrastra, nos la da el mismo señor Castro, cuando a su modo quiere probar, con erudición y agudeza, que el estilo de Avellaneda y el de Alarcón se parecen como dos gotas de agua. Para ello acumula muchos ejemplos y comparaciones, después de las cuales, todo el que conozca a ambos autores, queda tan persuadido como antes de que no se parecen en nada. Porque no basta la coincidencia en pensamientos comunes;

no basta el empleo frecuente de unas mismas locuciones, que en último resultado pertenecen al caudal de la lengua del siglo XVII y no al particular de ningún autor; se necesita la presencia de algo más hondo y personal, que pudiéramos llamar *el alma* del *estilo,* la raíz del peculiar modo que cada autor tiene de engastar el concepto en el signo literario.

Tales argumentos, por lo mismo que prueban demasiado, nada prueban. Vuélvase la oración por pasiva, y quien tenga el ingenio y la vasta lectura del señor Castro, podrá demostrar por el mismo método que Avellaneda es Tirso de Molina, o Mateo Alemán, o Vicente Espinel, o Quevedo, o Góngora, o Montalbán, o cualquiera de los que escribían con aplauso en las postrimerías del siglo XVI y principios del siguiente. A veces imagino que, al formular su tesis el docto gaditano, no se propuso otra cosa que probar, por reducción al absurdo, la ineficacia del método que hasta ahora se ha seguido en esta indagación.

Hora es ya de que en este y en otros puntos de más entidad **[p. 390]** vaya abandonando la crítica cervantina el terreno movedizo y fantástico en que por demasiado tiempo se ha extraviado. Yo no tengo autoridad ni ciencia para dar consejos a nadie, pero me duele que en medio de la riqueza de lucubraciones estériles que abruman esta rama de nuestra bibliografía, no tengamos todavía, de mano española, un libro definitivo sobre Cervantes. Comentarios simbólicos, exegéticos y trascendentales no faltan, ni tampoco disquisiciones encaminadas a probar su pericia en todo género de ciencias, artes y oficios, desde la teología hasta el arte de cocina. Lo que yo echo de menos es un libro en que con discreción y buen gusto se hable del único oficio y arte que verdaderamente tuvo Cervantes, del arte y oficio de novelista y de gran poeta en prosa. Las indicaciones de don Juan Valera, que es, a mi juicio, el español que mejor ha hablado del *Quijote,* aunque en pocas páginas, son lo que más se acerca a este ideal de crítica

que yo concibo, y pueden ser germen de un libro que su mismo autor podría escribir mejor que nadie, si quisiera.

Perdone usted esta disgresión, y volvamos a Don Quijote el Malo. Para terminar esta enfadosa epístola, sólo me resta presentar los títulos de mi candidato, a quien de intento he reservado para el último lugar, como lo requiere la pequeñez del sujeto y la poca autoridad del que se atreve a presentarle. El que yo quiero favorecer con la ganga del falso *Quijote* (en lo cual ciertamente no sé si le hago un favor o un disfavor póstumo) lleva el oscurísimo nombre de *Alfonso Lamberto*. *Su* estado civil me es desconocido: sólo puedo decir de él que era aragonés y poeta. Los indicios que tengo para adjudicarle la paternidad de la disputada novela, pueden exponerse en pocas palabras, y no proceden de fuente muy recóndita.

El bibliotecario Pellicer, en su biografía de Cervantes, muy anticuada ya, pero útil y curiosa siempre, aun después de la publicación de la de Navarrete y de tantas otras posteriores, da noticia de un códice de la biblioteca de los condes (hoy duques) de Fernán Núñez, marcado así: *Tractatus Varii,* 382 . En este códice, que debe de ser un tomo de papeles varios, se contienen las sentencias o vejámenes que se intimaron los poetas que concurrieron a dos certámenes celebrados en Zaragoza por los años de 1614, sobre la interpretación de dos enigmas que habían corrido manuscritos **[p. 391]** en aquella ciudad. Entre los poetas concurrentes al primer certamen figuraban Martín Escuer, *Alfonso Lamberto,* Pablo Visieda, Josef Pilares, el Maestro Potranca, Juan Navarro, Miguel Soriano, Muniesa, Gerónimo Hernández, el incógnito Xarava, etc. En el segundo certamen escribieron Jayme Portolés, Pedro Huerta, *Alfonso* Lamberto, Lozano y otros.

A cada uno de los poetas, según costumbre de esta clase de justas, les da el fiscal un vejamen, censurando sus poesías, y les aplica su condigno castigo por no haber acertado a descifrar los

enigmas. A uno de los poetas del primer certamen, se le dice esto:

A *Sancho Panza,* estudiante,
Oficial, o paseante,
Cosa justa a su talento,
Le dará el verdugo ciento,
Caballero en Rocinante.

«Este poeta (dice Pellicer) a quien se le llama Sancho Panza, y cuyo nombre se calla, parece que es el fingido Alonso Fernández de Avellaneda.»

Entre las sentencias o vejámenes contra los poetas que escribieron para el certamen segundo, se lee esto:

Al blanco do la ganancia
Dice con poca elegancia
Que la ignorancia se encubre
Sancho Panza, y él descubre
La fuerza de su ignorancia;
Y pues afirma de veras
Sus inventadas quimeras,
En galeras tome puerto;
Que tras azotes cierto
Se sigue, siempre galeras.

Pellicer continúa sospechando que aquí también se satiriza a Avellaneda. Los versos son confusos y malos de todas veras, pero parece que aluden a un capítulo del falso Quijote, en 8.°, en que el ingenioso hidalgo, al entrar en Zaragoza, se empeña en librar a un criminal a quien iban azotando por las calles, y se ve de resultas en la cárcel pública, condenado a la misma pena de azotes y vergüenza, de que afortunadamente le salva su amigo don **[p. 392]** Alvaro Tarfe. El fiscal del certamen, por consiguiente, entendía referirse al *Quijote* de Avellaneda y no al de Cervantes; y tal alusión, en Zaragoza y en el mismo año de la publicación del

libro da, mucho peso a la inducción de Pellicer, y mueve a sospechar que el poeta aragonés designado con el nombre de *Sancho Panza,* sea efectivamente el temerario rival de Cervantes.

¿Pero cuál de los poetas de estos certámenes puede ser? *Aquí está la mayor dificultad,* dice Pellicer. No tanta si nos atenemos a los datos que él mismo trae. Sólo un poeta de los citados por él concurrió a los dos certámenes, y este poeta es *Alfonso Lamberto*. Él es, por tanto, el *Sancho Panza* del uno y del otro vejamen. Sólo puede quedar el escrúpulo de que quizá entre los poetas cuyos nombres (no sé por qué) omite Pellicer, en vez de presentar la lista completa, haya algún otro repetido; duda de que no podríamos salir sino en presencia del códice mismo. Pero, entretanto, queda sólo *Alfonso Lamberto,* cuya causa se fortifica, como veremos, por otros indicios. [1]

[p. 393] Los partidarios de Aliaga no han desconocido estas noticias; pero empeñados en sacar adelante su hipótesis, no han vacilado en suponer, arbitrariamente y sin la menor sombra de verosimilitud, **[p. 394]** que *Alfonso Lamberto* era un seudónimo con que en aquella ocasión quiso encubrirse el confesor de Felipe III. Con este cómodo sistema todo se allana, y es fácil negar la existencia de cualquiera **[p. 395]** persona de quien no se tengan datos biográficos. Yo, del mismo *Alfonso Lamberto* no los tengo, pero si de otro poeta aragonés, contemporáneo y probablemente deudo suyo. [1] Llamóse *don Martín Lamberto Iñiguez y* está honoríficamente mencionado por el cronista don Juan Francisco Andrés en su *Aganipe de los cisnes aragoneses celebrados en el clarín de la fama,* al hablar de los poetas de Jaca y sus montañas.

Martín Lamberto Iñiguez, gallardo
Girasol [2] del gravísimo Leonardo,
Amante de su rayos eloquentes.
Del Ebro las corrientes
Fueron feliz aplauso y maravilla:
Sus claros ascendientes

Tuvieron sus solares
En los de Jaca sus antiguos Lares;
Después a Zaragoza trasladados,
Gozan de los supremos Magistrados,
Y sus versos süaves numerosos,
Por agradables, tersos, amorosos,
Al ciego Dios Cupido
Le pudieron tener adormecido:
[p. 396] Que de sus versos graves los arpones
Penetran los humanos corazones:
Y aun al inexorable Radamanto
Pudiera enternecer su dulce canto.

De estos versos, tan malos como casi todos los de la *Aganipe,* cuyo interés es meramente histórico, se deduce que *Martín Lamberto,* aunque oriundo de Jaca, había nacido en Zaragoza y que fué amigo de Bartolomé Leonardo de Argensola.

En el raro y muy apreciable volumen de las *Poesías de Martín Miguel Navarro, canónigo de Tarazona,* amigo también y discípulo de los Argensolas, [1] se lee una elegante y filosófica epístola del canónigo, respondiendo a una *carta de Martín Lamberto Iñiguez, Señor de Fabla y Espín en la valle de Serrablo en las montañas de Jaca, en que le reprobaba su vida solitaria*.

En las *Rimas* de los hermanos Argensolas, cuya primera edición (ya póstuma) es de 1634, se lee un soneto de *Lamberto Iñiguez,* al cual contesta el rector de Villahermosa con los mismos con sonantes:

Retor, a la esperanza infiel no aspira
Con fugitivas horas tu Lamberto…

Finalmente, Latassa, en su *Biblioteca nueva de escritores aragoneses,* nos informa que D. *Martín Lamberto* estuvo casado con doña Marquesa Girón de Rebolledo, *de quien dejó noble descendencia*.

De este *Martín Lamberto,* poeta y amigo de los Argensolas, imagino que fué próximo pariente el *Alfonso Lamberto* que buscamos. A los eruditos aragoneses toca averiguarlo y rastrear noticias de su vida, que quizá puedan servir para la resolución del problema en que estamos empeñados. [2]

[p. 397] ¿Y no dejaría el incógnito autor del Quijote alguna indicación de su persona en el texto de su mismo libro, según suelen hacer los que, escribiendo obras anónimas y clandestinas, no quieren, sin embargo, por vanagloria literaria, renunciar totalmente a la esperanza de que algún lector avisado les levante la máscara cuando no haya peligro en ello? Tal pensaba yo, cuando de pronto hirieron mi vista las primeras palabras del primer capítulo del falso Quijote, las cuales, a la letra, dicen así: *El sabio Alisolán, historiador, no*. Soy poco aficionado a los anagramas, y estoy escarmentado de ellos por el ejemplo de Benjumea; pero éste, para casualidad, me parece mucho. [1] En esas cinco palabras van embebidas las catorce letras del nombre y apellido de *Alonso Lamberto,* sin más diferencia que el haber cambiado la m en *n,* cambio que **[p. 398]** nada significa tratándose de dos letras que delante de la b suenan del mismo modo. Puede usted comprobarlo prácticamente numerando las letras.

E l s a b i o A l i s o la n his t o r iador no
11 7 8 10 6 1 2 5 3 4 13 14 12 9

Lo que mis confianza me da de haber acertado, son los muchos ejemplos de este género de escritura criptográfica que pueden encontrarse, desde el famoso acróstico de las *Partidas,* hasta el revesado procedimiento de que se valió el autor de la *Tragicomedia de Lisandro y Roselia:*

«Si el nombre glorioso quisierdes saber
Del que esto compuso, tomad el trabajo,
Cual suele tomar el escarabajo
Cuando su casa quiere proveer…»

Pero ya preveo una objeción, y quiero contestar a ella. El autor del falso *Quijote* dice terminantemente, queriendo disculpar con ello su mala acción, que Cervantes le había ofendido a él y a Lope de Vega. [1] ¿En qué o cómo pudo ofender Cervantes a Alfonso Lamberto, personaje desconocido y que para nada suena en la biografía del príncipe de nuestros ingenios?

¿Pero, por ventura, esta biografía no está aún llena de oscuridades? ¿Qué período de ella conocernos con alguna puntualidad, salvo el período heroico de su cautiverio en Argel y el triste período de su estancia en Valladolid?. [2] Las tradiciones de la Mancha, de Esquivias y de otras partes son tradiciones *a posteriori,* de las que forjan los semidoctos y no el pueblo, anacrónicas y **[p. 399]** contradictorias, y no pueden alegarse en ninguna biografía seria. Hay, sobre todo, un intervalo no menos que de veinte años (los que median entre la *Galatea* y la primera parte del *Quijote),* en que casi se perdería toda huella de Cervantes a no ser por los documentos relativos a sus comisiones y apremios ¿Qué más?: hasta su estado económico y social continúa siendo un enigma, que cada vez se va complicando más con el hallazgo de nuevos documentos. Su hija, que pasaba por monja, resulta ahora casada dos veces, y se disputa si era natural o legítima. Y no hay poca distancia del Cervantes famélico, tan traído y llevado por la musa romántica, al Cervantes que ahora nos descubren los protocolos notariales, dotando a esa hija con el usufructo de una casa de su propiedad en la red de San Luis, y con una cantidad en dinero equivalente a cerca de dos mil duros de nuestra moneda.

Durante su vida errante y aventurera (en el mejor sentido de la palabra) Cervantes hubo de conocer a toda casta de gentes, y es indudable que recorrió la mayor parte de España. No consta su residencia en Aragón en tiempo alguno, pero estaba muy enterado de las cosas de aquel reino, como puede verse en la segunda parte del *Quijote;* y debía de tener algunas relaciones literarias

en Zaragoza, como lo prueba el hecho de haber obtenido, en 1597, el primer premio por una glosa en quintillas en un certamen celebrado por los dominicos de aquella ciudad en honor de San Jacinto. Acaso comenzaría entonces la rivalidad de Alfonso Lamberto, si es que concurrió al mismo certamen y no fué premiado. Pero no doy mucho valor a esta conjetura, porque en la *Relación* de aquellas fiestas, publicada por el cronista Gerónimo Martel, no encuentro su nombre.

A tal distancia, ¿quién podría descubrir en el *Quijote* las alusiones a Alfonso Lamberto? Si tenía realmente el mote de *Sancho Panza, y* no se le pusieron los zaragozanos después de impreso su libro, la ofensa pudo consistir en esta aplicación, y éste será uno de los *sinónimos (sic) voluntarios,* es decir, *apodos,* de que él se queja en su prólogo. Pero yo sospecho que Alfonso Lamberto está designado en la primera parte del *Quijote* con otro seudónimo.

Sabe usted perfectamente que los versos que anteceden a la primera parte del *Quijote* no están enlazados de modo alguno con el tema del libro, sino que más bien le contradicen, puesto que ni **[p. 400]** Don Quijote *alcanzó a fuerza de brazos* a Dulcinea del Toboso, ni Sancho Panza *tomó las de Villadiego* para retirarse del servicio de su señor, ni en fin casi nada de lo que se dió en los versos concuerda con lo que luego pasa en la novela.

Estos versos, además de ser una parodia de los elogios enfáticos que solían ponerse al frente de los libros, tienen escondido algún misterio, que para los contemporáneos no lo sería ciertamente. Las alusiones a Lope de Vega se traslucen todavía, pero debe de haber otras. El soneto de *Solisdán* me da mucho que pensar. Este personaje no figura en ningún libro de caballerías conocido hasta ahora, y por tanto debe de ser burlesca invención de Cervantes. Su nombre, quitándole una i, es anagrama perfecto de D. *Alonso*. ¿Será, por ventura, *el sabio* historiador *Alisolán y* el *Alfonso Lamberto* de Zaragoza? En este caso no se le puede confundir con Sancho Panza, puesto que habla de él en el soneto:

Y si la vuesa linda Dulcinea
Desaguisado contra vos comete,
Ni a vuesas cuitas muestra buen talante,
En tal desmán vueso conhorte sea,
Que Sancho Panza fue mal alcahuete,
Necio él, dura ella, y vos no amante.

¿Qué quiere decir todo esto? En la primera parte del Quijote ni Dulcinea comete desaguisado, ni Sancho Panza es alcahuete bueno ni malo. Evidentemente se alude aquí a otras cosas y personas. ¿Quiénes pueden ser éstas? ¿Quién el don Quijote *apaleado vegadas mil por follones cautivos y raheces?*. [1]

No presumo de averiguarlo, a lo menos por ahora. Sólo sé que el gran Mecenas de Lope, don Luis Fernández de Córdoba, duque de Sessa, fué varias veces acuchillado por más de una Dulcinea quebradiza; y sé también que el gran pacta le sirvió demasiado **[p. 401]** en sus pecaminosos empeños. Si a ellos alude el soneto, habrá que suponer que el D. *Alonso* o *Solisdán* estaba en las intimidades del duque y de Lope de Vega, cosa difícil de admitir, porque en ninguno de los *billetes de Belardo a Lucilo* [1] suena tal nombre.

Pero todo esto es ya demasiado conjetural, y no nos puede llevar a ninguna parte mientras no sepamos, con precisión, qué casta de pájaro era el Alfonso Lamberto. Yo sólo puedo añadir a lo dicho que no veo inconveniente en atribuirle también la *Venganza de la lengua española,* tenida generalmente por de la misma pluma que el *Quijote* de Avellaneda. El seudónimo de D. *Juan Alonso Laureles* recuerda algo su nombre verdadero; y el punto de la impresión, Huesca, parece adecuado para un autor oriundo del Alto Aragón, como Lamberto lo era.

Esto es, amigo Rius, cuanto se me ocurre sobre la presente cuestión, que a muchos graves y cejijuntos varones, dados a estudios pedagógicos y sociológicos, parecerá sin duda cosa de poco

momento, pero que por lo menos importa tanto como la tan debatida de las *Cartas de Junius,* o la del autor de las *Epistolae obscurorum* **[p. 402]** virorum, en que no tuvo a menos terciar un filósofo tan notable como William Hamilton. Nada de lo que se refiere al *Quijote* puede ser indiferente para ningún español, y pocas cosas se refieren a él tan de cerca como la tentativa audaz del que intentó suplantar a Cervantes y arrebatarle su gloria.

No me lisonjeo de haber acertado con la solución del enigma. Digo sólo que mi hipótesis me parece más verosímil que las anteriores, pero no tengo esperanza de que prevalezca. Para muchos lectores sería más convincente este artículo, si por conclusión de él sacase yo que el continuador del *Quijote* había sido el arzobispo de Toledo, o el Preste Juan de las Indias, o cualquiera otro sujeto retumbante y de muchas campanillas. El encontrarse, en vez de esto, con un tal Alfonso Lamberto, ignorado poetastro, cuya fama no traspasó probablemente las tapias de la parroquia de San Pablo o de San Gil, tiene algo de desencanto. Pero otros mayores suele dar la historia, y todos ellos están bien compensados con el inefable deleite que produce la averiguación de la verdad, cualquiera que ella sea; y aun el mismo trabajo de buscarla.

Tampoco juraré que mi solución sea enteramente nueva. Pellicer, Fernández-Guerra, La Barrera, Tubino y otros muchos, han pasado al lado de ella; pero distraídos con otros intentos, la han dejado donde estaba o han procurado tergiversarla, no por mala fe, que en ninguno de ellos cabía, sino por espíritu, de sistema. No sé que nadie la haya sostenido de propósito. Sólo usted, que sabe y recuerda casi todo lo que en el mundo se ha escrito sobre Cervantes y sus obras y sus imitadores y sus críticos, puede decirlo con pleno conocimiento de causa.

Por otra parte, yo no aspiro a la novedad, sino al acierto; y francamente, en una cuestión de hecho, me agradaría más haber acertado que ser original y extravagante, aunque alguien me llama se ingenioso.

Y aquí, poniendo punto a esta tan prolija epístola, me repito siempre suyo antiguo y leal amigo y cofrade en cervantismo,

M. M. Y P.

[p. 403] III

P O S D A T A

Repetidas veces he aludido, en las notas puestas a esta reimpresión de mi articulo de 1897, al libro publicado en 1903 por Mr. Paul Groussac, literato francés, naturalizado en la República Argentina y director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, [1] persona de mucha cultura e ingenio, y elegante escritor en francés y en castellano. Ofendido este señor con algunos eruditos españoles por motivos que ignoro aunque sospecho, ha convertido lo que debió ser tranquila discusión literaria en una continua y feroz diatriba contra todas las cosas pasadas y presentes de nuestra patria. Avellaneda y su Quijote son un mero pretexto para desfogar este odio, que no se sacia durante más de trescientas páginas, pues aunque hay en el tomo otros estudios menores sobre diversas materias, casi todos conspiran al mismo fin y se reducen a lo mismo: casi todos han sido dictados por la musa de la *hispanofobia,* tan grata a los criollos entre quienes el señor Groussac vive, pero todavía más grata a los españoles afrancesados y *miso-hispanos,* que abundan en la novísima generación literaria mucho más de lo que el señor Groussac puede imaginarse. [2]

Yo no he de imitar la petulancia y armonía con que escribe el señor Groussac, que, contagiado sin duda por la llaneza democrática del Nuevo Mundo, parece haber olvidado del todo la tradicional cortesía francesa. Ningún género de malquerencia siento contra **[p. 404]** su persona, ni siquiera me doy por ofendido de su libro. ¿Qué vale lo que dice de mí, ni de los demás contemporáneos (que, al cabo, es un vejamen literario, aunque destemplado en la forma) al lado de las atroces insinuaciones, cuando no

descubiertas injurias, que a cada momento lanza sobre el carácter moral de Miguel de Cervantes, sin perjuicio de zaherir también la estrechez de su *pobre cerebro,* tratándole con cierta desdeñosa compasión como a un idiota de genio, que en un solo momento de su vida, acertó por casualidad, a la manera del burro flautista, sin duda para dar ocasión a que el señor Groussac hiciera su panegírico en términos muy semejantes a los que usaba Tomé Cecial hablando de la hija de Sancho Panza? Todo por amor, por poco amor a España; por que ha de saber el piadoso lector que el señor Groussac nos ama profunda, cariñosa y entrañablemente, y ha escrito su libro tan sólo para corregirnos (quien bien te quiere te hará llorar) para defender *los fueros de la verdad,* [1] para darnos un ejemplo de «abnegación modesta», para limpiarnos del *«sarcoma* de presunción y rutina. que nos tiene consumidos (páginas 190-191). Como lección ejemplar, como ensayo y prueba de esta crítica novísima, que viene a hacer tabla rasa de cuanto se ha escrito sobre la historia literaria de España (pág. IX) sustituyendo los hechos a las divagaciones, y asentando sobre bases críticas sólidas esa historia que ningún español es capaz de emprender «a causa del medio de miseria psicológica en que vive», escoge el señor Groussac como campo de experimento la cuestión (¡muy trascendental por cierto!) del Quijote de Avellaneda, y nos ofrece, con la mayor modestia, una **[p. 405]** solución que no tropieza con ninguno de los datos históricos y literarios contra los cuales todas las demás se pulverizan (pág. 189). El autor recela que su libro no será del agrado de todos, y provocará algunas respuestas, pero esto nada le importa; porque las tales respuestas carecerán de *esprit philosophique* y aun de todo género de sprit (pág. 190), cosa inevitable en España, donde desde el académico más soplado hasta el más ínfimo foliculario, todo el mundo tiene «la misma ligereza y la misma pesadez, la misma incapacidad de reflexionar, de comprobar, de entender y de aprender. (página 3). Y perdone usted por la cortedad de los denuestos.

Por mi parte, puede estar tranquilo el señor Groussac. Las ligeras observaciones que siguen no tendrán ningún género de *esprit,* ni siquiera el *esprit de commis voyageur* que campea en las amenas páginas de *Une énigme litteraire,* como cumple a un libro francés de exportación, escrito para las repúblicas del Plata. Ni siquiera me tomaré la fácil ventaja de poner al señor Groussac en contradicción consigo mismo, probándole que su monomanía contra España es muy reciente, y que todavía hace siete años pensaba y sentía de un modo diametralmente opuesto, como puede ver el curioso en el discurso que pronunció en 2 de mayo de 1898 en una función celebrada «bajo el patrocinio del Club Español de Buenos Aires». [1] Este discurso, que tiene trozos elocuentísimos, nos indemniza, hasta cierto punto, de las atrocidades que luego ha escrito y seguirá escribiendo el señor Groussac, pero ¿quién ha de hacer caudal de las simpatías ni de los odios de quien así procede? Yo mismo (mentira parece) he sido elogiado por el señor Groussac en letras de molde que tengo guardadas, porque de cartas particulares no hay para qué hablar.

Pero dando de mano a todas estas pequeñeces, algo nos cumple decir de la nueva hipótesis del señor Groussac sobre el autor del falso Quijote, y aunque con solas dos palabras quedaría arruinada, estas dos palabras las reservaré para el final, porque las cosas han de tratarse con método. El candidato del señor Groussac, es el abogado valenciano Juan Martí, a quien por tradición constante que tiene apoyo en palabras del mismo Mateo Alemán, **[p. 406]** se atribuye la segunda parte del Guzmán *de Alfarache*. Hay quien todavía duda de esta atribución (por ejemplo, el señor Foulché-Delbosc, cuyo testimonio no ha de ser sospechoso para el señor Groussac) pero aquí la damos por admitida, no sólo porque en sí misma parece bien fundada, sino porque el señor Groussac la acepta sin el menor escrúpulo, y en ella funda toda su argumentación.

A primera vista, tal conjetura parece una broma, del género de las de don Adolfo de Castro. Pocos libros habrá tan diversos de estilo e intención como el falso Guzmán y el Quijote apócrifo. Juan Martí, o quienquiera que fuese el fingido Luján de Sayavedra, está a mucha menor distancia de Mateo Alemán que el fingido Avellaneda lo está de Cervantes. No tiene Martí la profundidad psicológica de su modelo ni la nerviosa originalidad de su estilo, pero observa bien, cuenta bien, en lenguaje no siempre correcto, pero con una elegancia mesurada y discreta, que nada tiene que ver con la brutalidad y grosería de Avellaneda, aunque en desquite, quizá sea más pintoresca la dicción de éste. Las digresiones, en que el autor se complace, son demasiado largas (no más largas que las de Alemán), pero están bien escritas: la doctrina, aunque vulgar, es sana, y hace respetable y simpático al novelista por sus buenos y honrados propósitos: impresión que nadie sacará de la lectura del *Quijote* de Avellaneda.

A estos dos autores de tan diverso temple quiere identificar el señor Groussac, como si no bastase la simple lectura de sus libros para adquirir la convicción moral de que son distintos. Además, Juan Martí era jurisconsulto y de ello hace alarde en su novela, hasta el punto de intercalar un formidable alegato en defensa de la hidalguía de los naturales y oriundos de Vizcaya. Nada hay en el *Quijote* de Avellaneda que revele conocimientos jurídicos en su autor. Martí era valenciano: Cervantes da a entender que Avellaneda era aragonés, pero como el señor Groussac niega a Cervantes hasta el sentido común, sin perjuicio de proclamarle genio (genio de *pobre cerebro,* por supuesto: los genios de gran cerebro sólo se encuentran en Francia), fácilmente sale del paso suponiendo que Cervantes disparató en esto como en otras muchas cosas, confundiendo a un valenciano con un aragonés, confusión en que no sé yo que el español más inculto haya caído hasta ahora. **[p. 407]** Confundir a un valenciano con un mallorquín o con un catalán, pase, porque al fin unos y otros hablan la misma len-

gua con variantes de dialecto, pero ¡confundirlos con los aragoneses que han hablado siempre en castellano, o si se quiere, en dialecto aragonés! Por lo visto, el señor Groussac, a pesar de todo su saber filológico, histórico y trascendental, todavía no se ha enterado bien de la diferencia que hay entre las dos expresiones *reino de Aragón y corona de Aragón,* y cree que pueden usarse promiscuamente la una por la otra.

Con tan extraño criterio examina el señor Groussac la lengua del *Quijote* de Avellaneda, dando por valencianismos y catalanismos los que otros comentadores habían dado por aragonesismos. Esta parte del trabajo del señor Groussac ha sido pulverizada por el más eminente de los actuales hispanistas franceses, Alfredo Morel-Fatio, en las columnas del *Bulletin Hispanique*. [1] Este profundo filólogo, que aunque no es español, ha tenido la honra de ser tratado por el señor Groussac con la misma intemperancia y descortesía que si lo fuese, ha tomado de estas malévolas alusiones la más noble venganza, escribiendo un hermoso estudio comparativo entre la lengua del falso *Guzmán y* la del falso *Quijote*. En él queda demostrado que Juan Martí tiene algunos resabios de su nativa lengua valenciana o catalana, aun que no lo son la mayor parte de los que citó Aribau, a quien sigue fielmente el señor Groussac. Así, por ejemplo, el toledano Covarrubias autoriza la acepción de *botica* por *tienda*. El *de* privativo tiene ejemplos en castellano antiguo, como ya advirtió Federico Díez.

Si los valencianismos auténticos de Martí son pocos, los catalanismos y aun los aragonesismos atribuidos a Avellaneda son, en gran parte, imaginarios. Morel-Fatio lo prueba, repasando todos los que citan como tales Pellicer, Borao y Groussac. Es muy dudoso que la construcción de *en* con infinitivo *(«en salir* de la cárcel» por «al salir») sea un rasgo dialectal: de todos modos es excepción en el mismo Avellaneda, que sólo en dos casos deja de emplear la locución corriente. De la lista de Pellicer sólo queda en pie *mala gana* por indisposición, no por congoja, o desmayo,

como dice el **[p. 408]** comentador aragonés. [1] De la lista de Groussac, el catalanismo *partera* en lugar de *parida,* del cual hasta ahora no se ha citado ejemplo alguno en los dialectos castellanos.

Comparando la sintaxis de Avellaneda y de Martí, encuentra el señor Groussac ciertas analogías, que por probar demasiado no prueban nada, puesto que no sólo pueden notarse en estos autores, sino en otros muchos de diversas regiones de España. Tal sucede con la ya mencionada construcción de *en* con infinitivo, que en Martí abunda más que en Avellaneda: tal con la frecuente omisión de la preposición *de* después de *cerca o delante*. En cuanto a la omisión de los artículos, el mismo señor Groussac confiesa que esta negligencia no tiene más de aragonesa que de castellana o andaluza. Y, en efecto, sabemos por Mateo Alemán y otros autores, que fué moda cortesana durante algún tiempo. [2]

No seguiremos al señor Morel-Fatio en todos los ingeniosos desarrollos de su estudio gramatical, que bastaría por sí solo para dejar maltrecha la tesis del señor Groussac. Tiene Avellaneda modos de decir tan personales y característicos como el empleo frecuente de la locución elíptica «a la *que*» y el abuso de la preposición *tras* y de la conjunción *tras que,* los cuales jamás se encuentran en Martí. Tiene éste, en cambio, sus amaneramientos propios como el paralelismo de las conjunciones *aunque y pero o empero,* que son ajenos **[p. 409]** del estilo de Avellaneda. Evidentemente ambos autores son tan distintos por su lenguaje como por el fondo de sus obras.

Los demás argumentos del señor Groussac son todavía más endebles, a pesar de lo cual cree haber llegado a una *casi certidumbre,* y él, tan duro con todas las hipótesis ajenas, escribe como síntesis de su larga tarea, el increíble párrafo siguiente, lleno de suposiciones arbitrarias (pág. 187):

«Si no se admite que Martí y el seudo Avellaneda sean la misma persona, hay que admitir *necesariamente* los hechos siguientes.

Existieron en España durante los años 1600 a 1613 [1] dos escritores nacidos en Valencia, [2] poco más o menos al mismo tiempo (!). Los dos habían estudiado en Alcalá (!), viajado por los mismos países, (!) llevado la misma vida de aventuras, [3] para establecerse después en su ciudad natal o en Tarragona (!): tenían gustos idénticos (!), igual predilección por la orden de los dominicos, [4] y pertenecían uno y otro a la cofradía del Rosario que no contaba más que ciento cincuenta miembros por provincia: habían conocido los dos y admiraban personalmente a Lope de Vega, [5] habían ejercido las mismas profesiones (!), escribían en el mismo estilo, con los mismos giros valencianos y los mismos vocablos exóticos, etc., etc.»

Como el señor Groussac es, ante todo, un espíritu científico «habituado a no rendirse más que a la evidencia experimental», **[p. 410]** porque ha visto que «las inducciones más especiosas se derrumban ante el contacto de los hechos», no deja de sentir algún recelo ante «este conjunto de pruebas parciales, que no tienen carácter de certidumbre». Pero muy pronto recobra sus bríos afirmativos, porque «el escepticismo exagerado es también una forma del error». y puede haber «otras certidumbres que las que nacen de la experiencia directa o de la demostración geométrica», y en último caso el señor Groussac queda a salvo «presentando la alternativa lógica que resulta de los hechos establecidos» (págs. 186-187).

Por desgracia del señor Groussac, todo este fárrago de lógica barata está de más en la ocasión presente, y parece imposible que un ingenio tan perspicaz como el suyo no lo haya advertido. Juan Martí no es un ente de razón, un personaje fantástico: fué un abogado valenciano que existió en cierto tiempo, y que algún rastro dejaría de su paso por el mundo. ¿Cómo es posible que, a pesar de su desdén hacia los papeles inéditos (pág. 32), un erudito tan caracterizado como el señor Groussac, puesto con toda premeditación y alevosía a escribir un libelo, no contra éste o el

otro escritor español, sino contra «la capacidad mental de los españoles en frente de un problema de crítica y de historia claramente definido» (pág. 8), no haya pensado ni un solo momento en recurrir a los riquísimos y bien organizados archivos de Valencia, donde con pequeño esfuerzo hubiera podido averiguar algunas cosas muy interesantes para su tesis, que ciertamente no podía encontrar en la Biblioteca de Buenos Aires, y evitarse un mal paso que no parece bien en quien se erige en dómine de todo el mundo?

Porque la verdad es, y llegamos a lo más doloroso del caso, que entre las conjeturas sobre el *Quijote* de Avellaneda las hay moralmente absurdas, como la de Fr. Luis de Aliaga, pero no hay *ninguna físicamente imposible más* que la del señor Groussac. Él es el único que ha tenido la ocurrencia de levantar un muerto para endosarle este póstumo regalo.

Resulta, en efecto, por los documentos del Archivo Municipal y del Archivo de la Catedral de Valencia, descubiertos por don Francisco Martí Grajales y dados a luz por mi cariñoso y docto amigo don José Enrique Serrano y Morales en la *Revista de Archivos,* que Micer Juan José Martí, natural de Orihuela, graduado de Bachiller en Sagrados Cánones en 3 de julio de 1591, y de Licenciado **[p. 411]** y Doctor en 13 de octubre de 1598, desempeñó el cargo de Examinador de aquella facultad desde 27 de octubre de aquel mismo año, hasta los últimos días de *diciembre de* 1604, en que *falleció.* Consta su entierro en la Catedral el 22 de aquel mes, y al siguiente, 23 , proveyeron los Jurados de Valencia, a cuyo cargo estaba ya la Universidad, su plaza de Examinador. Que este Micer Juan José Martí sea el mismo jurisconsulto Juan Martí, a quien se atribuye la continuación de Guzmán *de Alfarache,* no puede dudarse, tanto por no haber entonces otro legista del mismo nombre y apellido, cuanto por haber firmado con sus dos nombres de pila (Micer *Juan José* Martí) las composiciones que presentó en la Academia de los Nocturnos, donde in-

gresó en 16 de febrero de 1594 con el nombre académico de *Atrevimiento,* como puede ver el curioso en. el *Cancionero* de dicha Academia que publicó don Pedro Salvá, y que acaba de reimprimir con aumentos el señor Martí Grajales. [1]

En resumen, el supuesto continuador y émulo de Cervantes, no pudo ni siquiera leer impresa la primera parte del *Quijote*. ¡Gran lástima para él, y, sobre todo, para el señor Groussac, que ha gastado tanta prosa en balde, justificando el proverbio que le recuerda Morel-Fatio: *mucho ruido y pocas nueces*. Por esta vez no se ha lucido mucho el señor Groussac en el manejo de «aquel instrumento delicado y poderoso con que un Renán o un Taine han penetrado el alma de las razas a través de la obra de arte, y des cubierto los principios activos de toda civilización». El tal instrumento, aplicado por él al cadáver de Juan Martí, no difiere mucho de la *ridicule lardoire,* o del asador de cocina que usamos para estos menesteres los pobres críticos españoles (pág. 31).

Pero basta de fáciles ironías, que aun siendo en este caso legítimas represalias, parecerían duras y pesadas tratándose de un hombre de positivo mérito literario, a quien su mal humor o su temperamento irascible, lleva por senderos extraviados. El que ha escrito las bellas páginas de la relación de viajes que se titula **[p. 412]** *Del Plata al Niágara* no necesita, para su gloria, de este otro libro agrio y malévolo dictado por un propósito de difamación y escándalo y que ha encontrado providencial castigo, no en el fallo de tal o cual crítico (puesto que, en siendo españoles, a todos los desprecia por igual el señor Groussac), sino en la fuerza brutal e irresistible de los documentos. La aventura es curiosa y tiene algo de ejemplar. Yo, en mi candoroso providencialismo, del cual se reirá seguramente el señor Groussac, creo que las malas acciones nunca dejan de tener cierta pena aun en este bajo mundo. Y mala acción es, sin duda, un libro de este género, aunque no diré que de las más graves.

Y ahora, para que este desaliñado apéndice tenga algo bueno, reproduzco íntegra, con la venia de su autor, la carta en que el señor Serrano Morales dió a conocer los documentos relativos a Juan Martí, que son importantes, no sólo por lo que toca a este pleito, sino por la luz que dan sobre un autor de mérito en nuestra literatura, cuya biografía no ha sido publicada aun.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

A Mr. Alfred Morel-Fatio.

París.

Mi querido y excelente amigo: Aludido nominal y lisonjeramente por usted en su eruditísimo artículo acerca de *Le «Don Quichotte» d'Avellaneda,* publicado en el número del *Bulletin Hispanique,* correspondiente a octubre-diciembre de 1903, y excitado mi deseo de poner en claro lo que realmente hubiera de cierto en las hipótesis consignadas por Mr. Paul Groussac, bibliotecario de la Nacional de Buenos Aires, en su curioso libro intitulado *Une enigme littéraire…,* impreso en París en el mismo año, en la cual obra pretende haber llegado a la *casi certidumbre* de que el desconocido licenciado Alonso Fernández de Avellaneda, autor de la *Segunda parte del Quijote,* publicada en Tarragona el año 1614, no fué otro que el valenciano Juan Martí, que con el seudónimo **[p. 413]** de Mateo Luxán de Sayavedra, escribió otra segunda parte del pícaro Guzmán *de Alfarache,* practiqué por entonces, con forzada premura por escasez de tiempo y sobra de quehaceres, algunas investigaciones en los archivos de esta ciudad, que desgraciadamente no me dieron el resultado apetecido. Pero no dejando por esto el asunto de la mano, y poniendo a contribución la diligencia y saber de mis buenos amigos, he conseguido, al fin, sin el menor trabajo de mi parte, topar con los documentos que voy a transcribir, y que bastan, a mi juicio, para demostrar de modo evidente cuánto distaban de la verdad las presunciones de monsieur Groussac y cuán atinadas eran, en

cambio, las observaciones y dudas con que la crítica sagaz y desapasionada de usted las refutaba en forma tan docta como discreta y cortés.

No he de añadir yo una sola palabra a las interesantes disquisiciones que constituyen un admirable alarde del concienzudo estudio que usted ha hecho del lenguaje y estilo de Martí y de Avellaneda; las pruebas que hoy puedo aportar al debate son de género muy distinto, pero no menos convincentes. Dije antes que las había obtenido sin ninguna molestia de mi parte, y ahora debo añadir que me las ha facilitado mi querido amigo don Francisco Martí Grajales, infatigable explorador de nuestros archivos y laureado biógrafo de crecido número de escritores valencianos, aunque muchos de estos trabajos permanecen, por desgracia, inéditos todavía. Uno de los que en este caso se hallan y del cual yo no tenía ni siquiera noticia, es un estudio biográfico de *El Dr. Juan José Martí (Mateo Luxán de Sayavedra),* que obtuvo el premio ofrecido por la Diputación provincial de Alicante en los juegos florales celebrados por *Lo Rat-Penat* de Valencia en el pasado año 1903; y de entre los varios documentos con que el autor ilustra y avalora su meritísima obra, me ha permitido entresacar los siguientes, que le agradezco muy de veras, y que son los que principalmente interesan a nuestro objeto.

Es el primero el acta del bachillerato en Derecho Canónico de Juan José Martí, fechada en 3 de julio de 1591; y tanto por ella como por la de la licenciatura y doctorado que sigue, consta que era natural de Orihuela, aunque no se expresa la fecha de su nacimiento; pero como no parece muy aventurado suponer que contase de diez y ocho a veinte años al recibir el primero de dichos **[p. 414]** grados, bien podemos deducir que vino al mundo hacia 1570 aproximadamente. También podrá usted observar que su segundo nombre de pila fué José, circunstancia que ignorábamos hasta ahora; y para que usted conozca el texto íntegro de dichas actas a continuación las copio literalmente:

DICTO DIE

(Miércoles, 3 de julio de 1591.)

BACHILLERAT DE JO. JOSEPH MARTÍ EN DRET CANONICH

Universis et singulis presentes literas sive presens publicum privilegii instrumentum visuris et audituris. Nos Jacobus ferrusius sacre theologie doctor et pro Illmo. et Rvmo. dño.don Joanne de Ribera Dei et apostolice sedis gratia Patriarcha Antiocheno, etcetera, *fiat ut in aliis hucusque*. Ipse vero mag, vir Joannes Josephus Marti Oriolensis quem morum probitas scientia vitaeque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermona percepimus nobis constitit. Premisso debito examine in nostra et multorum Reverendorum et prestantium virorum presentia in loco solito eiusdem schole Valentine presenti et subscripto die et hora consueta tacto per admodum magnificum dominum Jacobum Margarit juris utriusque doctorem. eximium suum in dicto examine patrem atque patronum nec non per admodum magnificos dominos Stephanum Viues, Nicholaum Ferrer, Galcerandum Pereç, Michaelem Sanchiz, Jacobum Perez de Hystella, Dionysium Scholano, Michaelem Hieronymum Navarro, Don Michaelem Sans de la Llosa, Martinum Andres, Petrum Genesium Casanoua et Bartholoemum Tomas, juris utriusque doctores granissimos et in facultate juris canonici in hac academia una cun dicto patre seu patrono examinatores dignissimos sua promeruerit sufficientia ut eum ad gradum vaccalaureatus facultatis predicti juris canonici promouere debeamos ut infra. Idcirco eius meritis exigentibus nos dictus Jacobus ferrusius procancellarius auctoritate predicta que fungimur in hac parte de conciliis **[p. 415]** et unanimi voce dictorum Dominorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia perquam magnifici et reverendissimi domini Gasparis Joannis bosch sacre theologie doctoris et prepositi huius academia protectoris orna-

tissimi plurimorumque Reuerendissimorum et prestantissimorum virorum. Datis prius nobis qui ad hoc Reuerendissimi ordinarii speciali munere fungimur, etc., *fiat ut in aliis mutatis mutandis,* die tertio mensis Julii anno a Christo nato MD nonagesimo primo. Presentibus ibi pro testibus magnificis Antonio Stadella et didaco cereso studentibus valentie habitatoribus et pluribus aliis.

(Archivo municipal de Valencia.— Libros del *Studi*. Año 1591; volumen 39 moderno.)

DICTO DIE

(13 de octubre de 1598).

LICENCIATURA Y DOCTORAT EN DRET CANONICH DE JOAN JOSEPH MARTI

Nos D. Franciscus de Rocafull, juris cesarei doctor etc., *fiat ut in aliis hucusque*. Ipse vero Joannes Josephus Marti oriolensis juris canonici Baccalaureus quem morum probitas scientia vitaeque honestas ac fama laudabilis multipliciter approbant et extollunt ut ex iis que vidimus et multorum fidedigno sermone percepimus nobis constitit cupiens in facultate predicta juris canonici ad licenciature et doctoratus gradum promouere huncque honorem arduo precedenti examine adipisci humili a nobis supplicatione poposcerit ut ad privatum examen properaret subeundum puncta sibi assignari et si id iis justum foret ad predictum licenciature et doctoratus gradum se admittere dignaremur. Nos propendentes supplicationem huius modi justam et equitati consonam esse eundem Joannem Josephum Marti ad dictum priuatum subeundum examen admissimus pridieque huius diei quo examinis periculum aditurus erat duo in facultate predicta ei puncta constituta et assignata fuerunt per doctores Ludouicum Tolosa et Bartholemeum Thomas juris canonici doctores. Alterum in .c. gaudemus **[p. 416]** *in domino* de conuersione conjugatorum. Alterum vero in .c. qui *perfectionem* per quem ei diesque illi presens et

infrascriptus prefinitus est et hora quarta post meridiem qua de eisdem punctis lectionem haberet eaque probatam doctorum eiusdem facultatis sententiam interpretatur quod quidem ipse Joannes Josephus Marti assidentibus sibi doctoribus Nicholao Ferrer et Jacobo Margarit suis in examine patribus atque patronis in loco huius universitatis egregie quidem prestitit ubi una nobiscum interfuerunt doctores Stephanus Viues, Joannes Baptista Guardiola, Vincentius Joannes de Aguirre, Marcus Antonius Cisternes, Don Philipus Tallada, Joannes Perez Dystella, Ludouicus Tolosa, Vincentius Paulus Pellicer, Michael Hieronimus Nauarro, Crhistophorus Monterde; Petrus Genesius Casanoua et Bartholomeus Thomas, juris canonici doctores et ejusdem facultatis in hac Academia una cum dictis patribus atque patronis examinatores dignissimi, predictus itaque Joannes Josephus Marti, coram nobis arduo et riguroso examine probatus explicata nimirum de punctis sibi sonstitutis lectione ea doctissime intepretando et declarando et ad subtilissima examinatorum argurnenta optime acute que respondendo insignis sue eruditionis preclarum specimen nouis dedit quod ipsum cum predicti examinatores mature perpendissent communicato inter se consilio sententias suas dixerunt judicaruntque et nobis in animas suas omnes omnino conformes asseruerunt dictum Joannem Josephum Marti dignum quidem esse atque promeritumque ad licenciature et doctoratus gradum in dicta juris canonici facultate promoueamus *tanquam benemeritum et valde condignum et nemine discrepante*. Nos igitur don Franciscus de Rocafull procancellarius prefatus considerantes ex amara literarum radice dulces ac gloriosos fructus colligi debere auctoritate nobis concessa et qua fungimur in hac parte de consilio et unanimi voto dictorum examinatorum ad quos harum rerum deliberatio pertinet in presentia Antonij Joannis Andreu sacre teologie doctoris et hujus academie valentine protectoris ornatissimi plurimorumque prestantium virorum datis prius nobis etct., *fiat ut in aliis mutatis mutandis*

hucusque eundem Joannem Josephum Marti, declarauimus et judicauimus licenciature et doctoratus laurea in dicta juris canonici facultate insigniri et decorari debere eumque ad dictum Licenciature et Doctoratus gradum promouemus **[p. 417]** et in eadem facultate juris canonici, *Licenciatum et Doctorem facimus atque creamus tamquam Benemeritum el valde condignum et nemine discrepante* dantes ei et concedentes facultatem ettc *., fiat ut in aliis mutatis mutandis hucusque,* quod fuit Actum in dicta generali valentina studiurum academia die decimo tercio mensis octobris anno a Christo nato MD nonagesimo octauo presentibus f.° ibi pro testibus Francisco Balaguer ciue et viziedo scriptore etct.

(Arch. municipal de Valencia.— Libros de *Studi general.*— Año 1298, volumen número 45 moderno.)

Dos semanas después de haberse doctorado Martí en Derecho Canónico, los jurados de Valencia, como patronos de la Universidad, le nombraron examinador de leyes y cánones, sustituto de Esteban Vives, que disfrutaba dicho cargo, estableciendo las condiciones que expresa el siguiente documento:

DICTO DIE

(27 octubre de 1598.)

MR. VIUES Á MR. JOAN JOSEPH MARTI

Los señors Jurats Baltasar de Sempere ciutada substitut de R. Mr. Frances García, Mr. Jaume Margarit, micer Nicholau Ferrer, aduocats, Joan Batiste Caldero, ciutada substitut de sindich y Frances Hierony eximeno scriua de la sala ajuntats en la sala daurada presehint conuocacio feta pera la present hora de voluntat consentiment y en presecia de micer Pere Miquel, doctor en cascun dret, procurador de miser Steue Vieus, doctor del real consell hu dels examinadors en leys y canones del Studi general de dita ciutat consta de dita procura ab acte rebut per Luys Navarro Peralta, notari a xvj del mes de Octubre propassat elegeixen y nomenen en conjunt del dit miser Estheue Viues, en lo dit carre-

ch de examinador en leys y canones a miser Joan Joseph Marti, doctor en cascun dret ab vn sols emoluments a dit carrech de examinador **[p. 418]** en dites facultats pertanyentes en axi que morint o renunciant qualseuol de aquells reste solide lo dit carrech de examinador en lo que sobreuiura o renunciat no haura ac los mateixos emoluments al dit carrech de examinador pertanyents e com fos present lo dit micer Marti dix que acceptaua la dicta conjuntio e jura a nostre senyor deu etc., en ma y poder dels dits senyors jurats de hauersebe y lealment en lo exercisi de lo carrech de examinador en dites facultats del dit studi general de la present ciutat.

Testimonis foren presents a las dites cosas frances castell verguer y benet Molins Blanquer, habitants de Valencia.

(Arch. Municipal.—Manual de Concells.— MDLXXXXVIIJ-MDLXXXXIIIJ, número 125 moderno, letra A.)

Pero es indudable que Martí no sobrevivió más de seis años a este nombramiento, puesto que con fecha 22 de diciembre de 1604 se encuentra en el Archivo de la Catedral de Valencia la partida de sepelio, que dice así:

DICTO DIE

(22 Diciembre de 1604.)

«Dimecres a 22 sotarrarem en Sant Salvador a misser Marti ab 29 p.res *(preberes)* acomana Mr. Beltran.»

(Arch. de la Catedral de Valencia.— Libro de *Soterrats,* 1604 en 1605, núm. 1.439.)

Y por si pudiera caber alguna duda acerca de si Martí a quien se refiere y cuyo nombre propio no se cita, fuese distinto del Juan José que desempeñaba el cargo de examinador de leyes, en las *Manuals de Consells* se halla otro documento, fechado el día siguiente, en el cual consta la elección de Micer Gaspar Tárrega para cubrir la vacante que por muerte de Martí se había producido en el repetido cargo. Dice lo siguiente:

[p. 419] DICTO DIE

(23 Diciembre de 1604.)

ELECTIO DE MR. TARREGA EN EXAMINADOR

Tots los Sr. jurats Re. M. Hierony Valleriola, Mr. Juan Batiste Olginat, Mr. Guillem Ramon de Mora y Almenar, generos, Miguel Joan Casanoua, ciutata sindich y Frances Hierony Eximeno notari escriua de la sala de la ciutat de Valencia ajustats en la sala daurada precehint conuocacio feta pera la present hora pera negocis del Studi general de dita ciutat Attes que per mort de Mr..... Martí, doctor en cascun dret qui era Examinador de leys en lo dit studi general vaca dita examinatura perço donen aquella a Mr. Gaspar Tarrega, doctor en cascun dret Absent como si fos present ab los emoluments pertenencies y prerogatiuas a dit offici de examinador pertanyents. Ts. foren presents a les dites coses Joseph Visent Matheu, notari, y Jaume Molins calseter, habitants de Valecia.

(Arch. Municipal.—Manual de Consells... del any 1604 *en* 1605 . Vol. 131 moderno, letra A.)

Por extraña casualidad, tampoco en esta provisión se expresa el nombre del difunto; pero como por aquella fecha no había en Valencia otro examinador en leyes apellidado Martí, claro es que no pudo ser más que Juan Jose el fallecido en diciembre de 1604. Y siendo esto de toda evidencia, paréceme que huelga todo otro razonamiento para demostrar:

1.° Que no fué Martí quien con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda escribió la segunda parte del Quijote.

2.° Que ni siquiera pudo leer impresa la primera parte de aquella obra, publicada en el año siguiente a su muerte.

Y con esto termino esta extensa carta, en la cual he procurado, ya que no resolver un problema literario, que quedará tan oscuro y difícil como antes, evitar al menos que se embrolle más que lo **[p. 420]** estaba, confundiendo con el incógnito Avellane-

da al conocido escritor que, en su continuación del Guzmán de Alfarache , se llamó *Mateo Luxán,* en la Academia de los Nocturnos, *Atrevimiento,* y en la Universidad de Valencia Dr. Juan José Martí.

No sé hasta qué punto habré conseguido mi propósito; de todos modos, sirva lo dicho para probar a usted mi verdadero deseo de complacerle y el buen afecto que de antiguo le profesa su devotísimo amigo.

J. E. SERRANO Y MORALES.

Valencia, 25 de mayo de 1904.

[p. 357]. [1] . *Nota del Colector.*— Introducción al libro que el autor detalla en la nota que sigue.

[p. 357]. [2] . *El Ingenioso Hidalgo Don* Quixote de la *Mancha. Compuesto por el Licenciado Alonso de Avellaneda, natural de Tordesillas. Nueva edición cotejada con la original, publicada en Tarragona en 1614, anotada y precedida de una introducción por don Marcelino Menéndez y Pelayo, de la Academia* Española. Barcelona, Toledano, López y C.ª, 1905, 8.º

[p. 358]. [1] . En su obra inédita *Junta de libros, la maior que España ha visto en su lengua hasta el año 1624* (manuscrito de la Biblioteca Nacional). Tamayo no da a entender que Avellaneda fuera seudónimo: le cataloga como autor real que «sacó con desigual gracia de la primera, la segunda parte del *Quixote*».

[p. 359]. [1] . Antes de Nasarre, otro autor todavía más estrafalario, pero mucho más ingenioso, el Dr. don Diego de Torres Villarroel, se había fijado en el *Quijote* de Avellaneda que sólo conocía por la traducción de Le Sage y por los elogios del *«Diario de los sabios»*. de París. En su libro *El Ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal,* se lamenta de la incuria de los españoles que habían dejado perder casi todos los ejemplares

del Avellaneda tan estimado por los franceses *(Obras de D. Diego de Torres,* tomo 6.°, edición de Madrid, 1795, pág. 32).

[p. 360]. [1] . Tomos IX y X de la edición publicada por el librero Ledoux, en 1828. 1. Nada hay que advertir respecto del cuento de *Los Felices Amantes,* que es una de las más celebres leyendas de milagros de la Virgen; la misma que Zorrilla trató en *Margarita la Tornera*. Las vicisitudes de este piadoso cuento en España han sido estudiadas recientemente por un joven erudito, don Armando Cotarelo y Valledar *(Una Cantiga del Rey Sabio,* Madrid, año 1904.). Avellaneda la tomó, según él mismo declara, del *«milagro* veinticinco de los noventa y nueve que de la Virgen Sacratísima recogió en su tomo de sermones el grave autor y maestro, que por humildad quiso llamarse el Discípulo, es decir, el dominico Juan Herolt. Por cierto que esta versión difiere profundamente de la que siguió Lope de Vega en su preciosa comedia *La Buena Guarda o La Encomienda bien guardada;* lo cual es un indicio más para no atribuirle el *Quijote* de Avellaneda.

El cuento feroz y repugnante de *El Rico Desesperado* procede, si no me equivoco, de la novela 24.ª (parte 2.ª) de las de Mateo Bandello, aunque en los pormenores y sobre todo en el final, hay gran divergencia. Bandello, a su vez, la había tomado de la novela 23.ª de la Reina de Navarra, a quien cita. El episodio de don Jaime e Ismenia en *El Español Gerardo* de Céspedes tiene analogía con el de Avellaneda, acaso por la comunidad de origen italiano.

[p. 363]. [1] . No me detengo en ellas, porque están descritas en la monumental *Bibliografía* de Ríus manual indispensable de todo cervantista.

[p. 363]. [2] . *The Life and Exploits of the ingenious Gentleman Don Quixote de la Mancha… With ilustrations and corrections by the Licenciate D. Isidoro Perales y Torres. And now first translated from the Spanish. Swaffham, 1805,* 8.°

[p. 363]. [3] . *Le Don Quichotte d' Fernández de Avellaneda, traduit de l'espagnol et annoté par A. Germond de Lavigne*. París, Didier, 1853. Del prólogo, lleno de paradojas y desatinos, hay edición aparte con este título: *Les deux Don Quichotte, étude critique sur 1'oeuvre de Fernández Avellaneda… Paris,* Didier, año 1852.

[p. 365]. [1] . Principalmente ha de decirse esto de don Cayetano Alberto de la Barrera, que estuvo a punto de dar la misma solución que yo, aunque se apartó de ella cegado por la falsa luz de la atribución a Aliaga, que era la dominante en su tiempo.

[p. 366]. [1] . Con mucho estrépito y tropel de desvergüenzas, esto es en el fondo lo mismo que viene a decir el señor Groussac, grande enemigo de las que llama tesis *megalómanas* (vid. pp. 161 y 167). ¿Y entonces por qué tanto encono contra los que antes de él han pensado lo mismo?

[p. 367]. [1] . En ninguna parte he dicho que *todo Rabelais esté en las obscenidades,* como el señor Groussac me achaca (pág. 100). Rabelais es un torrente que arrastra partículas de oro entre muchísimo fango. Sus ideas pedagógicas son dignas del gran siglo en que escribió. Pero su grosera y sistemática inmundicia ¿quién la niega? Sólo bajo este aspecto se le compara con Avellaneda, si realmente envuelve comparación, y no un mero calificativo, el pasaje acriminado. No se trata aquí de la fuerza satírica de Rabelais, ni de la trascendencia de su obra, en que la parte carnal del Renacimiento se expresó con inusitado brío. De esta orgía de los sentidos y de la imaginación no hay rastro en Avellaneda, pero la brutalidad en las representaciones asquerosas es característica de ambos autores.

[p. 368]. [1] . *Crítica de seminario* llama a esta apreciación de Zola el señor Groussac. Sin duda se habría educado en algún seminario el crítico francés que en 1887 tuvo el valor de escribir, a propósito de *La Terre* precisamente, un artículo del cual puede

dar ligera muestra el siguiente párrafo, no tan conocido en España como debiera:

«La obra de Zola es mala, y el es uno de aquellos desdichados de quien se puede decir que valdría más que no hubiesen nacido. No le negare su detestable gloria. Nadie antes de él había levantado un tan enorme montón de inmundicias. Ese es su monumento, y nadie puede negar su grandeza. Ningún hombre había hecho tan grande esfuerzo para envilecer la humanidad, para insultar a todas las imágenes de la belleza y del amor, para negar todo lo que es bueno y todo lo que está bien. Ningún hombre había desconocido hasta este punto el ideal de los hombres. Hay en nosotros, en los pequeños como en los grandes, en los humildes como en los soberbios, un instinto de la belleza, un deseo de todo lo que orna y decora el mundo, de todo lo que forma el encanto de la vida, M. Zola no lo sabe. El deseo y el pudor se mezclan a veces con deliciosos matices en las almas. M. Zola no lo sabe, Hay en la tierra formas magníficas y nobles pensamientos, almas puras y corazones heroicos. M. Zola no lo sabe. El dolor es sagrado. La santidad de las lágrimas está en el fondo de todas las religiones. M. Zola no lo sabe. Ignora que las gracias son decentes, que la ironía filosófica es indulgente y dulce y que las cosas humanas no inspiran más que dos sentimientos a las almas bien nacidas: la admiración o la compasión. M. Zola es digno de una compasión profunda.».

¿Quién escribió esta pagina de sacristía, que puede buscar el curioso en un libro muy conocido que se titula *La Vie Littéraire* (tomo I, pág. 236)? ¿Era por ventura católico, cristiano o espiritualista siquiera? No: era un anarquista intelectual, el escritor más elegante, más refinado y más perverso que actualmente tiene la literatura francesa: Anatole France, en suma. Si luego ha caído en la vulgaridad de elogiar a Zola, no ha sido por motivos literarios (puesto que no sé que haya retractado nunca su juicio), sino por lo que los franceses llaman el *affaire*. Pero júzguese co-

mo se quiera de la actitud de Zola en un célebre proceso, nada tiene esto que ver con el concepto estético de sus novelas, que a persona de tan buen gusto como A. France no pueden menos de seguir pareciéndole un montón de basura, como antes.

[p. 369]. [1] . El señor Groussac, que tanto alarde hace de sus escrúpulos de exactitud, aprendidos, según da a entender, en las novelas de Merimée (pág. 275), no es muy exacto que digamos, cuando me atribuye gratuitamente el honor de haber impugnado *bastante bien* la candidatura de Gaspar Scioppio. Muchas gracias; pero la verdad es que para nada hablé de semejante sujeto en mi carta. La conjetura de Rawdon Brown sobre el humanista alemán y el duque de Saboya y los pollinos de Sancho, me ha parecido siempre tan desatinada, que ni siquiera quise hacer mérito de ella. Ni Scioppio escribió una sola línea en castellano, ni llegó a Madrid hasta marzo de 1614, un mes antes de ser aprobado para su impresión el *Quijote* tarraconense, ni la obra de Cervantes es una sátira contra el duque de Lerma, como Rawdon Brown pretendía.

[p. 370]. [1] . Como este punto del lenguaje ha sido tratado magistralmente por el señor Morel-Fatio, al dar buena cuenta del libro del señor Groussac, reservo para más adelante el extractar sus razones.

[p. 372]. [1] . *Cervantes y el Quijote. Estudios críticos*. Madrid, 1872. Este libro contiene la mejor impugnación que hasta ahora se ha hecho de la hipótesis de Aliaga. Ni yo, ni el señor Groussac (me nombro antes porque así lo exige el orden cronológico) hemos añadido nada de particular a esta demostración irrefutable, a pesar del énfasis con que el escritor francés anuncia que su análisis va a derramar mucha luz sobre los extravíos de la critica española contemporánea. Tubino, a quien paso a paso sigue, era tan español como los demás eruditos (la mayor parte ya difuntos) a quienes el señor Groussac insulta sin ton ni son.

[p. 375]. [1] . No lo fué hasta 1618, y tuvo que renunciar el cargo en 1621 pero desde 1608 ocupaba el regio confesionario y un puesto en el Consejo de la Suprema Inquisición. Había sido propuesto nada menos que para el Arzobispado de Toledo, pero le renunció en obsequio al Cardenal Infante don Fernando.

[p. 376]. [1] . Antes lo había hecho Lope de Vega, pero en carta familiar, y no descubierta hasta nuestros días.

[p. 376]. [2] . Y no el *Pícaro Justino* como dice el señor Grouss-ac (pág. 100), confundiendo, además, el libro con su autor, puesto que le llama personaje sin importancia.

[p. 378]. [1] . Dos documentos hallados y publicados en 1895 por don Cristóbal Pérez Pastor en su libro *La Imprenta en Medina del Campo* (pág. 478, volumen 2.°) prueban, la existencia real del licenciado Francisco López de Ubeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo. Uno de estos documentos es la capitulación de dote con su mujer doña Jerónima de Loaísa, en 2 de febrero de 1590. (Véanse las observaciones de R Foulché-Delbosc, *Revue Hispanique,* 1893.)

No creo que por este hallazgo pueda rechazarse de plano la antigua tradición consignada por Nicolás Antonio. *La Pícara Justina* deja en el ánimo de todo el que la lee la impresión de que el autor era leonés, no precisamente por el lenguaje, sino por el conocimiento profundo que manifiesta de las costumbres de aquella tierra. Pudo muy bien el toledano Francisco López de Úbeda adquirir este conocimiento mediante larga residencia en León y su montaña, pero tampoco sería único el caso de haberse publicado la obra de un autor con nombre de otra persona real. Nadie duda, por ejemplo, de que el P. Isla sea verdadero autor del *Fr. Gerundio de Campazas,* aunque por buenos respetos le imprimió con el nombre de su amigo don Francisco Lobón de Salazar, cura de Villagarcía de Campos.

[p. 388]. [1] . Vivía aún, cuando se escribió esta carta.

[p. 389]. [1] . Por mi parte estoy convencido de que la Carta a *Don Diego de* Asturias no puede ser de Cervantes, que no estaba en Sevilla en 1606, y encuentro plausible la conjetura del señor Groussac, que la atribuye al Dr. Juan de Salinas.

[p. 392]. [1] . De intento he dejado subsistir estos párrafos, por lo mismo que en ellos tengo algo que enmendar, y sobre todo algo que añadir a las especies que basta ahora han corrido de molde acerca de los certámenes de Zaragoza. Cuantos han escrito de este asunto se han guiado únicamente por las noticias de Pellicer, que exigen rectificación en algunos puntos.

Poco más de un año después de la publicación de mi carta sobre el *Quijote* de Avellaneda, mi difunto amigo y querido compañero don Pedro Roca, a cuyo cargo estaba el archivo de la casa ducal de Fernán Núñez, logró, después de largas pesquisas, dar con el tomo de *varios* que vió Pellicer y que se había ocultado a los eruditos posteriores.

Los certámenes son dos, pero llevan un título común, que dice así:

Sentencia del zertamen / sobre la exposición de dos / enigmas dada en la ynsigne / Universidad de / Çaragoça *en 26 de Mar- / ço del año 1613*.

Concurrieron al primer certamen los siguientes poetas:

Martín Escuer.—Gacol.— *Alfonso Lamberto*.— Bernardo.—Pablo Visieda.—San Alexo o Monserrate *(sic)*.— Martín Guzmán.—El Maestro Potranca.—El Licenciado Cazmarra.—El Licenciado Langaruto.—Tiburcio Machaco.—Don Fulano.—Josefe Pilares.—Francisco Blitiri.—Diego Tordillo.— Martín Gaspar.—Montero.—Juan Navarro.—Bernardo Daniel.—Miguel Soriano.—Lumbreras.—Gerónimo Hernández.—Francisco Alcondoque.— Muniesa.— *Sancho Panza*.— El incógnito Xaraba.—Dionisio Viñán.—Pedro de Espes.—Pablo Romero.

Al segundo, los siguientes (marco con un asterisco los que están repetidos): Jayme Portolés.— Diego Amigó.—El venturoso perdido.—*Alfonso *Lamberto*.— *Muniesa.—Lozano.—Periquito de Utreras.—*Juan Navarro.— **Sancho Panza*.— Pedro de Güerta.—Navarro.—Vicencio Carrasco.—Tomás Alegre.

Infiérese de estas listas que los poetas repetidos en ambos certámenes son cuatro, y no solamente *Alfonso Lamberto,* como resultaba de las noticias de Pellicer. Y además *Alfonso Lamberto* y *Sancho Panza* aparecen en ellas como dos poetas distintos, a no ser que el segundo sea seudónimo del primero, lo cual no se puede admitir sin pruebas.

He aquí los versos que se refieren a Alfonso Lamberlo y a Sancho Panza en el primer certamen:

El buen *Alfonso Lamberto*
Devoción ha descubierto;
Pues dice que es San Francisco
Y los frayles de su aprisco,
Y que esto tiene por cierto.
Si desea como garza
Llevar honrado Bohemio
Por su devoto prohemio,
Que lo coronen de zarza,
Que yo no le sé otro premio.
.....
A Sancho Panza estudiante…
(Es la copiada por Pellicer.)

SEGUNDO VEXAMEN

Alfonso Lamberto es cierto
Que humildad ha descubierto
Y tanto quiso humillarse
Que viene al fin a explicarse

Por las razones de un muerto.
Espere que este servicio
En el día del juîcio
Dios se lo quiera pagar,
Mas pues *enseña a callar,*
Aprenda bien ese oficio.
.....
Al blanco de la ganancia.
(Es la citada por Pellicer.)

Conocido ya el texto íntegro de los certámenes, cae por su base la deleznable conjetura de Pellicer. *Sancho Panza* es el seudónimo con que concurrió a aquella justa literaria un poeta al parecer distinto de todos los demás que allí están expresamente designados. Tampoco debe darse especial importancia (como ya advirtió Tubino, citado por el señor Groussac) a las frases de *azotes y galeras,* que se parecen a otras muchas usadas en esta clase de vejámenes. A Navarro, por ejemplo, se le hace la siguiente intimación en el segundo de los certámenes de Zaragoza:

A Navarro sin rencillas
Paséenle las costillas,
Y pues así se alboroza
Pasee por Zaragoza
Con coroza y campanillas…

Por lo mismo que el señor Groussac no ha podido tener noticia de estos documentos, que tanto le hubieran servido en su refutación, me complazco en darles publicidad, sin suprimir ni una línea de lo que escribí antes, inducido a error por Pellicer.

Y ya que de certámenes se trata, no creo que huelgue la noticia que de otras fiestas de Zaragoza, en que claramente se alude al falso Quijote, publicó Barrera en sus *Nuevas investigaciones sobre la vida de Cervantes (Obras completas…* ed. de Rivadeneyra, tomo I, págs. CXIX-CXX.)

En las fiestas que a la beatificación de Santa Teresa celebró la imperial ciudad de Zaragoza, por octubre de 1614 y cuya relación o *Retrato* (que así se titula) escribió y publicó Luis Diez de Aux (Zaragoza, 1615), salió, entre otras, una mascarada de estudiantes, que el expresado relator de los festejos describe en estos términos:

«Venía Don Quijote de la Mancha con un traje gracioso, arrogante y pícaro, puntualmente de la manera que en su libro se pinta. Esta figura y otra de Sancho Panza, su criado, que le acompañaba, causaron grande regocijo y entretenimiento, porque, a más de que su traje era en extremo gracioso, lo era también la invención que llevaban; fingiendo ser cazadores de demonios, que traían allí enjaulados, y como triunfando de ellos… y éstos se representaban en dos fieras máscaras atadas cuyas cabezas estaban encerradas en sendos jaulas. Sancho Panza salió con un justillo de pieles de carneros recién muertos, el pelo hacía dentro.»Añade que este traje causó extraordinaria risa, «como también la causaron los papelillos que con algunos motes daba a las damas, y una información (abono de su justicia) que en razón del premio nos presentaron en unos versos del tenor siguiente:

La verdadera y segunda parte del Ingenioso
Don Quixote de la Mancha,
Compuesta por el licenciado Aquesteles, natural de cómo
se dice, véndese en donde y a dó, Año de 1614.

Inserta seguidamente los versos a que se refiere; entre ellas el informe de Don Quijote en siete redondillas, que empiezan:

Soy el fuerte don Quixo-
Más que el bravo Paladi-
Llevado por su roci-
Y traído por el tro-

«Llevó unos preciosos guantes, y aunque fueren los mejores del mundo, los merecía.»

En indudable que en este epígrafe se alude al *Don* Quijote de Avellaneda, que por aquellos días estaba ya a punto de salir a luz. Esta muy lejos de ser crítica la alusión, y pudiera sospecharse si el autor de los versos sería tal vez el mismo supuesto Avellaneda (el *licenciado Aquesteles: él es aqueste).*

[p. 395]. [1] . *Seguramente,* decía en la primera edición de este artículo: ¿Qué sabe él? me pregunta muy destemplado el señor Groussac. Tiene razón en su reparo. Nada sé ni de esto ni de otras muchas cosas, pero nadie negará que la observación podía estar hecha con más cortesía. Con cambiar un adverbio queda complacido mi urbano contradictor.

[p. 395]. [2] . *Girador* dice la edición de Zaragoza, 1890, y dirá, probablemente, la de Amsterdam de 1781, pero debe de ser errata de copia.

[p. 396]. [1] .Publicado en Amsterdam por don Ignacio de Asso en 1781.

[p. 396]. [2] . En sus curiosísimos *Anales de la literatura española* (Madrid, 1904), acaba de publicar don Adolfo Bonilla San Martín el soneto siguiente, que lleva las iniciales de A. L. en el códice 3.890 de la Biblioteca Nacional:

No me pidas, Inés, lo que no tengo;
Que me enfadas en ello, por tu vida;
Pídeme tú que dé alguna herida,
Y ocuparé mi brazo *lambertengo*.
De Roldán el francés, del indio Rengo
No serás con más ynpetu servida,
Mas visto que me pides la comida,
¡Por el agua de Dios que me deriengo!
Duquesa de Borbón y de Zerdania,
Aposentarte en rica galería
Quisiera, y darte; mis deseos son buenos.

Pero en mi escritorcillo el de Alemania,
Tengo el mismo dinero que en Turquía:
Verdad es que en las Indias tengo menos.

El *lambertengo* del verso cuarto puede hacer sospechar que las iniciales A. L. corresponden a Alfonso Lamberto. Como mera sospecha lo apunto.

[p. 397]. [1] . Con chistes de mediano gusto se burla el señor Groussac de este anagrama, dándome de paso una lección elemental sobre los «casos de indeterminación» y sobre las reglas del anagrama, lección bien escusada porque la aprendí hace muchos años en la *Metamétrica* del Obispo Caramuel, y en otros tratadistas españoles. Pero es indudable que además de los anagramas perfectos, existen los llamados imperfectos , y que algunos autores los han usado para ocultar sus nombres. Imperfectísimo es, por ejemplo, el de *Siralvo,* que empleó Luis Gálvez Montalvo en su *Pastor de Filida*. En él van envueltas las letras del nombre *Luis* y el final del apellido *Montalvo*. A este mismo género de anagramas que me atrevería a llamar de doble empleo o de doble fondo, si no temiera excitar la risa del señor Groussac, pudiera pertenecer el del *sabio Alisolán,* que contiene todas las letras del nombre Alonso y las tres primeras de Lamberto. De este modo, y con solas dos palabras, se obtiene un seudónimo de formación muy análoga al de *Siralvo*. Análogo es también el de *Salicio* usado por *Garcilaso*. Y así solían formarse en el siglo XVI los nombres poéticos, no por anagrama perfecto.

[p. 398]. [1] Apunta el señor Groussac una ingeniosa corrección en el pasaje de Avellaneda: «si bien en los medios diferenciamos, pues él tomó por tales *el* ofender a *mí* y particularmente a quien tan justamente celebran las naciones más extranjeras». En vez de a mí y *particularmente,* propone que se lea «y muy particularmente». Pero este género de enmiendas, a lo Hartzenbusch, son enteramente arbitrarias y el mismo señor Groussac previene,

en cuanto a la presente, que por seductora (?) que parezca, no la adopta (pág. 164).

[p. 398]. [2] . Esto que era verdad cuando se publicó por primera vez esta carta no lo es hoy más que en parte, después del inestimable hallazgo de los *Documentos Cervantinos* (series primera y segunda) que el señor Pérez Pastor ha recogido e ilustrado doctamente.

[p. 400]. [1] . El señor Groussac con la buena fe y caritativa intención que dominan en todo su estudio, quiere deducir de estas palabras mías, que acepto el sentido *esotérico* del Quijote (pág. 147). Nadie ha impugnado tanto como yo este desvarío extravagante: nadie ha sido tan maltratado como yo por los cervantistas *simbólicos* y *tropológicos*. Pero una cosa es el texto de la novela, en que no veo misterio alguno, y otra los *versos preliminares,* que confieso no entender más que a medias, y que seguramente alguna alusión contendrán, puesto que Cervantes no escribía a tontas y a locas.

[p. 401]. [1] . Es muy posible, y aun probable, que yo me haya equivocado en la interpretación del nombre *Solisdán*. Pero todavía me parece más quimérica la que, no con el modesto carácter de hipótesis, sino como *solución* que triunfalmente me envía *desde Buenos Aires,* expone el señor Groussac. Según él, *Solisdán* es anagrama de *Lasindo,* escudero de Bruneo de Bonamar en el *Amadís de Gaula*. Si algo de lo que en el soneto se dice tuviera relación aunque fuese indirecta y remota, con el tal escudero, podría tomarse en serio la ocurrencia o como él dice muy satisfecho *la petite trouvalle* del señor Groussac (pág. 149). Entretanto tenemos derecho para decir que es un capricho sin fundamento alguno. ¿Quién sabe si el día menos pensado, cualquier lector paciente de libros de caballerías, que se embosque, por ejemplo, en la farragosa enciclopedia de *El Caballero del Febo,* o en cualquier otro mamotreto por el estilo, dará de manos a boca con el auténtico *Solisdán,* sin anagrama de ninguna especie; y entonces

pasará el señor Groussac a formar parte de la honrada cofradía de los *badauds,* y acabarán de apurarse los quilates de su *calibre invectivo?* A mí ni *Lasindo* ni D. *Alonso* me importan un ardite, pero lo que me sorprende y maravilla es que «en el siglo de Goethe y del espíritu europeo». (donosa expresión del señor Groussac) haya un hombre culto que sobre tan pueriles temas escriba doscientas páginas de improperios contra personas a quienes no conoce ni aun de vista y que sólo han podido ofenderle con el ligero descuido de no contestar a una carta o de no acusar a tiempo recibo de algún libro. ¡Qué triste vanidad es la literatura entendida de este modo!

[p. 403]. [1] . *Une énigme litteraire.—Le Don Quichotte d'Avellaneda*… París, A. Picard, 1903.

[p. 403]. [2] . Como muestra curiosa de esta tendencia de nuestros *intelectuales,* puede verse en la revista *La Lectura* un artículo de la señora doña Emilia Pardo sazón de Quiroga, entusiasmándose algo prematuramente con el libro y las ideas del señor Groussac y exponiéndolas a su modo.

[p. 404]. [1] . Va picando en historia la manía que tienen algunos hispanistas franceses (no esceptúo los más ilustres) de usar a cada momento subrayadas palabras de nuestra lengua que nada tienen de particular, y que pueden traducirse en francés por otras equivalentes. *Los fueros de la verdad* son ni más ni menos que *Ies droits de la verité*. *Si* esta frase no es ridícula en francés, ¿por qué ha de serlo en castellano? En algunos de los que así proceden puede haber infantil alarde de conocer a fondo nuestra lengua, pero en la mayor parte es pura rechifla *(persiflage)* que a los españoles de corazón nos ofende y mortifica. España, aunque sea un árbol caído del cual todos hacen leña, tiene tanto derecho como cualquier otro pueblo a que no se tomen en chunga su lengua, su historia y sus costumbres. Ese francés humorístico trufado con palabras castellanas me hace el mismo efecto que los chistes de los gallegos y andaluces de sainete.

[p. 405]. [1] . *España y los Estados Unidos.—Conferencias de los sectores D. R. Sáenz Peña, Paul Groussac y Dr. José Tarnassi*. Buenos Aires, 1898.

[p. 407]. [1] . Octubre y noviembre de 1903.

[p. 408]. [1] . En el acto 5.°, escena 2.ª de la *Dorotea,* dice Lope de Vega: «En el dialecto de Aragón y Valencia se toma *gana* por disposición en la salud: y así dicen estar *de buena o mala gana,* por estar bien o mal dispuesto.»

Como los valencianos son bilingües, creo que «el dialecto de Valencia» no debe entenderse aquí del catalán, sino del castellano tal como lo hablan los valencianos.

[p. 408]. [2] . La supresión de los artículos no es modismo aragonés, sino costumbre introducida por algunos escritores de fin de siglo XVI, y que otros señalan como defecto. Así Gálvez Montano en *«El Pastor de Fílida»* (parte sexta página 302 de la edición de Marans) donde hace competir a los dos poetas, Silvano y Batto:

Descubriréte a la primera treta
tu lengua sin artículos, defeto
digno de castigar por nueva seta…

y Mateo Alemán en su *Ortografía Castellana* (1602): «Y porque dije «Castilla *la vieja»,* y agora de pocos años a esta parte dicen los papelistas cortesanos *«Castilla vieja»:* no sé qué fundamento hayan tenido para ello, salvo si quieren imitar a los Latinos y no lo entienden.»

[p. 409]. [1] . Luego veremos lo que ha de pensarse de esta fecha.

[p. 409]. [2] . Martí había nacido en Orihuela. Sabe Dios de dónde sería Avellaneda.

[p. 409]. [3] . De Avellaneda, ¿qué aventuras podrán contarse, cuando ni siquiera hemos podido todavía averiguar su nombre? En cuanto a Juan Martí las pocas noticias que tenemos de él indi-

can que fué persona muy sosegada y respetable, aunque el señor Groussac, aplicándole todo lo que Mateo Alemán dice del pícaro Sayavedra, se empeña en presentarle como un tunante parásito y famélico.

[p. 409]. [4] . Martí nunca habló de ella, y una sola vez de la devoción del Rosario, tan familiar a todos los buenos católicos. El predicador que transitoriamente catequizó a Guzmán y le hizo mudar de vida, no era dominico, como supone Groussac, sino agustino, como ha notado muy bien Morel-Fatio.

[p. 409]. [5] . Esta admiración se limita en Martí a una mención de la comedia *El* Dómine *Lucas,* y a un elogio vulgar del *verso* de Lope, puesto, por cierto, en boca de un poeta ridículo. Con este criterio todos los innumerables autores que en prosa y en verso hablaron de Lope, pueden ser otros tantos presuntos Avellanedas.

[p. 411]. [1] . *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia, extractado de sus actas originales por D. Pedro Salvá, y reimpreso con adiciones y actas por Francisco Martí Grajales. Valencia, imprenta de Vives,* 1905. Pág. 14. En la 156 puede leerse una *Alabanza de la Academia,* en esdrújulos, compuesta por Micer Juan José Martí.

HUMANISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI

ABRAZA esta lección una breve reseña de la literatura latinohispana, o sea del *humanismo* en el siglo XVI, como preliminar indispensable para el estudio de la literatura en lenguas vulgares. No es la primera vez que de estudios humanísticos habla nuestro programa, pues ya en las lecciones relativas al siglo XV, hicimos notar su predominio en la corte del Magnánimo Alfonso V en Nápoles, y más adelante el favor inusitado que logran en tiempo de los Reyes Católicos. Nuestros alumnos además, por ligeros que hayan sido sus estudios anteriores, deben saber ya lo que la palabra *Renacimiento* significa, así en la esfera de la ciencia como en la del arte. Por *renacimiento* entiende todo el mundo la resurrección de las ideas y de las formas de la antigüedad clásica. Pero esta resurrección no podía hacerse sino en lo que era compatible con los adelantos y el espíritu de la civilización cristiana, y con el general movimiento de las naciones europeas. Así es que ni la idea ni la forma clásicas renacieron puras y sin mezcla, sino una y otra muy diferentes de lo que en Grecia y en Roma habían sido. No habían venido en balde el cristianismo, las invasiones germánicas y la Edad Media

[p. 4] En cierto sentido, la palabra *Renacimiento* carece de exactitud histórica y hasta filosófica. Nunca se dan soluciones de continuidad en la historia, ni es posible abrir una zanja entre el mundo antiguo y el moderno. En ese sentido nada renació, porque nada había muerto del todo. En las entrañas de la Edad Media palpitaba así lo bueno como lo malo de la civilización antigua. ¿Y cómo no, si la idea de lo bello, verdadera divinidad helénica, y la idea de justicia y unidad, que tiró a realizar el pueblo romano, son eternas e indestructibles? Así pues la civilización antigua no había muerto, pero sobre ella habían obrado dos influencias diversas, de una parte el cristianismo para purificarla de

herrumbres y de escorias, de otra un elemento germánico o escandinavo, bárbaro y perturbador, aunque entrañase grandes gérmenes de vida política y social, mucho más que de vida literaria. El cristianismo había adoptado las formas de la civilización y del arte antiguo: así se veía a Lactancio remedar el lácteo estilo de Tulio, a Prudencio reproducir las armonías de Horacio, a Sinesio acudir al metro anacreóntico y acordarse de la lira de Téos y de la de Lésbos, cuando iba a cantar los inenarrables dogmas de la Trinidad y de la Encarnación. El cristianismo, pues, con espíritu diverso, con el verdadero y sano espíritu, contribuía a conservar la tradición clásica. La lástima fué que los Padres de la Iglesia y los poetas cristianos encontraron moribundas o decadentes las lenguas, que habían de servirles de instrumento, y fué lástima mayor (bajo el aspecto de la forma clásica, cuya historia vamos haciendo) que los nuevos elementos traídos a Europa, por las invasiones del Norte, se mezclasen o sobrepusiesen a la gloriosa tradición latina, dado que la griega resistió más y no sin brillo.

Poco exclusivo soy en cuanto a formas. Mi predilección está por lo clásico, pero ni niego ni disputo las grandezas que por otros caminos se lograron. No hago más que consignar el hecho. Pero sería aventurado y erróneo suponer que el germanismo influyó en España o en Italia, como influía en Francia y en otros pueblos. Nosotros nos conservamos latinos hasta la médula de los huesos: civilizamos y latinizamos a los suevos y a los visigodos, y ni suevos ni visigodos dejaron aquí un libro, ni una piedra, ni un recuerdo. San Martín Dumiense, el Apóstol de Galicia, imitó y extractó a Séneca; San Isidoro compendió en las Etimologías lo que **[p. 5]** alcanzaba de la ciencia antigua; y San Julián volvió la vista a los antiguos modelos históricos, a la vez que a los de Sulpicio, Orosio y otros historiadores eclesiásticos, cuando narró la rebelión de Paulo contra Wamba.

Por tales caminos anduvo la cultura española hasta el siglo XII, fecha eternamente memorable, no sólo por la aparición de las lenguas vulgares, sino por las evidentes influencias extrañas. Pero ninguna ahogó el elemento latino, que llevábamos hasta en la sangre.

Por otro lado, todos los grandes hombres de la Edad Media, Carlomagno sobre todo, en aquellos conatos de restauración imperial, en el nombre mismo de *imperio,* mostraron bien a las claras cuán grande era el poder de la antigüedad romana. Los recuerdos de ésta abrumaron a los italianos, y por eso no tuvieron epopeya, género de la Edad Media por excelencia. Nosotros, menos latinos que los italianos pero más que los franceses, la tuvimos incompleta y fragmentaria, gracias a nuestra lucha con los musulmanes.

Pasos para el Renacimiento son en el siglo XIII la fundación de escuelas generales o universidades, así como los trabajos de Alfonso el Sabio. El primer escritor que entre nosotros obedece, como artista, a este influjo de la antigüedad es el autor del poema de Alejandro. Más adelante el Arcipreste de Hita se inspira en el *arte de amar,* parafrasea la comedia *de Vetula,* y hasta presenta reminiscencias de los cantos goliárdicos de los estudiantes del norte.

Porque en la Edad Media vive lo malo de la antigüedad, la poesía epicúrea y sensual, las aficiones *non sanctas,* de que tanta y tanta muestra hallamos en las poesías latinas coleccionadas por Du-Meril y otros.

Pero el *Renacimiento* no podía detenerse en la imitación directa, en la reproducción de formas aisladas, ni siquiera en el espíritu: buscaba la forma antigua en toda su amplitud, hasta en sus últimas concreciones de lengua y ritmo. De aquí la restauración de la lengua y prosodia clásicas, restauración que por primera vez se hizo en Italia.

En España tarda en penetrar este último Renacimiento: poco o nada saben de él los ingenios de la corte de Don Juan el Segundo. Contentábanse, según la expresión del Marqués de **[p. 6]** Santillana, con las materias, ya que no podían poseer las formas. Los primeros españoles que sintieron esta necesidad de las formas fueron Fernando de Valencia, Jaime y Gerónimo Pau, Luciano Colomer, todos los humanistas protegidos por Alfonso V, y discípulos o émulos de los Filelfos, Vallas, Poggios y Beccadellis: más adelante Ambrosio de Victoria, que helénicamente se llamó Nicandro, y aquellos mancebos portugueses, Miguel Teixeira entre ellos, que concurrían a las aulas de Angelo Poliziano, y en Roma Rodrigo Sánchez de Arévalo, que procuraba dar forma clásica a su *Historia Hispánica,* antecediendo en esto al Gerundense, y Fernando de Córdoba, que escribía en elegante latín su *de omni scibili*.

En otra lección queda expuesto el amparo y favor dado por los Reyes Católicos a los cultivadores de las letras humanas así extranjeros v. gr. Pedro Mártir y Marineo Sículo, como españoles, entre los cuales brillan Antonio de Nebrija, tan ilustre poeta como humanista y en todo género de estudios excelente, Doña Beatriz Galindo, y el portugués Arias Barbosa, patriarca de los helenistas peninsulares. Hablamos también del singular y fecundísimo maridaje que en la escuela complutense y so la égida de Cisneros, hicieron los estudios orientales, representados por Alfonso de Zamora y Paulo Coronel, y los clásicos en que al lado del griego Demetrio Ducas Cretense, brilla el toledano Lorenzo Balbo de Lillo, comentador egregio de Valerio Flaco y de Quinto Curcio.

El Renacimiento, o concretando más, la literatura latinomoderna tenía ya carta de naturaleza en España. Durante todo el siglo XVI continúan sus glorias. Ibamos después de Italia y al nivel de los Países Bajos y de Francia, ya que en algunas cosas no los superásemos. Ahora conviene ir examinando los frutos del

Renacimiento en cada uno de los géneros literarios que en lengua latina se cultivaron, reservando para otras lecciones los vulgares.

Comencemos por la didáctica. El Renacimiento trae a esta forma dos cosas: el espíritu crítico y el arte del estilo. No porque faltase toda *crítica,* es decir, *juicio* (que esto fuera absurdo) en los teólogos y filósofos de la Edad Media, sino porque les faltaba la crítica fundada en el estudio de las fuentes helénicas y latinas, en la comparación de diversos textos, en las ciencia auxiliares así exegéticas como arqueológicas, y porque de otra parte les abrumaba el peso de la autoridad de Aristóteles. La filosofía griega **[p. 7]** en sus diversos sistemas, la Patrística, así griega como latina, no fueron formalmente conocidas y estudiadas hasta el siglo XV. Entonces Leonardo Aretino y otros dieron a conocer, en elegantes traducciones, al verdadero Estagirita; Lorenzo Valla osó contradecir sus dogmas acercándose a los epicúreos, y la célebre cuestión platónico-aristotélica, en que quebraron lanzas Gemisto Pleton, el Cardenal Bessarion, Jorge de Trebisonda y nuestro Fernando Cordobés, la fundación de la academia platónica en Florencia, en tiempo de Lorenzo el Magnífico, fueron los preludios de la innovación filosófica. Coincidió este movimiento con la general decadencia de la escolástica, en cuyas filas, sólo por excepción, figuraban entonces varones tan esclarecidos como el Cardenal Cayetano.

En el siglo XVI la ola innovadora amenaza anegar el viejo edificio, y mientras Pomponazzi aventura desde Bolonia sus paradojas contra la inmortalidad del alma, y en Alemania escribe Rodolfo Agrícola su elegante dialéctica, y el Cardenal Nicolás de Cusa reproduce el pitagorismo, y Erasmo persigue con las aceradas sátiras de los *Coloquios* y del *Elogio de la locura* a los doctores de la Sorbona, verifícase en España un movimiento de reacción contra los dogmas aristotélicos, no tomado hasta ahora en cuenta por los historiadores.

No es de nuestra incumbencia (pues no se trata aquí de historia de la filosofía) examinar en su parte íntima y sustancial este movimiento. Pero lícito nos será recordar los nombres de algunos escritores, igualmente recomendables por el estilo que por la ciencia, a quiénes se debe la introducción del estilo clásico y del espíritu crítico en la filosofía.

Para limpiar el establo de Augias de las preocupaciones escolásticas, levantóse el valenciano Juan Luis Vives, genio el más universal y sintético que produjo el siglo XVI en España. Puede decirse que él compendia nuestro Renacimiento. En la reforma de los estudios y disciplinas, principal objeto de sus libros *de causis corruptarum artium* y *de tradendis disciplinis,* precedió al canciller de Verulamio, como asimismo le antecede en haber reivindicado los fueros de la experiencia, formulando los cánones de la inducción en aquellas palabras que otra vez he citado: «Ex *singularibus aliquot experimentis colligit mens universalitatem, quae* **[p. 8]** *compluribus deinceps experimentis adjuta et confirmata, pro certa exploratagque habetur. Ceterum experientiae temerariae sunt atque incertae, nisi ratione regantur, quae adhibenda est illis tanquam clavus aut gubernator in navi. Alioqui ferentur temere, et fortuita erit ars omnis non certa. Fieri enim convenit ut experientia artem pariat, ars experientiam regat.* Pero no se dejó arrastrar Vives, como Bacon (recientemente lo ha advertido Barthélemy St. Hilaire) por un espíritu ciego de oposición a Aristóteles. Gustaba mucho del Aristóteles puro, no del de los escolásticos. Por eso sus tratados lógicos no son más que una simplificación del *organum,* y su libro *de prima philosophia* es en lo esencial un tratado de metafísica peripatética. Por el contrario, el tratado *de anima et vita,* en que proclama y sigue la observación psicológica, debe contarse entre los precedentes de la escuela escocesa.

Era Vives fervorosísimo católico, y bien lo muestra en su admirable libro *de veritate fidei christianae,* especie de *summa contra gentes,* acomodada al gusto del siglo XVI.

Es el estilo de los tratados de Vives algo duro, pero sobrio, preciso, grave y notable por la claridad, corrección y limpieza. No cae en las manías ciceronianas de Sadoleto, de Bembo, y otros humanistas de la corte de León X, y quizá por eso pone algo más de propia genialidad en sus obras. La cualidad capital de su entendimiento era el *juicio*. Y este *juicio* claro, penetrante y agudo, descuella no sólo en sus obras filosóficas y de educación, que son sin duda las principales, sino en algunas más literarias, v. gr. el tratado *de ratione dicendi,* donde sabiamente compendió lo más útil de los retóricos antiguos, y en algunos libros morales escritos con primorosa delicadeza, sobre todo en el *de institutione feminae christianae,* verdadero modelo de *la perfecta casada* de Fr. Luis de León.

Muy semejante a Vives en las condiciones de escritor didáctico, pero más ameno, agradable y ligero se mostró el sevillano Sebastián Fox Morcillo que, admirador por igual de Platón y de Aristóteles, se propuso conciliarlos en una síntesis, escribiendo su libro *de Platonis et Aristotelis consensione,* donde sostiene, al modo de algunos hegelianos modernos, que la *idea* de Platón es la *forma* de Aristóteles, cuando llega a concretarse y traducirse en las cosas creadas. Los libros de Fox, especialmente el *de demonstratione* (que no deja de tener alguna analogía con el *Discurso del* **[p. 9]** *Método de Descartes),* son de muy apacible lectura, y han de contarse entre los más bellos que produjo el Renacimiento, aún incluídos los de Marsilio Ficino, León Alberti y otros platónicos de la escuela de Florencia. A veces emplea Fox el diálogo al modo de Platón, v. gr. en los *de honore y de gloria*.

Ni esquivaban esta forma, casi olvidada en la Edad Media, y tan favorita de la antigüedad por la animación dramática que presta a la exposición, los que se llamaban en el siglo XVI peripatéticos helenistas, es decir, los que, despreciando las traducciones latinas de Aristóteles y la barbarie escolástica, se iban derechos a las fuentes. Buen ejemplo nos da de ello el cordobés Juan

Ginés de Sepúlveda, elegante traductor de la *Ética* y de los *Parva Naturalia* de Aristóteles, así como de los comentarios de Alejandro de Afrodisia a la Metafísica. Fué Sepúlveda uno de los más insignes ciceronianos del siglo XVI, y entre los nuestros sólo puede comparársele Jerónimo Osorio. El estilo de éste es más abundante y flúido, el de Sepúlveda más severo, sobre todo en su apología de la libertad humana contra los Luteranos, en sus controversias con Erasmo y Fr. Bartolomé de las Casas, en su diálogo *Democrates, sive de justi belli causis*. Las obras históricas, que compuso en su vejez, adolecen de más afectación.

Cuando Pedro Ramus comenzó a destruir en la Universidad parisiense el crédito de Aristóteles, ya muy menoscabado en España por las críticas de Vives y por las *ocho Ievadas* del salmantino Herrera, levantóse contra él el célebre jurisconsulto lusitano Antonio Gouvea, en una obra maestra de polémica, aunque la desdoren aquellas intemperancias y ferocidades propias de toda polémica entre eruditos y humanistas del siglo XVI. Allí muele y tritura como alheña nuestro buen portugués la *Dialéctica* y las *Animadversiones* de Ramus; pone de manifiesto sus plagios; le corta diestramente la retirada, y demuestra la inanidad de sus innovaciones lógicas.

Pero no era sólo entre platónicos y aristotélicos la cuestión. Al paso que se iban reuniendo los materiales para nuevas construcciones, renacían los sistemas griegos, y un contemporáneo y paisano de Vives, Pedro Dolése en su *Suma de Filosofía y* Medicina; resucitaba el atomismo de Leucipo y Demócrito, a cuyos reales se acogieron más tarde Gómez Pereira y Francisco Vallés.

[p. 10] Ni de la *Antoniana Margarita* del uno, que se adelantó al Dr. Reid, y a la escuela de Edimburgo en echar por tierra la antigua doctrina del conocimiento por medio de las especies inteligibles, ni de la *Philosophia Sacra* del segundo, que puso en el *fuego* la unidad dinámica, tengo que tratar aquí. En un estudio que hace tiempo publiqué, hablo extensamente de uno y otro.

Sus obras, escritas en un latín mediano, aunque muy superior al de los escolásticos, sobrado difusas, y no muy ricas en galas de estilo, tienen más interés científico que literario.

No así el libro escéptico del portugués Francisco Sánchez, titulado *de multum nobili, prima et universali scientia, quod nihil scitur,* publicado un año antes que los *Ensayos* de Montaigne, con quien en muchas cosas coincide. Nada más ligero y agradable que la forma literaria de ese librito, escrito un poco a la francesa, en honor de la verdad. Pero bueno será advertir que el escepticismo de Sánchez, a diferencia del de Montaigne y Charron, es sólo de tejas abajo.

Sería prolijo, y no necesario, enumerar a todos los pensadores del siglo XVI, que muestran condiciones de estilo y se recomiendan por una suelta y agradable exposición didáctica. Sólo debo hacer una excepción en favor de Cardillo de Villalpando por su docta, aunque poco convincente, *Apología* de Aristóteles en la cuestión de la inmortalidad del alma.

Ni se limita a la filosofía el influjo del Renacimiento. También penetra en la Teología, escardándola de muchas cuestiones inútiles, de argumentaciones interminables y superfluas, reduciéndola a método y forma más llanos y seguidos, volviéndola a sus verdaderas fuentes y lugares, es decir a la Escritura y a los Padres, y exornándola con las flores de la elocuencia y de las letras humanas. Entre los primeros que adornaron a la hija de Sión con los despojos de Egipto, debo recordar al franciscano andaluz Fr. Luis de Carvajal, grande y terrible adversario de Erasmo. Su libro *de restituta Theologia* precede y anuncia a Melchor Cano. Ni él ni Carvajal condenaban ni podían condenar a bulto esta escolástica. Antes que Leibnitz afirmara que en aquel estiércol había mucho oro, había dicho Fr. Luis, hablando de los teólogos de la Edad Media: *«Sub pallio sordido, hoc est, sub eorum barbarie, saepe latere sapientiam agnosco»*.

[p. 11] Pero la idea de formar una Tópica teológica pertenece de derecho al dominico Melchor Cano. Por esto, y por las formas elegantísimas de su libro, tan ciceroniano como los de Lactancio, y dechado de orden, de claridad y de concisión, han puesto siempre sobre su cabeza el libro *de locis* nuestros teólogos, extremándose quizá en la alabanza. Gloria altísima fué para Cano el haber aplicado a la Teología, sin separarse de la pura doctrina tomística, aquel plan de reforma de las disciplinas, que Vives concibió y expuso en términos generales. Y es para extrañar ciertamente que no haga bastante justicia a aquel sabio valenciano, antes hable de él con cierta acritud, diciendo que anduvo feliz al señalar la corrupción de los estudios, pero no al proponer los remedios. Sin embargo, la sana crítica entroncará siempre a Melchor Cano con aquella dirección clásica del Renacimiento, cuyo más eximio representante entre nosotros es el hijo de Blanca March. Y no sólo en Vives, sino en sus amigos y discípulos, toma ejemplo y enseñanza Melchor Cano. Sirva de muestra el libro XI de los mismos *Lugares teológicos,* donde tan ampliamente se aprovechó del libro de las *Cuestiones del templo* de Juan de Vergara, primer impugnador de las ficciones de Manethon y de Beroso (de Anio Viterbiense) y padre de la crítica histótica entre nosotros.

La restauración de las formas ciceronianas no se limitaba a los tratados didácticos. Lleváronla a la oratoria, así sagrada como profana, Bembo y Juan della Casa. Entre los nuestros respondieron a la voz de la antigüedad que resonaba dai *fori cadenti,* algunos oradores latinos, de quienes tenemos preciosas aunque escasas muestras. A la diligencia de Cerdá y Rico se debe el que poseamos en colección los discursos pronunciados en Trento por Pedro de Fuentidueña, Gaspar Cardillo de Villalpando, etc., etc. Citaré entre los de éste, como modelo de nerviosa argumentación y varonil estilo, el que pronunció sobre negar a los Sajones la comunión bajo las dos especies.

Otra oratoria menos animada, menos briosa, más académica y hasta cierto punto escolar, pero dulce, rica y halagüeña, útil para traer a los jóvenes al amor de la sabiduría unida con la piedad, es la del jesuita alicantino Pedro Perpiñá, luz de los aulas parisienses, como en otro género de estudios lo fué su contemporáneo Maldonado. De Perpiñá dicen los que con asombro le oyeron, que **[p. 12]** como en otro tiempo de la boca de Néstor, así de la de nuestro jesuita salía una oración más dulce que la miel. Las veintidós oraciones suyas que hoy tenemos, sobre todo el panegírico de Santa Isabel, y el discurso *de humana philosophia perdiscenda,* le dan el primer lugar entre los oradores académicos de su tiempo.

Mayor cultivo que la elocuencia obtuvo entre aquellos humanistas la historia, pero casi todos tendieron antes a la abundancia generosa y rico estilo de Tito Livio, que a la severa concisión de Tácito y de Salustio, que había querido imitar Policiano en el comentario sobre la conjuración de los Pazzi. Tienen, pues, todos cierto parentesco, y no deja de causar alguna extrañeza el contraste entre la lengua muerta de que usan y lo vivo y cercano de los acontecimientos que narran. Así el Obispo de Silves describió con *elegantissima luxuries,* no exenta de sinonimia, y con grande aparato retórico, la vida de don Manuel de Portugal y los hazañosos descubrimientos de Vasco de Gama. Así Sepúlveda, con más cuidado de la elegancia que de la exactitud, compiló las Décadas *«de orbe novo»* valiéndose especialmente de las narraciones de Francisco López de Gómara. Con mayor estudio y puntualidad, aunque no sin pagar tributo a la adulación palaciega, historió el mismo Sepúlveda los hechos de Carlos V, y alguna parte de los de Felipe II. Cristóbal Calvete en su áureo librito *De aphrodisio expugnato,* sobre la toma de una ciudad de Berbería, mostró en un asunto tenue alientos dignos de más alta empresa, y mereció que de su libro se hiciesen hasta ocho ediciones, adoptándose de texto en muchas cátedras de latinidad. Cerró con lla-

ve de oro este cultivo de la forma histórica el P. Juan de Mariana con su *Historia* latina, que será objeto de otra lección. Gibbon ensalzó esa Historia, diciendo de su autor, que era en todo y por todo otro Tito Livio.

De la historia a la poesía el tránsito es fácil, y en verdad que casi ninguno de los humanistas de este tiempo dejó de pedir inspiración a las musas latinas, y aun algunos a las griegas. Poesía épica, épico-didáctica, descriptiva, lírica y aun dramática… *nihil intentatum liquere* podemos decir con Horacio, y en todo dejaron monumentos, si inferiores a la *Siphilide* de Fracastor, a la *Cristiada* y a la *Poética* de Vida, al *Parto de la Virgen* de Sanázaro, a las *Silvas* de Angelo Poliziano y a los *Besos* de Juan Segundo, no indignos, por lo menos, de ser recordados con elogio después de aquellas **[p. 13]** ricas preseas del arte moderno. La simple enumeración de los poetas latino-hispanos del siglo XVI, daría lugar a un estudio extenso, que ni puedo ni debo hacer ahora. Por otra parte, no hemos de negar que hay mucho de convencional, de amanerado, de retórico y de académico en toda aquella poesía. Me limitaré, pues, a unos cuantos autores, que o por la individualidad más pronunciada de su organismo poético, o por lo singular de los asuntos y de los géneros, o por celebridad notoria, merecen separarse de la grey común y del servum *pecus* de los imitadores.

Justo sería hacer los primeros honores a una dama, cuando razones cronológicas y de mérito intrínseco, por otra parte, no lo abonasen. La hermosa y honestísima toledana Luisa Sigea, cuya fama fué torpemente amancillada por Nicolás Chorier con la publicación del infame libro *Elegantiae latini sermonis* … nos dejó por única obra auténtica (fuera de dieciséis epístolas inéditas que tengo copiada y publicaré pronto) un cuadernito de poesías latinas, entre las cuales descuella su poema de *Cintra*. De dos hechos importantes nos da razón su estudio: I.° la influencia femenil en las letras humanas, la tradición helénica de las Safos, Erinas y

Mirtos continuada en la Italia de los siglos XV y XVI, por la discreta veneciana Casandra Fedele, a quien tanto admiró Poliziano, por Verónica Gambara, por la divina Victoria Colona y por Olimpia Fulvia Morata, que desgraciadamente pagó tributo a los errores de la Reforma. En España es tan grande el número de estas humanistas, que yo he logrado adquirir noticias de más de treinta y nueve.

El otro carácter de la poesía de la Sigea, y uno de los caracteres de la poesía del Renacimiento, es la afición descriptiva. De ello es buen ejemplo el poema *Cintra,* que hace tiempo traduje al castellano, y que en el original comienza:

Est locus occiduas…

La descripción es algo vaga y no libre de reminiscencias bucólicas, pero elegante. El sentimiento de la naturaleza es verdadero, aunque no profundo. Aquella *saudosa Cintra,* que había de inspirar a tantos poetas hasta los tiempos de Byron y de Almeida Garrett, está descrita por nuestra poetisa con exactitud, pero con poco enérgico colorido.

Otra fase del Renacimiento se personifica en Alvar Gómez, señor de Pioz. Las exageraciones y recrudescencias paganas de **[p. 14]** Italia habían inspirado a algunos varones timoratos el deseo de aplicar las *formas* antiguas a materias cristianas. Esto hizo el obispo de Alba en la *Cristiada, y* esto tiró a realizar Alvar Gómez cantando en su *Thalicristia,* empedrada de hemistiquios virgilianos, el triunfo de nuestra Redención, parafraseando en dísticos, a imitación de los de Ovidio y Propercio, las epístolas de San Pablo en la *Musa Paulina, y* convirtiendo en odas horacianas los salmos penitenciales. Este simpático y cristiano poeta, se distingue más por la lozanía y abundancia, un tanto desaliñada, de su estilo, que por el nervio.

A la poesía epigramática, a imitación de Catulo y de Marcial, dedicó su agudo ingenio Juan de Vergara, secretario del Arzobis-

po Fonseca, varón de altos pensamientos, que se jactaba de tener en Vergara un escritor de cartas latinas en nada inferior al Bembo, que ocupaba igual cargo cerca de León X. También ensayó Vergara (si la *Callipoedia* es suya) un extraño género de parodia, levantado a grande altura por el mantuano Teófilo Folengo: la poesía macarrónica entreverada de latín y de romance con terminaciones latinas, pero sometida a las severas leyes del metro y de la cuantidad. Vergara inaugura en España este género, que más adelante, en el siglo pasado, produjo composiciones saldísimas como el *Palito métrico* de Antonio Duarte Ferram, o sea, el prior de Nuestra Señora de Nazaret en Coimbra.

El toledano Juan Pérez, que latinizó su apellido llamándose *Petrejus,* autor de un poema de la Magdalena, semejante a los de Alvar Gómez, y de una oda horaciana en loor de Melchor Cano, presenta entre todos los escritores de este ciclo la singularidad de haber cultivado la poesía dramática, aunque no de propia Minerva, sino traduciendo en prosa latina cuatro comedias del Ariosto (la Lena, el Nigromante, la Cassaria y *Suppositi).*

A estos primeros vates, nacidos y educados casi todos en el reino de Toledo y en las aulas complutenses, sucede otro grupo formado por los que habían recibido su instrucción en los Países Bajos, algunos de ellos bajo el magisterio y disciplina de Erasmo y de Luis Vives. Sólo nombraré a dos, porque el tiempo apremia: el célebre anticuario Andrés Resende, que cultivó no infelizmente, aunque degenerando a veces en prosaico y desaliñado, la silva o poema corto, a imitación de Estacio y de Angelo Policiano (como **[p. 15]** lo prueban, v. g., el encomio de Erasmo y el panegírico de la Universidad de Lovaina), y el burgalés Fernán Ruiz de Villegas, a quien el Deán Martí, primer editor de sus poesías, compara con los mejores vates italo-latinos del Renacimiento. Fáltale, no obstante, su corrección y exquisito esmero, aunque ingenio le sobra. Tocó casi todos los géneros poéticos,

brillando más en la égloga.Quizá su obra maestra es la que compuso a la muerte de Luis Vives.

Otro grupo pudiéramos formar de poetas aragoneses y valencianos, concediendo el primer lauro a Juan de Verzosa, como imitador de la sátiras y epístolas del Venusino, a Antonio Serón, bilbilitano, por sus elegías amorosas escritas a imitación de Tibulo, y no sin influencia de Juan Segundo, y a Jaime Guan Falcó, por sus odas horacianas, por su admirable sátira de los *jugadores (in aleatores), y* por sus epigramas, que compiten a veces con los de Marcial. ¡Lástima que Falcó perdiese gran parte de su vida en dos empresas insensatas, la de poner en verso latino la Ética de Aristóteles, y la de buscar la cuadratura del círculo! Por cierto que en un éxtasis de gozo, cuando creyó haber resuelto el problema, compuso unos versos de exquisita elegancia, dignos de Catulo.

No hablaré aquí, porque en otra lección de este programa les he dado cabida, de los poetas latinos de la escuela sevillana, de Malara, del Maestro Francisco de Medina, de Diego Girón, y sobre todo del canónigo Pacheco, cuyo dulcísimo canto en loor de Garcilaso: *«Natalis almo lumine candidus»,* juzgó Luzán merecedor de equipararse con las odas del siglo de Augusto.

Con menos vocación de poetas, pero con gran conocimiento de la lengua del Lacio y de los recursos del estilo, escribieron Gouvea sus elegías amatorias, Antonio Agustín su oda a Latino Latinio, donde la impresión de la grandeza romana contemplada en sus ruinas está hondamente sentida, Juan Páez de Castro su Epicédio de Garcilaso, y Francisco Sánchez de las Brozas versos de todo linaje así sagrado como profano, entre los cuales es notable el himno de San Marcelo. Un lugar aparte hay que dedicar a Arias Montano.

En tanto una legión de filólogos, preceptistas y comentadores se enseñoreaba de nuestras universidades, lanzando de sus últi-

mas trincheras a los sofistas. Lo que aquellos pulidos humanistas **[p. 16]** llamaban *la barbarie* había sido casi desalojada de Salamanca por Nebrija y Arias Barbosa. De sus manos pasó el cetro a las del Comendador griego Hernán Núñez, que tanto trabajó en la corrección y en las variantes de los textos de Séneca, Plinio y Pomponio Mela, y que no menos benemérito de las letras helenas que de las latinas trajo por primera vez a España buen número de códices griegos: ejemplo seguido por don Diego de Mendoza. Después de Hernán Núñez, el patriarcado de la escuela de Salamanca recayó en el Brocense, padre de la Gramática general con su *Minerva,* y hombre de espíritu libérrimo e independiente, según lo acreditan aquellas palabras suyas: *Multa veteres philosophos latuerunt quae Plato eruit in Iucem; multa post eum invenit Aristoteles; multa ignoravit ille quae nunc sunt passim obvia: Iatet enim veritas, sed nihil pretiosius veritate;* principios que él, siguiendo a Pedro Ramus y al español Núñez Vela, aplicó con inflexible rigor al examen de la lógica peripatética en el libro *de los errores de Porfirio*. La tradición y enseñanzas filológicas del Brocense fueron continuadas en Salamanca durante los primeros años del siglo XVII por su yerno Baltasar de Céspedes, y por el maestro Gonzalo Correas.

No menos brillante cuadro ofrecían las aulas complutenses, donde a los Balbos, Ducas y Vergaras habían sucedido el cancelario Luis de la Cadena, el elegante peripatético Cardillo de Villalpando, y el perspicuo retórico Alfonso García Matamoros, que trazó, como ninguno en su tiempo, las reglas de la oratoria sagrada, y tuvo la dicha de historiar por primera vez todo el movimiento literario que venimos siguiendo, cuando escribió su *Apologia pro adserenda hispanorum eruditione*. ¡Lástima que esta obra se resienta de profusión de elogios, y que a veces el aliño retórico se sobreponga en ella a la conciencia histórica..

¿Y qué decir de las aulas valentinas, donde Pedro Juan Núñez, de vuelta de París, curado ya de sus exageraciones ramistas, y

convertido al culto de Aristóteles, fundaba aquella escuela helenística que produjo obras tan memorables como las *Explanaciones a Dionisio Aphro,* trabajo del maestro, y el tratado de la Entelechia de Monllor, y los trabajos sin número de Vicente Mariner, autor quizá el más fecundo que ha tenido España, aunque entren en cuenta el Tostado y el mismo Lope de Vega?

Nada se dejó por intentar en aquel dichoso siglo: el valenciano **[p. 17]** Gélida, profesor en Burdeos, remedaba a las mil maravillas el estilo epistolar de Cicerón; Antonio Agustín, entretenido en Bolonia con aquellos sabrosos coloquios de que nació el diálogo *de* Gloria, principal libro del ciceroniano Orosio, sacaba a luz por primera vez, con ayuda de Fulvio Ursino y otros italianos, buena parte de los fragmentos *de lingua latina* de Varrón y otros gramáticos; Paéz de Castro comentaba la Poética de Aristóteles; Gouvea acrisolaba el texto de las comedias de Terencio; Aquiles Estaço, ponía en verso 1atino los himnos de Calímaco, y Miguel Cabedo el Pluto de Aristófanes. Y en tanto se multiplicaban las gramáticas griegas y latinas, llevando a su frente los egregios nombres de Sánchez, Núñez, Vergara, Sempere, Correas y Manuel Alvarez. Cómo y por qué causas se fué oscureciendo, aunque sin desaparecer del todo ni en los días más calamitosos de fines del siglo XVII, este esplendor de las letras humanas, será tarea de otra lección, donde sigamos el curso de los estudios humanísticos hasta el siglo XVIII.

Ahora cumple dejar notado que el carácter eminentemente arqueológico del renacimiento no podía menos de influir, e influyó de hecho, en los estudios de antigüedades, epigrafía y numismática. Puede decirse que el Arzobispo de Tarragona Antonio Agustín, creó esta ciencia con sus *Diálogos de medallas,* así como dió no escasa luz a la historia con sus investigaciones sobre familias romanas. El cordobés Juan Fernández Franco, el lusitano Resende, Luis de Lucena, Llanzol de Romaní y tantos otros, con estudios sobre vías romanas, piedras, epitafios y geografía anti-

gua de la península, hicieron posible la publicación de las *Antigüedades de España* del maestro Ambrosio de Morales. El entusiasmo por la antigüedad se había apoderado de todos, y no había ciudad que no buscase su nombre y abolengo en tiempo de los romanos, citando en prueba algún monumento o inscripción. En todo esto se erraba y fantaseaba mucho, porque la crítica histórica no había llegado a su período de madurez, pero la dirección de los estudios era acertada, aunque los resultados no siempre correspondiesen.

Hasta en los estudios jurídicos penetró el renacimiento, llevando a ellos el sentido histórico, la crítica de los textos, y la elegancia y amenidad del lenguaje. A los dos grandes luminares de la jurisprudencia en el siglo XVI, Alciato y Cujacio, opone **[p. 18]** España, sin desventaja, otros dos, Antonio Agustín y Gouvea. Parece imposible escribir sobre materias tan áridas como la ley Falcidia o la sustitución vulgar y pupilar, con el suelto, limpio y agradable estilo con que escribió Gouvea. Los diálogos *de emendatione* Gratiani, de Antonio Agustín, forman época en la historia del derecho canónico. Ni fué extraño al civil, antes trabajó con indecible estudio en la corrección de las *Pandectas*. Tres siglos no han podido borrar en la hermosa Biblioteca Laurenciana el recuerdo de las visitas de aquel varón insigne, y de las horas que pasaba sobre el códice Amiatino.

Tremendas censuras se han dirigido contra toda esta literatura del Renacimiento en España y fuera de ella. Acúsasela de haber deprimido y contrariado el espíritu nacional, desacreditando las lenguas y las literaturas modernas. Hay en esto un fondo de verdad; pero también exageración evidente, sobre todo, si aplicamos la censura a los grandes escritores de esta edad. Cierto que no podían complacerse mucho en las *gestas,* en la poesía heroico-popular, ruda aunque grandiosa, enamorados, como estaban, de la purísima forma que la misma Venus Urania mostró sin cendales a los ojos de los griegos, pero también es cierto que eran artis-

tas, y como tales admiraban lo que artísticamente era bello y digno de admiración en el arte y en la poesía de la Edad Media. Así Filelfo explicaba desde la cátedra la *Divina Comedia, y* Angelo Poliziano, el ingenio más pagano de entonces, hacía en estos versos de una de sus silvas el más grandioso elogio de los tres poetas Florentinos:

Nec tamen Aligherum fraudarim hoc munere Dantem
Per Styga, per coelos, mediique per ardua montis
Pulchra Beatricis sub virginis ora volatem, etc., etc.

Así Erasmo admiraba a Gil Vicente, comparándole nada menos que con Plauto. Por lo que hace a nuestra Castilla, dan testimonio de que el desprecio de la lengua y de la poesía vulgar no eran tan grandes como se pondera, la *Gramática castellana* de Antoniode Nebrija, escrita con tanto amor y diligencia, y las citas que hace de romances viejos, pretendiendo reducirlos a la métrica antigua. Del mismo modo Hernán Núñez, que recogió los refranes de las viejas y comentó a Juan de Mena, y el Brocense, que **[p. 19]** tuvo el pensamiento de traducir a Ausías March, eran tan españoles como el más español de su tiempo.

También se ha acusado al Renacimiento de anti-cristiano en la filosofía, y anti-cristiano en el arte, y hasta de aliado de la Reforma. Por lo que toca a España, apenas tenemos que defendernos de tales acusaciones. Cierto que en aquella especie de fanatismo por la antigüedad, que se apoderó de muchas cabezas en el siglo XVI, echaron a volar algunos italianos delirios olvidados de la filosofía griega; así Pomponazzi cayó en el materialismo, Ficino no anduvo inmune de los sueños teosóficos, y Giordano Bruno fué precursor del panteísmo moderno, sobre todo del de Schelling. Pero nuestros filósofos, si quitamos a Miguel Servet y a algún otro mucho más oscuro, se libraron del contagio, gracias a lo arraigado de su fe católica. Y dentro de estos límites no puede dudarse que la obra del Renacimiento fué útil volviendo por los fueros de la libertad filosófica (no se tome esta expresión in *ma-*

lam partem), algo negados u oscurecidos por la intolerancia y exclusivismo de los aristotélicos; trayendo el conocimiento de la filosofía griega en sus originales, defendiendo el método de observación, y aun suscitando algunas novedades provechosas en el campo de la psicología experimental y de la física o filosofía de la naturaleza. A todo lo cual se añadió la claridad y elegancia de las formas expositivas. Ni ha de decirse que aquellos innovadores filosóficos comprendían en sus censuras toda la filosofía de los tiempos medios. Así procedieron algunos espíritus inquietos, petulantes y arrojados, como Pedro Ramus, pero de ninguna manera Vives, pródigo siempre de elogios para Santo Tomás y los tomistas. Sus más recias invectivas recaen en los discípulos de Averroes, gente pedantesca, execrada también por el Petrarca, e igualmente dañosa a la causa del buen gusto que a la de la religión. *Dios llenó el mundo de árboles y de flores,* dice Vives, y *esos Averroístas le han llenado de cruces y potros para atormentar el entendimiento humano y apartarle del espectáculo de la naturaleza*.

Por lo que hace al paganismo en el arte, cierto que son dignos de execración algunos extravíos de los humanistas italianos, v. gr. el *Hermaphrodita* de Beccadelli (cuya obscenidad es tal, que la mayor parte del libro consérvase aún inédita en la Biblioteca Laurenciana) o la oda in *anum libiainosam* que Angelo **[p. 20]** Policiano imitó de Horacio, o finalmente ciertos epigramas de Sanázaro. Pero prescindiendo de que semejantes extravíos no faltan en los autores de la Edad Media, es necesario hacer una excepción en favor de los poetas latino-hispanos, cuya castidad de pensamiento y de expresión es tal, que no recuerdo ahora composición ninguna de ellos que pueda calificarse de escandalosa, al paso que en la literatura castellana del mismo tiempo las hay harto libres. Ni puede decirse que tomaban con preferencia asuntos paganos: ¿qué poetas más cristianísimos pueden hallarse que Alvar Gómez y Arias Montano, por ejemplo, los cuales evitan cui-

dadosamente hasta las alusiones paganas, tomando sólo de los gentiles los primores de lengua y ritmo?

Que el Renacimiento fué aliado de la Reforma, es otro lugar común muy repetido en estos últimos tiempos, y casi tan infundado como los otros. Ante todo conviene distinguir el carácter que tomó el Renacimiento en los países del Norte, y el que tenía en Italia y España. Aquí era mucho más artístico, allí más batallador y agresivo. Bajo la corteza latina palpitaba la barbarie germánica, y el odio y envidia a las grandezas de los pueblos meridionales. Así Erasmo con los *Coloquios* y con el *Moriae Encomium* dió armas a los protestantes, y Ulrico de Hütten y las *Epistolae obscurorum virorum* abrieron la guerra de sátiras contra el Pontificado y las órdenes monásticas. Así Melanchton y Joaquín Camerario figuraron entre los primeros protestantes, pero no por ser helenistas ni hombres del Renacimiento, sino porque, a *pesar de eso,* eran germanos, y participaban del espíritu de rebelión a toda autoridad latina. Lutero no vió en su viaje a Roma más que vulgaridades, y no entendió una palabra de las artes italianas. Hasta los errores y herejías de los humanistas meridionales eran de carácter muy diverso del de la Reforma. ¿Y cómo olvidan por otra parte los que tal dicen la admirable carta de Sadoleto contra Calvino, y el libro *de fato et libero arbitrio* de Sepúlveda? Sólo de dos humanistas españoles, Juan de Valdés y Francisco de Enzinas, puede decirse que se aliasen con la Reforma. Es verdad, que Erasmo tuvo en España admiradores y defensores como los Manriques, Fonsecas y Vergaras; pero le admiraban en sus aciertos de filólogo, no en sus yerros teológicos.

Entrando en consideraciones más literarias, se acusa a los **[p. 21]** *renacientes* de haber encerrado el arte en formas muertas y gastadas, haciéndole retroceder por tanto. Acusación tan vaga y general poco prueba. Si la forma es bella, como lo era la forma antigua, no muere ni se gasta nunca, y bella es eternamente. ¿Cuándo ni en qué tiempo o literatura no serán dignas de loor la

sencillez, la pureza, la tersura? Y si estas cualidades se comunicaban en el arte antiguo hasta a los últimos accidentes formales, hasta a los metros, v. gr., ¿por qué hemos de censurar a los latinistas del Renacimiento, porque usaban formas horacianas, o ciceronianas, o virgilianas? Con esas formas que se dicen muertas y *gastadas* escribió Poliziano sus silvas y odas llenas de animación y gracia juvenil más que ninguna poesía italiana de su tiempo, expresó Juan Segundo en los *Besos* los vehementes impulsos amorosos de un mancebo de veinte años, y compuso Juan de Mariana su *Historia de España,* uno de los libros más españoles que existen. No está el mérito ni el demérito en la forma, sino en las manos que la trabajan. Claro que meros gramáticos, sin imaginación y sin brío, habían de estrellarse en sus composiciones latinas, y hacerlas frías, retóricas y pedantes; pero ¿quién prueba que lo hubieran hecho mejor en lenguas modernas y con los recursos artísticos de la Edad Media? Es preciso admitir y aplaudir lo bueno donde quiera que se halle, aunque sea en una lengua muerta, artificiosamente resucitada.

Y no es que yo apruebe en absoluto esta resurrección de la lengua. Prescindiendo de lo que se reirían los romanos si llegaran a oír nuestros versos y prosas latinos, ese sistema quita desde luego algo de su frescura y espontaneidad a la frase, exige un artificio constante y dos traducciones mentales continuadas, y da cierto aire de seca uniformidad a los escritores. Pero aunque esto no se apruebe del todo, y menos con relación a la poesía y a la novela (como lo intentó v. gr. Juan Barclayo), pueden, con todo eso, traerse circunstancias atenuantes.

I.° Que el latín no podía considerarse en todo rigor como lengua muerta, puesto que era la lengua de la Iglesia y de las escuelas. El trabajo de estos humanistas se reducía, pues, a sustituir el latín bárbaro o incorrecto, con un latín calcado en los modelos antiguos, lo cual ya varía de especie.

2.° Que el latín era lengua universal, y tenía todas las **[p. 22]** ventajas de tal para los tratados didácticos y aun para algunas obras históricas, siendo lamentable, bajo el aspecto de la comodidad, el abandono de esa lengua.

En lo concerniente a la poesía y a las obras amenas, hoy, como entonces, hoy más que entonces, porque las lenguas modernas están ya formadas, y pueden decirlo y expresarlo todo, es condenable el empleo exclusivo y sistemático de la lengua latina; exclusivismo muy expuesto a caer en retóricas y pedanterías; pero hoy, como entonces, el empleo de la lengua latina en prosa y en metro debe recomendarse como ejercicio. Todo el que más o menos haya hecho versos latinos, habrá comprendido cuán útiles son estos ensayos para hacer buenos versos castellanos: cuántas frases elípticas, felices y expresivas, cuántos modos de decir pintorescos y gallardos han nacido de ahí. En mi sentir, ni Fr. Luis de León, ni Arias Montano hubieran llegado a donde llegaron como poetas castellanos, ni hubieran caldeado y modelado nuestra lengua de la manera que lo hicieron, si antes no hubiesen descollado como poetas latinos, del modo que lo manifiesta el *Carmen ex voto* del primero, digna corona de su explanación del *Cántico* de Salomón, y los *Monumenta humanae salutis,* y las demás innumerables poesías latinas del segundo. Ni a Mariana le llamaríamos hoy el Tito Livio español, si antes no hubiese ensayado en su propia lengua la imitación del egregio narrador paduano. Es continuo y perenne el influjo de la literatura latina del Renacimiento en las vulgares.

De otras acusaciones no hay que hacer mérito. Se dice que los clásicos del Renacimiento no comprendieron verdaderamente la antigüedad, que le dieron un aspecto retórico y de escuela, etc.Todo esto puede decirse de la segunda generación renaciente, de la que con injusticia llaman *Jesuítica,* no de la primera, de la de los Polizianos, Fracastorios, Vidas y Segundos, que en ésta el entusiasmo por la antigüedad fué sincero. No sólo la comprendían,

sino que sabían imitarla. Que los trabajos críticos de estos humanistas en cuanto a la revisión de los textos, etc., son imperfectos, ¿quién lo negará? La escuela francesa y holandesa del siglo XVII (los Casaubones, Vosios, Perizonios, etc.); la inglesa del siglo XVIII (Bentley, Cuningham, Brunck); la alemana del presente han adelantado mucho, pero en ninguna de ellas se halla aquella frescura **[p. 23]** aquel íntimo y sabroso comercio con la antigüedad que se nota en las del Renacimiento. Todavía permanece en pie como admirable monumento el *Virgilio* del P. La Cerda.

Olvidemos que se trata de una lengua muerta; no paremos mientes en la lengua en que la cosa se dice, si la cosa está bien dicha; que la crítica (aunque no se llame con manifiesto agravio de la lengua castellana, alta crítica *)* debe levantarse sobre estas pequeñeces de lengua y ritmo, y admirar donde quiera el esplendor de lo verdadero y de lo bello.

[p. 3]. [1] *Nota del colector:* Lección explicada por Menéndez Pelayo en la oposición a la cátedra de Historia Crítica de la Literatura Española, en 1878.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

EL MAGNÍFICO CABALLERO PERO MEXÍA

Hoc jacet exiguo Petrus Messia
sepulchro, Gratus Caesaribus regibus
et populo.

COMO traductor de la Parénesis o exhortación de Isócrates a Demónico, merece un lugar en nuestro catálogo el célebre cronista de Carlos V y autor de la *Silva de varia lección*. Comenzaremos insertando la curiosa biografía que de él nos dejó el famoso pintor sevillano Francisco Pacheco, suegro de Velázquez, en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*.

«Si alguna duda hubiera en el origen y patria del sapientísimo varón Pero Mexía, y si estuvieran en su antigua prosperidad la docta Atenas y la triunfante Roma, no dudo que contendieran entre sí, atribuyéndoselo cada una por suyo, y fuera no menos justa la causa que en las siete ciudades de Grecia por Homero. Mas el generoso cielo se lo dió a esta ciudad, Sevilla, por hijo, siendo con él tan pródiga la naturaleza, que no le negó secreto suyo ni le dejó de dar cosa de las que dan estimación a los hombres. El fué caballero notorio y de tan singular ingenio, que alcanzó lo que dirá brevemente este elogio. Aprendió la lengua latina en esta ciudad y prosiguió en Salamanca los estudios de las leyes, y por ser de natural brioso y determinado, se aventajó tanto **[p. 26]** en la destreza de las armas, que ninguno le igualaba. Florecía en aquel siglo, entre otros varones, la elocuencia de Luis Vives, a quien escribía muchas cartas latinas con tanta elegancia, que vino a ser de él muy estimado. Entreteníase también en componer versos castellanos, y por su agudeza y dulzura fué muchas veces premiado. Creciendo en años y moderando los bríos de la juventud, le fué utilísimo el trato familiar con don Fernando Colón, hijo del primer Almirante de las Indias, y el de

don Baltasar del Río, Obispo de Escalas, que despertó en Sevilla las buenas letras, el cual le comunicó algunos libros extraordinarios y con este socorro se acrecentó tanto, que era tenido de todos por varón eminentísimo. Pero quien lo hizo más admirable fué el uso de las matemáticas y astrología, en que era conocidamente el más aventajado, pues por excelencia fué llamado el Astrólogo, como Aristóteles el Filósofo. Con este conocimiento predijo muchas cosas y su misma muerte veinte años antes. Sobrevínole una gran enfermedad de la cabeza, que le duró todo el tiempo que vivió, por donde parece increíble haber leído tantos libros y compuesto las obras que divulgó, sin faltar al trato de sus amigos y de los caballeros de esta ciudad y a los cargos que en ella administraba, porque fué alcalde de la hermandad del número de los hijodalgos, contador de Su Majestad en la Casa de la contratación y uno de los regidores que llaman veinticuatro. Con tan continuo trabajo vino a debilitarse de manera que en quince años jamás salió al sereno de la noche. En su manjar y bebida era muy templado y guardaba mucha igualdad. El sueño no pasaba de cuatro horas, y si llegaba a tres no se tenía por descontento. Sólo se hallaba con fuerzas para estudiar y escribir y para los ejercicios del alma, tanto más despierta, cuanto con mayor flaqueza el cuerpo; la mañana asistía en la iglesia y lo que le sobraba del día gastaba en los ministerios que tenía a su cargo, las noches eran todas de los libros: que, como se recogía temprano y salía tarde, dormía tan pocas horas, que le sobraban muchas que gastar en sus estudios. Compuso primero la *Silva de varia lección* y sirvió en ella al emperador Carlos V, y fué recibida con tanto aplauso, que luego se animó a ordenar la *Historia de los emperadores,* que salió a luz el año 1545, dirigida a don Felipe, príncipe de España, que, gustoso de ella, respondió a su carta prometiendo su favor. Dos años después publicó los **[p. 27]** Diálogos debajo del amparo de don Perafán de Rivera, marqués de Tarifa; luego se esparcieron estas obras tan llenas de erudición, traduciéndose

en diversas lenguas, y en todas fueron recibidas con admiración de los hombres sabios. Hallábase entonces el invictísimo César en Alemania, glorioso con las victorias que había ganado, y llegaron a tan buen punto los libros de Pero Mexía, que leyéndolos él y su confesor Fr. Domingo de Soto y otros grandes personajes, se satisficieron tanto, que luego, por orden de Su Majestad, le escribió el comendador mayor se emplease en escribir la vida del mismo emperador Carlos V, y aunque se excusó con su poca salud, con todo eso Su Majestad le envió el título de su cronista, desde la ciudad Augusta, el 8 de julio de 1548, y le dió licencia para que, estándose en su casa, gozase de su salario. Atendiendo, pues, a su nuevo cargo, comenzó a escribir con tanta verdad y con tan copioso y elegante aparato de elocuencia, que si se acabara esta historia, fuera sin duda una de las mejores que jamás se compusieron, y aunque fué heroica esta empresa, no fué de menos gloria la que acometió al fin de su vida, con puro celo de la honra de Dios. Habían ciertos malos teólogos comenzado a sembrar por Sevilla los errores de Alemania, con demostración de tan buenas costumbres y modestas palabras, que llevaban tras sí la gente. Descubrió Pero Mexía con la sagacidad de su ingenio, la ponzoña, y juntándose con Fr. Agustín Desbarroya y Fr. Juan Ochoa, excelentes teólogos de la Orden de Santo Domingo, todos tres se opusieron al bando de la gente engañada y libraron la república de tan mortal peligro. En estas ocupaciones le sobrevino la muerte, de una grave enfermedad del estómago. Compuso sus cosas con gran conformidad, consolando y dando saludables consejos a los que tenía a cargo, y en aquellos ocho días que le duró la vida sólo se ocupaba en las cosas del cielo y en disponerse con los medios que usa la Iglesia en el negocio de la muerte, que fué al octavo día de esta reclusión, en 7 de enero de 1551, de cincuenta y dos años de edad, con tales demostraciones, que podemos creer piadosamente que está gozando de Dios. Fué Pero Mexía de grande ánimo, y aunque colérico, de apacible con-

dición, compasivo, inclinado a socorrer a los afligidos, y sobre todo, tan amigo de verdad, que ninguna cosa aborrecía tanto como la lisonja. Fué muy devoto y observante de la religión, frecuentaba los Santos **[p. 28]** Sacramentos, comunicaba familiarmente con gente religiosa, y vivía con tanto recato, que era tenido por escrupuloso; su muerte fué tan sentida como había sido estimada su vida. Sepultaron su cuerpo con solmene pompa en la capilla mayor de la iglesia parroquial de Santa Marina, entierro de sus antepasados de más de ciento cincuenta años. Sabida su muerte, mandó el Emperador se entregase lo que había escrito, cerrado y sellado, al secretario Juan Vázquez de Molina, y aunque muchos ilustres ingenios han celebrado las alabanzas de este doctísimo caballero, el doctor Benito Arias Montano, singular ornamento de nuestro siglo, quiso mostrarse agradecido a la buena memoria de Pero Mexía, de quien en sus primeros años fué amado y favorecido con oficio de padre y maestro, y así compuso en honra suya este epitafio, para que se esculpiese en la piedra de su sepultura, donde se ve hoy:

PETRI MESSIAE EPITAPHIUM

PETRO MESSIAE PATRITIO HISPALEN. EX COLLEGIO.
XXIV CIVITATIS PROCER. AN. LII.
ET D. ANNAE MEDINAE PATRITIAE.
ANNOR. LXII.
D. FRANCISCUS MESSIAE PARENTIB. PIISS. AC DESIDERATISS. ET EX XI EOR.
CONJUGIO FRATRIB. UNICUS SUPERSTES.
MOER. POS.

Hoc iacet exiguo Petrus Messia sepulchro
Gratus Caesaribus Regibus et Populo,
Qui causas rerum felix cognovit et omnes
Ingenii aditus dexteritate sui

Et qui Caesareos summa cum laude triumphos
Ediderat, clara nobilitate potens,
Qui curas animi uicit fortes, qui fugaces
Risit et aeternas conciliavit opes.
Excessere vita VIII idib. Januar.
MDLII. Uxor XVI Kal. Sextil.
MDLXII. Sit gloria defunctis.

[p. 29] A estas noticias recogidas por Francisco Pacheco acompaña un retrato que él mismo hizo de Pero Mexía y que ha sido varias veces reproducido. A esta biografía añadiremos todos los datos que hemos podido adquirir en diversas fuentes sobre el insigne patricio sevillano.

Rodrigo Caro, en la docta obra que tituló *Claros varones en letras, naturales de Sevilla,* añade que nació en Sevilla a principios del año 1500; que había allí varones muy doctos que enseñaban buenas letras y artes en todas las ciencias, y especialmente las lenguas latina y griega; que Mexía se dió al estudio de las matemáticas e historia, siendo tan aventajado en ellas que en su tiempo le consultaban los pilotos y mareantes, y no se desdeñaba de enseñarles la cosmografía y la hidrografía, para que en sus largos y difíciles viajes no se perdiesen. Extendióse su fama por toda Europa, y le escribieron de varias provincias los varones más doctos de aquella edad, entre ellos Juan Ginés de Sepúlveda y Erasmo de Rotterdam, el cual le remitió juntamente una copia de su retrato, que refiere Caro haber visto en la curiosa librería de Juan de Torres Alarcón. Con relación a su muerte, contraría absolutamente la opinión de Pacheco, respecto a que murió del dolor de estómago, como dice en su elogio. En cambio refiere un hecho digno de copiarse aquí: «Había adivinado Pero Mexía por la posición de los astros de su nacimiento, que había de morir de un sereno, y andaba siempre abrigado con uno o dos bonetes en la cabeza, debajo de la gorra que entonces se usaba, por lo cual le llamaba Siete Bonetes; *sed non* augurii *potuit depellere pestem,* por-

que estando una noche en su aposento, sucedió a deshora un ruido grande en una casa vecina, y saliendo sin prevención al sereno, se le ocasionó su muerte, siendo de no muy madura edad». Entre las epístolas de Erasmo están la vigésimasexta del libro XXV, dirigida a Cristóbal Mexía, hermano de Pedro, y la vigésimasegunda del libro XXVII a nuestro autor.

Fué el sevillano Mexía uno de los escritores más celebrados de su siglo, y hoy mismo sus obras históricas y literarias son una de las lecturas más sabrosas y amenas que se pueden hallar, por la copiosa erudición que las esmalta y las bellezas de su estilo, sencillo, claro y apacible, aunque alguna vez incorrecto y descuidado. Largo sería referir los elogios que debió a sus contemporáneos: el **[p. 30]** cronista de Carlos V, Juan de Guzmán, discípulo del Brocense, le llama en su *Retórica* «hombre doctísimo, elocuentísimo y conocedor de todas las ciencias». Juan Vasco, en su *Crónica* le apellida «escritor de mucha erudición e ingenio». Gonzalo de Illescas, en la primera parte de su *Historia Pontifical y Católica,* libro I, le nombra «artífice de excelentes obras». Ambrosio de Morales, en el libro IX de su Crónica general de España, capítulos IV y XXIV, y en el *Discurso sobre la lengua castellana,* que precede a las obras de su tío el Maestro Oliva, hace el siguiente encomio de su mérito: «La *Historia Romana, y* mucho de la antigüedad griega y latina, hablan ya hermosamente y con gran propiedad y limpieza el castellano en los libros de Pero Mexía, de cuya mucha doctrina y gracia en el decir harto sería bueno que yo gustase, sin que me atreva a alabarla como merece». Argote de Molina, extendiéndose más al elogiarle como poeta, se explica así en el *Discurso sobre la poesía castellana,* inserto al fin del *Conde Lucanor,* obra del infante don Juan Manuel: [1] «A lo menos los ingenios devotos a las cosas de la nación y la dulzura de nuestras coplas castellanas, de los cuales florecen muchos en esta ciudad de Sevilla, son en cargo a la buena memoria del reverendísimo don Baltasar del Río, obispo de Escalas, que mientras durasen

sus justas literarias no dejarán las coplas castellanas su prez y reputación, por los honrados premios que instituyó a los que en este género de habilidad más se aventajasen. Lo cual ha sido ocasión de que esta ciudad sea tan fértil de felices ingenios de poetas que han ganado muchas veces premio en estos nobles casos de poesía, como el buen caballero Pero Mexía, grande ornamento de su patria, que entre otras partes de buenas letras que tenía, como dan testimonio sus obras tan conocidas, aun en las naciones y lenguas extranjeras, no se desdeñó de este apacible ejercicio.» Confirma esto mismo el *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva:

[p. 31] El gran Pedro Mexía, el.estimado
Juan Iranzo en las justas de los santos,
Donde fué el uno y otro laureado,
En este verso celebraron tantos
Cuantos vemos en santas alabanzas,
Que en la suya resuenan hoy sus cantos.

Cultivó además la poesía dramática, como lo demuestra un pasaje del mismo *Ejemplar poético:*

Ya fueron a estas leyes obedientes
Los sevillanos cómicos Guevara,
Gutierre de Cetina, Cozar, Fuentes,
El ingenioso Ortiz y aquella rara
Musa de nuestro astrífero Mexía
Y del Menandro bético Mal-Lara.

El mismo Juan de la Cueva le tributa los siguientes elogios en *su Viaje de Samnio, poeta, al cielo de Júpiter:*

Revuelto entre los signos y planetas,
Al gran Pedro Mexía agora divierte
Comunicar del cielo las secretas
Obras que admiran nuestra hermana suerte.
Honrará el lauro, honor de los poetas,
Hará la historia de un monarca fuerte,

Los Césares, la Silva, y dará al mundo
Escritos que le hagan sin segundo.

Cerraremos esta parte de nuestro trabajo con las palabras de Alfonso García Matamoros, en su libro *De academiis Hispaniae viris,* titulado en algunas impresiones *De academiis Hispaniae*. Dice así: *Petrus Messia, Hispalensis, qui nuper e vivis non sine magna bonarum litterarum iactura conmigravit, instar amnis leniter labentis sedatus fluit, fidelis est et valde circunspectus in historia, et quodammodo, ut Quintilianus de Messala dixit, prae se ferens in dicendo nobilitatem suam. Fuisset tamen quorumdam eruditorum auribus multo dulcior, si linguam Hispanam paucis vocabulis latinis non vitiasset. Hoc tamen mihi peregrinum non videtur…, quod suaviori sono Hispano sermoni infertur: aut dele ex lingua Hispana graecas et Latinas phrases; expunge hebraismum; tolle tot gentium et nationum vocabula, quae cum imperio introducta* **[p. 32]** *fuerunt*. Y después: *Itaque non est, neque futurum aliquando permittemus, summo ingenio virum, doctrina item maiore hominum opinione, laessae corruptaeque linguae Hispanae apud nos reum agi; qui cum homo hispanus sit, summa interdum gratia, et sine aliquo eloquentiae mysterio latinisset; cum Latinis quoque, cum velint, permissum sit citra culpam gracissare*.

Las obras que tanta fama dieron al magnífico caballero Pedro Mexía son las siguientes:

Silva de varia lección. Sevilla, 1542, en folio, letra gótica. En esta obra se tratan muchos puntos de antigüedades griegas y romanas. Pedro Mexía consiguió formar de noticias sueltas un libro curioso que se lee con placer y utilidad. Hay muchos errores en ciencias físicas y naturales, pero hay al mismo tiempo infinidad de noticias históricas que en vano se buscarían en otra parte. A imitación de ese libro se compusieron más tarde el *Pasajero* y los *Paseos del Pausilipo,* del doctor Cristóbal Suárez de Figueroa, y el *Para todos,* de Montalbán. La Inquisición mandó borrar en esta obra un capítulo en que se trata de la Papisa Juana. Reimprimióse en Sevilla, por Sebastián de Trujillo, 1563; en Amberes, por

Martín Nucio, 1555 y 1564; en Zaragoza, 1554, con quinta y sexta parte, por un anónimo; en Lyon, 1556; en Lérida, 1572; en Madrid, 1602; en Amberes, por Juan Ballero, 1604; en Madrid, por García de Olmedo, 1643 y por José Fernández de Buendía, en 1662; en la Imprenta Real, en 1673, con la traducción de la *Perenesis de Isócrates*.

Doce son, pues, las ediciones castellanas de este libro durante los siglos XVI y XVII. En la primera, hecho por Juan Cromberger, tiene sólo tres partes; en la segunda añadió el autor la cuarta. Fué tan grande el éxito de esta obra, que movió a varios escritores nacionales y extranjeros a continuarla. Se ignora el nombre del autor de las partes quinta y sexta añadidas en la edición de Zaragoza, 1554, poco después de la muerte de Pedro Mexía.

El continuador se excusa en un elegante epigrama latino de haber puesto la mano donde tan excelente varón puso la suya. Mambrini de Jabrino tradujo al latino las cuatro partes de Mexía y las publicó en León de Francia, por Sebastián de Honorato, 1556, en 16.° Jerónimo Giglio añadió una continuación apellidada *Seconda silva,* que fué impresa en Valencia, 1573, en 8.° Las prensas **[p. 33]** venecianas reprodujeron en 1616 un libro titulado *Silva rinovata di varia lectione di Francesco Sansovino, Mambrino Rosseo et Bartholomeo Dionigi;* en 4.° También los franceses, según el testimonio de Andrés Escoto, tradujeron la *Silva,* añadiendo varios libros. Antonino Verdier, autor de la Bibliotheca Gallica, cita una traducción impresa en Lyon en 1576 y dos veces reimpresa posteriormente. En 1634 publicó Claudio Gruguet, parisiense, una versión de la *Silva* (Rofhomayi, por Jorge Loysellet), que comprende además tres diálogos de nuestro autor. Hay ediciones francesas de la *Silva* de 1570, 1577 y 1580 y otras muchas, según el testimobio del citado Verdier. Nicolás Antonio dice haber visto una obra francesa titulada *Lecons diverses de Guyon de la Nauche, suivant celles de P. Messia et de du Verdier,* dos tomos, im-

presos en León de Francia, 1610, en 8.° Se hicieron además dos traducciones al inglés y una al alemán, según refiere Jorge Ticknor en el tomo III de su *History of spanish litterature, y* hemos visto citada una versión holandesa.

Historia imperial y *Cesárea*. Son las vidas de los Césares de Roma y los emperadores de Alemania, desde Julio César hasta Maximiliano I de Austria. Sevilla, 1544 (según Nicolás Antonio, 1545), reimpresa por Sebastián de Truxillo en 1564 y 1565. Hay ediciones de Basilea (apud Oporinum), 1547, y Amberes, 1578. Fué traducida al italiano por Alfonso de Ulloa y Luis Dolce. La versión del último se imprimió varias veces, y Nicolás Antonio cita la edición de 1664 en Venecia.

Coloquios o diálogos, y unida a esta obra e imitando a Luciano y Apuleyo, *La Alabanza del asno,* Sevilla, por Domingo de Robertis, 1547, en 8.° 1548, 1570, por Hernando Díaz (de esta edición se hallan muchos ejemplares contrahechos en el siglo pasado, como lo demuestran el papel y el carácter de la letra); 1576, y en Amberes, 1547 y 1561, en 8.° Hay una versión francesa de un anónimo y otra italiana de Alfonso de Ulloa, con el título de *Ragionamenti de Pietro Messia,* Venecia, 1557, *apud Plinium Pietrasancta, y* en la misma ciudad, 1565, unida a la *Filosofía de Juan de Xarava,* traducida por el mismo Ulloa. Madrid, 1767, décima impresión por Francisco Javier García, y unida a ella la *Parenesis de Isócrates*.

Historia del Emperador Carlos V.— Empezó Pero Mexía esta **[p. 34]** crónica tres años antes de su muerte, pues él mismo asegura en su prólogo que comenzaba aquella escriptura en 1549. Dejó incompleta su obra a los principios del libro V; llega solamente a la coronación del Emperador en Bolonia por mano del Papa Clemente VII. De esta obra existían tres copias en la Biblioteca del Conde Duque de Olivares, y otra poseyó el célebre cronista de Segovia, Diego de Colmenares. Al fin de este ejmplar, que perteneció más tarde a don Gaspar Ibáñez de Segovia, marqués de

Mondéjar, y hoy se guarda entre los manuscritos de la Biblioteca Colombina, estampó de su puño y letra la siguiente curiosa nota:

«Murió Pero Mexía, autor desta historia, año de 1551, en 16 de enero, víspera de San Antón Abad, y en la hoja 2ª plana 1.ª, dice que comenzó esta obra año de 1549, de donde se colige que escribió esto en menos de dos años. Fué infelicidad de este príncipe y de la nación española que no la acabase, para que no hubiera caído en manos de Fr. Prudencio de Sandoval, ya que el señor Rey don Felipe II no advirtió, en honor de su padre, encargarla a don Diego Hurtado de Mendoza, con que tuviéramos la mejor historia, por el asunto y por el escritor, que acaso hubiera en el mundo, fuera de las sagradas. Pero de nada cuidan menos los Reyes de España que de sus historias.— *Licenciado Diego de Colmenares*.

Otra copia cita Nicolás Antonio como existente en la Biblioteca Toledana, plúteo XXIX, núm. 30. Fray Prudencio de Sandoval se aprovechó grandemente de los trabajos de Pero Mexía, sin citarle. No dejó de notarlo Rodrigo Caro en sus *Claros varones en letras, naturales de Sevilla*. Sacóla otro historiador en otros tiempos a la letra, sin tomar en la boca al dueño verdadero, y esto con ser así, porque los mismos originales permanecían en poder de un hombre docto y conocido.

Inédito permació el curioso trabajo de Mexía, hasta que en 1852, uno de nuestros más eruditos bibliófilos don Cayetano Rosell, publicó toda la parte relativa a las Comunidades de Castilla (que forma el libro segundo de la *Historia del Emperador),* en la escogida colección de historiadores de sucesos particulares, que formó para la *Biblioteca de Autores Españoles* (tomos XXI y XXVIII). Para esta edición tuvo a la vista los manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional (estante G, números 57, 64, 66 y 70, y estante Aa, núm. 45). De estas copias, unas son del siglo XVI **[p. 35]** y las más del XVII. Otro manuscrito de la misma

historia posee el señor don Aureliano Fernández-Guerra en su escogida librería.

«Mexía, como historiador, fuera de las lisonjas que prodiga al César, y que le hace llamar siervos a los vasallos, adolece de cierto amaneramiento en la elaboración de los períodos y en el uso de los sinónimos, con que sin duda pretende esclarecer más las ideas; pero es buen hablista, escritor claro y vigoroso, hábil en la manera de disponer sus asunto. No deja de ser feliz en la elección de las palabras, y no menos en el empleo de las metáforas y comparaciones, como el referir zl incendio de Medina, cuyos vecinos dice que miraban arder sus propias casas como si fueran las de sus enemigos, y después quedaron más encendidos en su furia que la villa con el fuego. Algunas veces incurre en afectación, y otras por evitar este defecto, se arrastra con demasiada languidez, pero no debe olvidarse que sus largos padecimientos necesariamente habían de debilitar su espíritu, y que no habiéndole dejado la muerte terminar su obra, tampoco le daría tiempo para perfeccionarla.» Tal es el juicio que forma el citado señor Rosell.

La obra que al presente debe ocupar nuestra atención es los *Diálogos del ilustre caballero Pero Mexía,* por ir unida a ellos la *Parenesis* o exhortaciones de Isócrates a Demónico. Empiezan por una carta nuncupatoria para el Ilmo. Sr. don Perafán de Rivera, marqués de Tarifa, en que le dedica esta obra. En Sevilla, a 7 de abril de 1547 años. Precede a la obra un epigrama latino de Gaspar Lobo, Ad *studiosum lectorem Hexastichon:*

Doctrinam, mores cultos physicemque magistram
Multaque quae medicus laudet et astrologus
Vis uno in libro, lector contenta videri?
Hunc Iege quem Petrus Messia composuit.
Quamvis auctoris sat est tibi dicere nomen
Ut scires librum plurima habere bona.

Índice de los diálogos y coloquios de este libro:

Diálogo primero: El argumento del qual es introducir dos caballeros muy leídos, que el uno dice mucho mal de médicos, y tiene por opinión que no los había de haber, ni arte de Medicina en el mundo, sino que se curassen los hombres por uso y experiencia, sin maestro conoscido. El otro alaba y defiende la medicina y médicos, como se platica hoy. Introdúcese asimismo un docto hombre **[p. 36]** llamado el Maestro Velázquez, que dice la sentencia y opinión que se debe tener. En lo qual se platican y tractan muchas cosas notables de erudición y doctrina.

Interlocutores: Gaspar, Bernardo, don Nuño, Maestro.

Segunda parte del diálogo de los médicos, en que se acaba y concluye el diálogo.

Los dos coloquios del convite, de los quales en este primero se introducen cinco caballeros, los cuales, juntándose acaso, conciertan de comer otro día en casa de uno dellos y convidan a un docto hombre llamado el Maestro Velázquez. En el proceso de la plática se disputa si los convites son lícitos o no, o como y quales han de ser, y se tocan en el mismo propósito otras antigüedades agradables.

Interlocutores: Baltasar, Ordoño, don Bermudo, don Antonio, Arnaldo, Maestro.

Coloquio segundo del convite. El argumento del qual procede del passado, que juntándose en cada de don Bermudo se efectúa el convite que en él se concertó: donde se mueven y tractan diversas antigüedades y cuestiones, y al cabo se disputa qual sea más saludable comer de un manjar o de muchos.

Interlocutores. Los mismos que en el passado.

Segunda parte del coloquio (convira) en que se disputa la qüestión movida en la primera parte, sobre qual es más provechoso a la salud humana, comer, de un solo manjar o de muchos.

Coloquio del sol, en el qual se trata y aprueba claramente ser el sol mayor que la tierra, y la tierra mayor que la luna, y cómo

siendo la tierra redonda se sostienen los hombres por todas partes en ella, y después se tocan y se determinan otras qüestiones naturales y cosas de gusto y erudición.

Los interlocutores se fingen juntar en la iglesia mayor de Sevilla: Paulo, Petronio, Antonino, Ludovico.

Coloquio del Porfiado. En el qual, introduciéndose un hombre docto, porfiado y enemigo de ageno parescer, llamado el bachiller Narváez, con tres caballeros, en casa de uno dellos, se tractan y porfían algunas cosas por nueva y apacible manera, contra lo que por común opinión se tiene y platica, y al fin, por ejercicio de ingenio, se hace una declaración o oración alabando al Asno, y en todo se contiene mucha doctrina e historia.

[p. 37] Interlocutores: Paulo, Fabián, Ludovico, Bachiller Narváez. Segunda parte del coloquio del *Porfiado,* en el qual se acaba y concluye con una oración de alabanza y loores del asno.

Diálogo de la tierra, en el cual, por disimulado artificio se muestra el sitio y postura de los elementos, y cómo y por qué está descubierta la tierra del agua. Pruébase también el lugar del fuego estar cercano al cielo de la luna, aunque no se ve, en el processo de lo cual se ponen y desatan sutiles dudas y argumentos.

Interlocutores: Antonino, Petronio, Paulo.

Diálogo natural, en el cual, breve y artificiosamente, se tracta y muestra cómo se hacen y de dó provienen las nubes, las lluvias, las nieves, los granizos, nieblas y heladas y rocíos, los truenos y los relámpagos y los rayos, y cómo se causa el temblor de la tierra y las cometas que parescen en los aires.

Parenesis o exhortación a virtud, de Isócrates, antiquísimo orador e philosopho, a Demonico su discípulo, traducida de griego en latín, por el doctísimo varón Rodolpho Agrícola, y de latín en lengua castellana, por Pero Mexía. En la cual se sostienen muchas y excelentes reglas y sentencias morales para cualquier estado y edad de hombres.

Pedro Mexía al lector. Advertencia.

«En la traducción deste Tratadico, lector discreto, aunque tuve cuenta con las palabras, principalmente he tenido respeto a la sentencia y sentido, y también porque Isócrates, autor dél, en algunos lugares habla como gentil, tuve cuidado de traducirle cristianamente, aunque se torciese la letra, y con esta salva y con que si alguna diferencia hay del texto griego al latino, a quien yo sigo, no es a mi cargo, vengamos a la obra.

Esta oración es la primera de las admonitorias del padre de la eloqüencia, Isócrates. Dirigida a su discípulo Demónico, hijo de Ipónico, contiene saludables consejos para toda edad y estado de los hombres. Completan el sistema moral de Isócrates la oración dirigida a Nicocles y la que se supone pronunciada por aquel príncipe de Salamina en presencia de sus vasallos. Ambas fueron traducidas directamente del texto griego por el secretario Diego Gracián de Alderete, como veremos en su artículo. A fines del siglo pasado, don Antonio Sanz Romanillos, célebre traductor de las vidas de Plutarco, nos dió una versión completa de las **[p. 38]** oraciones y cartas del insigne orador ateniense, que envió por toda la Grecia, colonia de elocuencia, para valernos de la expresión de Dionisio de Halicarnaso.»

Aunque Pedro Mexía no tuvo a la vista el texto griego, como los traductores antes citados, siguió una interreptación latina casi literal, por lo cual su traducción es bastante fiel y exacta, estando además escrita con la pureza de estilo, común a todas sus obras. Véase una ligera muestra tomada del principio.

«En muchas cosas, oh Demónico, hallamos ser muy diferentes y contrarias las intenciones y consejos de los buenos y los pensamientos y propósitos de los malos, pero la mayor y más conoscida diferencia y desemejanza se conosce en el trato común y conversación suya; porque los malos solamente honran y miran a los amigos presentes, y los buenos, de los ausentes, por más lejos

que estén se acuerdan y les tienen amor y respecto, y la amistad de los unos en breve tiempo se rompe y desata, y la de los otros no basta todo el curso de la vida a deshacerla.'

A las obras de Pero Mexía, hasta aquí citadas, debemos agregar varios *Fragmentos* y *Memorias,* que inéditas quedaron al tiempo de su muerte y se conservaban en la biblioteca de Gonzalo Argote de Molina.

Tales son las noticias que hemos podido recoger del insigne cronista de Carlos V, tan ilustre por su saber como por su nacimiento y muy considerado por sus contemporáneos, como lo demuestran los títulos de magnífico, muy docto y muy ilustre con que siempre se le designa por los escritores que tratan de él.

Este artículo forma parte de nuestro ensayo de una biblioteca de traductores castellanos, con adiciones y enmiendas a la de don Juan Antonio Pellicer y Saforcada.

[p. 25]. [1] . *Nota del Colector.* —Trabajo premiado por *La Ilustración Española y Americana* en el concurso del año 1874 y publicado en esta Revista en los números de 30 de enero y 22 de febrero de 1876.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 30]. [1] . Impresa en Sevilla, 1575, reimpresa en Madrid, 1642, en Stuttgart, ciudad de Alemania, en 1840, edición dirigida por Keller, y en Barcelona, en 1853, con un excelente prólogo de mi querido maestro el doctor don Manuel Milá y Fontanals, catedrático en aquella Universidad.

EL MAESTRO FERNÁN PÉREZ DE OLIVA

(PÁGINAS DE UN LIBRO INÉDITO)

VAMOS a exponer brevemente cuantas noticias biográficas y bibliográficas hemos podido adquirir relativas al insigne humanista, cuyo nombre encabeza estas líneas, catedrático que fué de filosofía moral en la Universidad de Salamanca, y rector de aquellas aulas famosísimas.

El maestro Fernán Pérez de Oliva, vástago de una de las más nobles familias cordobesas, nació en la ciudad de los Abderrhamanes, por los años de 1494. Su padre Fernán Pérez de Oliva, escritor docto, autor de una obra geográfica inédita titulada *Imagen del Mundo,* [2] procuró darle una esmerada educación literaria. De sus estudios nos da cuenta en el *Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición de la cátedra de philosophia moral:*

[p. 40] «Yo, señores, desde mi niñez he sido siempre ocupado en letras con muy buenas provisiones y aparejo de seguirlas. Y primero oí la Gramática de buenos preceptores que me la enseñaron; después vine a esta Universidad de Salamanca, y oí tres años artes liberales con el fructo que muchos aquí saben. Y de aquí fuí a Alcalá, donde oí un año en tiempo que había excelentes preceptores y grande ejercicio. De ahí, cresciéndome el amor de las letras con el gusto de ellas, fuí a París, do estuve entonces dos años oyendo. Y si era bien estimado entonces, algunos lo saben de los que me oyen. De París fuí a Roma, a un tío que tuve con el Papa León, y estuve tres años en ella, siguiendo ejercicio de philosophía y letras humanas, y otras disciplinas que allí se ejercitaban en el estudio público, que entonces florecía más en Roma que en otra parte de Italia. Muerto mi tío, el Papa León me recibió en su lugar y me dió sus beneficios, y estaba tan bien colocado que cualquier cosa que yo con modestia pudiera hacer,

la podía esperar. Pero porque me parecía que sería aquella vida ocasión de dejar las letras, que yo más amaba, me volví a París, do leí tres años diversas liciones, y entre ellas las *Éticas* de Aristóteles y otras muchas partes de su disciplina y de otros authores graves y excelentes, de tal manera que el Papa Adriano, siendo informado de estos mis ejercicios, me proveyó, estando yo en París, de cien ducados de pensión, con propósito, según decía, de los conmutar en otra merced de más calidad. Mas él murió y yo vine a España seis años ha, poco más, y los quatro de ellos he estado en esta Universidad, siempre en ejercicios de letras. Assí que, pues me conceden que no carezco de ingenio y como han, señores, oído, toda la vida he pasado en los más nobles estudios del mundo, siempre atentísimo a mis estudios y ejercicios de ellos, por fuerza es que haya hecho fructo, pues trabajando y perseverando con ingenio, se alcanzan las letras. Y si no es así yo querría que alguno me dijese de qué otra manera se suelen alcanzar. ¿Mas qué es menester persuadir por razones lo que por experiencia he mostrado? Vuestras mercedes han visto si sé hablar en Romance, que no estimo yo por pequeña parte en el que ha de hacer en el pueblo fructo con sus disciplinas, y también si sé hablar latín para las escuelas, do las sciencias se discuten. De lo que supe en Dialéctica muchos son testigos. En Mathemáticas todos mis contrarios porfían que sé mucho, así como en Geometría, **[p. 41]** Cosmographía, Arquitectura y Perspectiva, que en aquesta Universidad he leído. También he mostrado aquí el largo estudio que yo tuve en Philosophía natural, assí leyendo parte della, cuales son los libros de *Generatione y* de Anima, como philosophando cosas muy nuevas y de grandísima dificultad, cuales han sido los tratados que yo he dado a mis oyentes escritos: *de opere intellectus, de lumine et specie, de magnete y* otros, do bien se puede haber conoscido qué noticia tengo de la Philosophía natural. Pues de Theología no digo más sino que vuestras mercedes me han visto en disputas públicas unas veces responder y otras

argüir en diversas materias y difíciles, y por allí me pueden juzgar, pues por los hechos públicos se conoscen las personas y no por las hablillas de los rincones. Allende desto, señores, he leído muchos días de los cuatro libros de sentencias, siempre con grande auditorio, y si se perdieron los oyentes que me han oído, vuestras mercedes lo saben. Pero porque nuestra contienda es sobre la lición de la Philosophía moral de Aristóteles, diré de ella en esepcial. Vuestras mercedes saben cuántos tiempos han pasado que en cáthedra ningún lector tuvo auditorio, sino sólo Maestro Gonzalo, do bien se ha nostrado que es cosa de gran dificultad leer bien la doctrina de Aristóteles en lo moral, que no lo puede hacer sino hombre de muchas partes y especial suficiencia. Y también vuestras mercedes saben que no hay lición más impropia para leer extraordinaria que la philosophía moral de Aristóteles, como quiera que no la reputen comúnmente necesaria para los intentos que los estudiantes tienen. Pues si yo he leído muchas veces esta lición extraordinaria, y no con menos oyentes que el Maestro Gonzalo tuvo, cuando tenía más, verosímil cosa es que para esta lición tengo yo la suficiencia que es menester. Así que en este paso yo no alego mis ejercicios en tan diversas disciplinas, ni la experiencia que de ellas he dado, para que por conjeturas vuestras mercedes sepan lo que podría hacer en esta cáthedra, mas alego experimentos que ya de mí he dado en lo que ella está fundada… Alegaré que leyendo a Aristóteles henchía el auditorio y le hacía cada día crecer más, así en theólogos como de otras personas graves y doctas y generosos principales… Hasta aquí he dicho, señores, de la doctrina y lengua que eran dos partes para esta lición necesarias; agora diré en breve de la experiencia que es la tercera. Yo, señores, anduve fuera de **[p. 42]** mi tierra por los mayores estudios del mundo y por las mayores cortes. Los estudios fueron Salamanca, Alcalá, Roma, París; y las cortes la del Papa, donde estuve muchos días, y la de España y la de Francia, y anduve de propósito a ver toda la Italia, y

no cierto a mirar los dijes, sino a considerar las costumbres y las industrias y las disciplinas. Y si sé hacer relación de todo esto, bien lo saben los que conmigo comunican. Mar, tierra y cortes y estudios y muy diversos estados he conocido y mezcládome con ellos y hallo en mi cuenta, bien averiguada, que fuera de España anduve para esto tres mil leguas de caminos, los cuales creo yo que son más a propósito de tener experiencia que no tres mil canas nacidas en casa. Y esta experiencia que con los ojos he ganado, la he ayudado siempre con lición de historiadores, porque ninguno hay de los aprobados antiguos que no haya leído. Así, aunque dicen que soy hombre mancebo, con diligencia he anticipado la edad. Otra parte había para el propósito de esta lición que era, como dije, el uso de la virtud; pero desta no me es lícito decir nada ni aún querría, porque en tal caso el vituperio sería impertinente y el alabanza gran vanidad; pero dejando esto y acabando aquí lo que de mi persona había de decir perteneciente a la suficiencia que es menester para esta cátedra, quiero agora responder a lo que por oscurecerla suelen decir algunos, los cuales cuanto yo he sido estudioso en saber y en declararme, tanto ellos han sido diligentes en buscar calumnias contra mí… Unos dicen que soy gramático, otros que soy rethórico, y otros que soy geómetra, y otros que soy astrólogo, y uno dijo en un conciliábulo que me había hallado otra tacha más, que sabía arquitectura. Yo, respondiendo a esto, cuanto a lo primero digo, señores, que entre los hombres sabios con quien yo he conversado, nunca vi que a nadie vituperasen de docto sino de ignorante. Yo nunca oí que con decir no sé, quieran los hombres hacerse opinión de sabios. Yo digo, en verdad, a vuestras mercedes que sé todo cuanto ellos dicen, y que antes es argumento que yo había de tomar para defenderme, porque si en Retórica y Matemáticas, que no oí a preceptor ni leí en escuelas sino raras veces, como todos han visto, los que me han siempre conversado, dicen que sé tanto, ¿qué no sabré en las otras disciplinas que tantos años he ejer-

citado en escuelas? No saben cierto estos hombres lo que inventan, y queriéndome oprimir me ensalzan.

[p. 43] Mas pregunto a vuestras mercedes: Aristóteles que escribió estos libros que habemos de leer de philosophía moral, ¿sabía de Retórica? Sí, pues que la escribió, y de su excelencia en saberla se maravilla Marco Tulio. ¿Sabía Mathemáticas? Sí sabía, pues están sus obras sembradas de excelentes primores dellas. Luego yo en saber para exponer a Aristóteles lo que él sabía para escribir, no perderé nada, pues no puede ser más conveniente expositor que el semejante al autor. Cuanto más que las disciplinas no se impiden unas a otras antes se ayudan como bien parece, mirando todos los sabios antiguos, cuán universales fueron.»

El lugar es prolijo, pero muy oportuno para manifestar la inmensa erudición que en tan pocos años supo acaudalar el Maestro Oliva. Fué su opositor en la cátedra de filosofía moral un Fray Alonso que había sido su maestro de lógica; pero fueron tan brillantes los ejercicios de Fernán Pérez que el voto unánime de los jueces le confirió aquella cátedra que, como dice el mismo Oliva «hacía muchos años que por provisiones apasionadas estaba escurecida y quasi enterrada», habiendo sido instituída como fuente de virtudes, adonde todos viniesen a aprenderlas y tomar luz de ellas. «Fué el maestro Oliva, dice su sobrino Ambrosio de Morales, hombre gravísimo y de singular autoridad, muy celebrado y reverenciado de todos los que le conocieron, y por ella mereció primero ser, en 1524, rector de la Universidad de Salamanca, cargo que no se da sino a hijos de señores, y después, poco antes que muriese, estaba señalado, como es notorio, para ser maestro del rey nuestro señor, que entonces era niño». A deshora vino a cortar tantas esperanzas su arrebatada muerte, acaecida en 1533, a la temprana edad de treinta y nueve años. Nicolás Antonio, en su *Biblioteca Nova* (tomo I, pág. 386, columna primera), cierra así el elogio de nuestro autor: «Vir fuit summo loco ac pretio habitus quibuscum versabatur, doctrinae, prudentiae et

gravitatis nomine: qua virtutum commendatione promeritus, dicitur Philipo II, tunc in sacris paternis constituto litterarum magister destinari. Mors tamen cursum fortunae abrupit minorem adhuc quadragenario eum iubens e vita decedere».

Los libros del maestro Oliva quedaron inéditos al tiempo de su muerte. El célebre cronista Ambrosio de Morales, sobrino de Fernán Pérez, recogió sus obras y las dispuso para la impresión **[p. 44]** que se hizo en 1585. Pero ya treinta y seis años antes había hecho sudar las prensas complutenses el famoso *Diálogo de la dignidad del hombre,* encabezando la preciosa colección de obras propias y ajenas que, dedicadas a don Hernando Cortés, Marqués del Valle, descubridor y conquistador de Nueva España, dió a la estampa el joven toledano Francisco Cervantes Salazar. Salieron a luz con el siguiente título: *Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido*. «La primera es un *Diálogo de la dignidad del hombre,* donde por manera de disputa se trata de las grandezas y maravillas que hay en el hombre, y por el contrario de sus trabajos y miserias, comenzado por el maestro Oliva y acabado por Francisco Cervantes de Salazar. La segunda es el *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* intitulado *Labricio Portundo,* donde se trata con maravilloso estilo de los grandes males de la ociosidad, y por el contrario, de los provechos y bienes del trabajo, compuesta por el protonotario Luis Mexía, glosado y moralizado por Francisco Cervantes de Salazar. La tercera es la *Introducción y camino para la sabiduría,* donde se declara qué cosa sea, y se ponen grandes avisos para la vida humana, compuesta en latín por el excelente varón Luis Vives, vuelta en castellano con muchas adiciones que al propósito hacía, por Francisco Cervantes de Salazar»; un tomo en 4.° Precede al diálogo un discurso de Ambrosio de Morales sobre la lengua castellana, reproducido con adiciones y variantes al frente de las obras de su tío (edición de 1585). Sirve de introducción al apólogo de la ociosidad y el trabajo un erudito prefacio del maestro Alejo de Venegas, refun-

dido y acrecentado en 1552 para que precediera a la «moral y muy graciosa» *Historia del Momo,* compuesta por León Baptista Alberto Florentín, y trasladada al castellano por Augustín de Almazán (Alcalá de Henares, 1553. Madrid, 1598). Al fin del *Apólogo* se lee: «A gloria y alabanza de Dios Todopoderoso y de la Sacratísima Virgen Santa María, Señora Nuestra, se acaba la presente obra intitulada *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* maravillosamente compuesto en alto estilo y grande artificio. Es una profunda imaginación para doctrina, provecho y gusto del lector, donde hallará grandes secretos, así de historias sagradas como profanas y ficciones poéticas, mucha erudición de varias **[p. 45]** ciencias y cosas generales muy declaradas en philosophía natural, documentos muy excelentes en la Éthica, moral, política y todo género de gobernación, todo muy sabiamente anotado y declarado por Francisco Cervantes de Salazar. Imprimíase en Alcalá de Henares, en casa de Juan de Brocar, en el año de nuestra salvación de 1546 años, en el mes de mayo». Después de la *Introducción y camino para la sabiduría,* última obra contenida en el tomo, se halla una nota del impresor Juan de Brocar, que no merece ser omitida. «Al lector: Van en este volumen, christiano lector, tres tratados, de los cuales el presente, que se intitula *Introducción y camino para la sabiduría,* compúsolo en latín el excelente varón, dechado de toda *virtud,* erudición y bondad, Joan Ludovico Vives. Traduciólo después y adicionólo Francisco Cervantes de Salazar. Esta obra es toda de sentencias y conclusiones, llenas de verdad que nos abren el camino de la sabiduría, en lo que toca particularmente a cada uno en sus costumbres, donde toda la Éthica de los antiguos y la Theología cristiana se hallarán sacadas en limpio por diversas conclusiones; y cuanto a la conversación con los hombres está muy extensamente declarada la política y económica, de manera que todos somos en muy grande cargo al autor que primero la escribió en latín, y a Francisco Cervantes de Salazar, pues como hombre muy leído y amador de su nación la co-

municó a los suyos; expresando cada cosa muy enteramente, guardando como fiel intérprete la sentencia y palabras de Luis Vives donde son menester, y como muy ejercitado paraphraste, añadiendo de nuevo al propósito de cada cosa lo necesario, todo muy conforme y dependiente. En la impresión se tuvo miramiento que lo que es de Luis Vives se pone de letra algo más crecida y lo añadido va de letra y renglones algo menores, porque de otra manera fuera casi imposible conocer la diferencia de lo uno a lo otro, tanta es la similitud de lo nuevo con lo viejo, tan sutil y delicada la contextura de lo que Luis Vives escribió y de lo que sobre él añadió Francisco Cervantes de Salazar. Esta obra, como todas las demás, se publica para gloria de nuestro señor y general provecho de la christiana república. Imprimíase en esta casa de Alcalá, a 18 de junio, año de nuestra salvación de MDXLVI.»

De las obras de Francisco Cervantes de Salazar hizo una **[p. 46]** bellísima edición, en 1772 don Antonio de Sancha. [1] Precédela una doctísima advertencia sobre esta nueva impresión, escrita por don Francisco Cerdá y Rico, que ilustró con notas de escogida y peregrina erudición el *Diálogo de la dignidad del hombre* y el Apó *logo de la ociosidad y el trabajo*. Añadió el texto latino de la *Introducción y camino para la sabiduría,* conforme en un todo con la edición de 1544, corregido y aumentada por el mismo Luis Vives y hecha en Brujas, ciudad de Flandes, y no en Burgos, como erradamente pensaron el mismo Cerdá y otros bibliófilos. Al pie de las páginas anotó puntualmente las variantes que ofrece el texto de esta edición cotejada con las demás que se han hecho de este precioso tratado, y especialmente con la de Basilea, 1565, que contiene todas las obras del filósofo valenciano.

Antes de 1546 corrían impresas dos traducciones de piezas dramáticas griegas y latinas, hechas por el maestro Fernán Pérez de Oliva. Es tal la rareza de estas primeras ediciones, que se han ocultado a la diligencia de todos nuestros bibliógrafos antiguos y

modernos. Sabemos positivamente su existencia por el testimonio irrecusable de Antonio de Morales, en su *Discurso sobre la lengua castellana*. «Para esto se ejercitó primero en trasladar en castellano algunas tragedias y comedias griegas y latinas, las *quales andan ya dos impresas»*. En antiguos índices de la Biblioteca Nacional se cita *La Venganza de Agamenón* (que es la *Electra* de Sófocles) impresa en Sevilla, 1541, en 4.°; pero en tiempo de Cerdá y Rico había ya desaparecido. Quizá sea la otra *El Anfitrión* de Plauto, que tradujo Fernán Pérez durante su residencia en el extranjero, dedicándola a su sobrino Agustín de Oliva. Por su escaso volumen se hubieran perdido los escritos del Maestro Oliva, impresos antes de 1585, si su sobrino Antonio de Morales no los hubiese reunido con el mayor esmero y diligencia en colección preciosa que dedicó al cardenal don Gaspar de Quiroga, **[p. 47]** arzobispo de Toledo. Se comenzó la impresión de estas obras en Salamanca y se acabó en Córdoba por Gabriel Ramos Bejarano, tirándose sólo mil quinientos ejemplares.

Edición príncipe. *Obras del maestro Fernán Pérez de Oliva, con algunas de Ambrosio de Morales, sobrino suyo*. En Córdoba, 1586 (otros ejemplares dicen, en Salamanca, 1585). *Colofón*. «Acabóse de imprimir este libro en la muy noble cuidad de Córdoba, en casa de Gabriel Ramos Bejarano, impresor de libros, a costa de Francisco Roberto; mercader de libros. En el mes de diciembre del año de MDLXXXV.» Síguese esta advertencia: «Al lector, Gabriel Ramos Bejarano. Este libro se comenzó a imprimir en Salamanca y después fué necesario passarlo a Córdova, habiéndose impreso allá no más que hasta el argumento del *Diálogo de la dignidad del hombre,* en cuatro pliegos. Todo lo demás se acabó en Córdova. Mas porque en Salamanca no se imprimieron más de quinientos, se imprimieron otros mil enteros en Córdova. Por esto tendrán unos libros diferentes principios de otros, y podríasse pensar que fuessen dos impressiones y no es sino todo una

misma, como por lo dicho se entiende.» En 4.°, 283 folios. El privilegio está dado a 19 de junio de 1584.

Estas obras, dechado de la pureza, majestad y energía de la lengua castellana, apta como ninguna para tratar con dignidad y alteza las materias filosóficas, sufrieron, no sabemos por qué, las mutilaciones inquisitoriales, como fácilmente verá quien examine con detención los antiguos Índices Expurgatorios del Santo Oficio. Esto, unido a la escasez de ejemplares impresos, hizo muy raras las obras del maestro Oliva, hasta que a fines del siglo pasado se levantó la prohibición, y un bibliófilo, de quien sólo conocemos las iniciales, hizo una curiosa edición arreglada a la primitiva. Lleva el siguiente título: *«Las Obras del Maestro Fernán Pérez de Oliva, natural de Córdoba, Rector de la Universidad de Salamanca y cathedrático de Theología en ella* y juntamente quince discursos sobre diversas materias, compuestos por su sobrino el célebre Ambrosio de Morales, cronista del Católico rey don Felipe II, la *Devisa* que hizo para el señor don Juan de Austria, la *Tabla de los Cebes,* que trasladó de griego en castellano, con el argumento y declaración que hizo della y un discurso del Licenciado Pedro de Valles sobre el temor de la muerte y deseos de la vida y representación de la **[p. 48]** gloria del cielo. Dirigidas al Ilustrísimo Señor el Cardenal de Toledo don Gaspar de Quiroga. Dalas a luz en esta segunda edición D. A. V. C. Con licencia del Consejo. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. Año de 1787.» Dos tomos en 8.° con un prólogo del editor. Ambas ediciones contienen un lema latino de Ambrosio de Morales: *Hinc principium, huc refer exitum. + IHS. A te Principium, tibi desinet. Dulce mihi nihil esse precor si nomen Iesu dulce absit, cum sit hoc sine dulce nihil.* Dedicatoria: «Al Ilustrísimo y Reverendísimo señor el cardenal don Gaspar de Quiroga, arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller mayor de Castilla, Inquisidor general en todos los reinos y señoríos del Rey nuestro señor y de su consejo de Estado. Ambrosio de Morales, Coronista del Rey nuestro se-

ñor, besando humildemente sus Ilustrísimas manos, le ofrece las obras del maestro Oliva, su tío. De Córdova y marzo de 1582.»

Al lector. Advertencia de Ambrosio de Morales.

Tituli, quibus Magister Fernandinus Oliva Corduvensis, Gimnasia Salmanticensis Academiae distinxit et insignivit, cum Rectoribus Academiae praesset, Anno Domini, 1529.

«Diálogo entre el cardenal Juan Martínez Silíceo, la Arithmética y la Fama, escrito en palabras que son a la vez castellanas y latinas. Lo compuso y publicó el maestro Oliva en París, siendo discípulo del cardenal Silíceo, al frente del *Tratado de Aritmética* de este último (París, 1518). A su imitación escribió Ambrosio de Morales una carta a don Juan de Austria amonestándole a toda grandeza y animándole en sus estudios del Latín y suplicando a nuestro Señor por el buen suceso dellos». La inserta a continuación del diálogo de su tío.

Ambrosio de Morales, sobrino del maestro Oliva, al lector. *Discurso sobre la lengua castellana*. Es el mismo impreso en 1546, con adiciones y variantes, que notó puntualmente Cerdá y Rico en su edición de las obras de Cervantes de Salazar. Nótese el siguiente pasaje, hablando del amor que tuvo el maestro Oliva a la lengua castellana. «Los mismos que le conocieron por extremado en todo género de disciplinas y por hombre prudentísimo y muy virtuoso saben cuánto se pulió en su lengua, cuánto le fué aficionado y cómo estaba todo puesto en dar a entender el mucho fruto de primor que podría producir su fertilidad, siendo bien **[p. 49]** cultivada; no se puede dar del todo a entender cuán grande fué el amor que tuvo a nuestra lengua, mas entiéndese mucho cuando se considera, cómo un hombre que tan aventajadamente podía escribir en latín y hacer mucho más estimadas sus obras, por estar en aquella lengua, haciendo lo que los hombres doctos comúnmente hacen, no quiso sino escribir siempre el lenguaje castellano, empleándolo en cosas muy graves, con propósito de

enriquecerlo con lo más excelente que en todo género de doctrina se halla… Con toda aquella gravedad, con toda aquella insigne autoridad y con toda aquella excelente grandeza de su ingenio y de todo su ser y con todo el menosprecio en que veía ser tenida nuestra lengua castellana, nunca dejó de preciarla, nunca dejó de escribir en ella y nunca perdió la esperanza de ensalzarla tanto con su bien decir, en que creciese mucho en estima y reputación.» ¡Gloria, pues, al maestro Oliva, que a principios del siglo XVI, en medio de la bárbara turba escolástica que infestaba las universidades, se abrevió a tratar en romance las más altas cuestiones filosóficas! Pero continuemos el catálogo de sus escritos:

Diálogo de la dignidad del hombre. Este es aquel diálogo leído siempre con admiración en España, según afirma Ambrosio de Morales, y del cual dice Mayans que si no es de oro, es más precioso que el oro mismo. Le continuó Cervantes de Salazar, añadiendo más de dos tantos a la materia que el maestro Oliva había comenzado. «En esta continuación, dice Ambrosio de Morales, se leen cuantas cosas hay de las dos philosophías (moral y natural), sin otras muchas de diversas disciplinas, clara y agraciadamente dichas, siendo agradable la abundancia de cosas que coge y ayunta, y no menos agradable la propiedad y copia en el lenguaje.» Morales no incluyó el trabajo de Cervantes entre las obras de su tío.

Discurso de las potencias del alma y del buen uso dellas. Tomados de los últimos capítulos del libro sexto de las *Ethicas* de Aristóteles.

Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules o Comedia de Amphitrión, tomando el argumento de la latina de Plauto. *Dedicatoria del maestro Fernán Pérez de Oliva a su sobrino Agustín de Oliva*. Argumento de la *Comedia de Amphitrión*.

La Venganza de Agamenón, tragedia cuyo argumento es de **[p. 50]** Sófocles, poeta griego. Argumento de la tragedia. Es una

traducción libre de la *Electra* de Sófocles.

Hécuba triste, tragedia que escribió en griego el poeta Eurípides; y el Maestro Fernán Pérez de Oliva, tomando el argumento y mudando muchas cosas la escribió en castellano. Argumento de la tragedia. Al fin añadió Ambrosio de Morales una sentencia que en boca de Agamenón puso su hermano Jerónimo de Morales, y que, como dice el célebre cronista de Felipe II, parece más pronunciada en juicio que fin de tragedia.

Razonamiento que hizo el Maestro Fernán Pérez de Oliva en el Ayuntamiento de la ciudad de Córdova sobre la navegación del río Guadalquivir.

Razonamiento que hizo en Salamanca el día de la lición de oposición de la Cáthedra de Philosophía Moral. Muy celebrado «por la modestia, el gran concierto, la gravedad y el artificio con que lo prosiguió todo, en ocasión donde no teniéndose comúnmente cuenta con esto se desordenan los que allí hablan y parece ponen todo su bien en decir mal de otros.»

Poesías. Advertencias de Ambrosio de Morales. *Enigmas* (trece estancias de arte mayor). *Enigma de la hormiga,* continuado por su sobrino Agustín de Oliva (tres estancias). *Enigma del gusano de seda,* por Agustín de Oliva (cinco estancias).

Lamentación al saqueo de Roma, año 1527, en coplas de pie quebrado, puesta en boca del Papa Clemente. La ponemos a continuación, por ser tan curiosa como poco conocida. Es una imitación de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre, y tiene grande interés histórico por referirse a aquella sangrienta jornada, que, como nadie, describió el famoso protestante español Juan de Valdés, cuyos diálogos, que compiten con los de Luciano, todavía no han sido apreciados en su justo valor por la crítica moderna ni reproducidos siquiera por las prensas españolas. [1]

«Oh, fortuna, que rodeas
Con perpetuo movimiento
El mundo de ti contento,
Dime agora,
¿Si me dejarás un hora
[p. 51] En la vida de sosiego,
Pues tras ti andando ciego
Me he perdido;
Mira donde me has traído
Del estado soberano,
Do me alzaste con tu mano
Poderosa.
La vida me es enojosa,
Aborrezco yo mi suerte,
No tengo sino en la muerte
Confianza.
Ya no espero ver bonanza
Entre tales tempestades,
Donde andan mis ciudades
En tormenta,
No hay ninguna que no sienta
Los furores de la guerra,
Igualando con la tierra
Lo más alto.
Todo anda en sobresalto
Y no puedo socorrello
Sino con gran dolor vello,
Desta torre,
De do veo como corre
El río Tibre teñido
Con la sangre que ha salido
De romanos.
¿Do están agora las manos

Que domaron todo el mundo,
Que nos libren del profundo
De los males?
Scipión, César y otros tales,
Todo su bien es pasado,
Y tu fin es ya llegado,
Noble Roma.
Mira el tiempo como doma
A tu antiguo poderío,
Todo el calor vuelve en frío
De los hombres,
Y sus hechos y sus nombres
Todos caen en olvido,
Todo queda destruido
Lo humano.
¡Oh Rey alto soberano,
Dios de verdadera fama,
[p. 52] Oye, escucha, que te llama
Tu pastor.
¿Cómo no ves, oh Señor,
Los lobos en los apriscos,
Y el ganado por los riscos
Asombrado?
¿Dó tu amor y tu cuidado?
¿Dónde tienes las orejas,
Que no oyes tus ovejas
Dar balidos?
Oye, escucha los gemidos
Que salen de entre los fuegos:
Oye, escucha tristes ruegos
Que te envían.
Las madres que no querrían
Algún tiempo haber parido,

Los niños en alarido.
Se te quejan,
Porque sus padres los dejan
Para no los ver morir,
Todos querrían huir
De quien aman,
¿Ya no oyes los que llaman
A tu antigua piedad?
¿Qué es de aquella voluntad
Que tenías,
Los antepasados días,
Cuando, señor, nos compraste
Con sangre que derramaste
De tu pecho? Etc.».

Canción del maestro Oliva.

Fin de las obras del maestro Fenán Pérez de Oliva.

Obras que dejó imperfectas y no publicó Morales por esta causa:

Diálogo del uso de las riquezas.
Diálogo de la castidad.

Tratado en latín sobre la piedra imán, «en la cual halló ciertos grandes secretos. Mas todo era muy poco y estaba todo ello imperfecto y poco más apuntado, para proseguirlo después de espacio, y tan borrado, que no se entendía bien lo que le agradaba o lo que reprobaba. Creyóse muy de veras de él que por la piedra imán halló cómo se puediesen hablar dos ausentes: es verdad que yo se lo oí platicar muchas veces, porque aunque yo era mochacho todavía **[p. 53]** gustaba mucho de oírle todo lo que en conversación decía y enseñaba. Mas en esto del poderse hablar así dos ausentes, proponía la forma que en obrar se había de tener y cierto era sutil, pero siempre afirmaba que andaba imaginándolo, mas que nunca allegaba a satisfacerse ni ponerlo en perfección,

por faltar el fundamento principal de una piedra imán de tal virtud, cual no parece que se podría hallar. Pues él tenía dos extrañas en su fuerza y virtud y había visto la famosa de la casa de contratación de Sevilla. Al fin esto fué cosa que nunca llegó a efecto ni creo que tuvo él confianza que podría llegar». Esto dice Ambrosio de Morales.

Quince discursos de Ambrosio de Morales, natural de Córdoba, coronista del católico rey nuestro señor don Felipe II deste nombre.

Discurso primero. Lo mucho que conviene enseñar lo bueno con dulzura de bien decir.

Discurso segundo. La diferencia que hay entre Platón y Aristóteles en la manera de enseñar.

Discurso tercero. Cuánto quiere Dios que hagamos todo lo que a nosotros es posible en todas las cosas, aunque suplicándole por ellas esperemos de él buen suceso.

Discurso cuarto. Dos ejemplos notables, donde se ve cómo Dios, algunas veces obra en sus maravillas con sólo su poder y otras con servirse de algunos instrumentos naturales.

Discurso quinto. Cuán diferente cosa son grande ingenio y buen ingenio.

Discurso sexto. Unos hombres valen más que sus riquezas y las riquezas de otros valen más que ellos.

Discurso séptimo. En qué consiste principalmente ser un hombre necio y cuál está reputada por la mayor necedad de todas.

Discurso octavo. El gran daño que es en el juez proceder con ímpetu e ira.

Discurso noveno. Quién ha sido estimado entre los Gentiles por el hombre de mayor sabiduría y cómo se puede dar a entender que se acertó en juzgarlo.

Discurso décimo. Una consideración cristiana de mucho alivio y consuelo, tomada de un verso del poeta Virgilio.

Discurso undécimo. Un error muy dañoso, común entre los hombres, en desear muchas veces lo que no les conviene.

Discurso duodécimo. Una consideración por donde se puede **[p. 54]** entender cómo algunas veces las estrellas tienen poderío sobre todo el hombre.

Discurso decimotercio. Lo mucho que importa la buena crianza de los hijos.

Discurso decimocuarto. Cuán agradable es a Dios y cuánto importa que los criados sean virtuosos.

Discurso decimoquinto. Del admirable y más alto efecto que hace el amor, transformando al que ama en el amado.

La Devisa para el señor don Juan de Austria y el discurso sobre ella. *La Tabla de Cebes,* filósofo Tebano, discípulo de Sócrates, trasladada de griego en castellano por Ambrosio de Morales. De esta versión hablaremos a su tiempo.

Argumento y breve declaración de la *Tabla de Cebes*.

Discurso del licenciado Pedro de Valles, natural de Córdoba, sobre el temor de la muerte y el amor y deseo de la vida y representación de la gloria del cielo.

Las traducciones que en elegante prosa castellana hizo el Maestro Fernán Pérez de Oliva de algunas tragedias y comedias griegas y latinas, le dan un lugar muy distinguido en nuestro catálogo de traductores españoles.

Es la primera de sus versiones el *Anfitrión* de Plauto, que tituló, como hemos visto. *Muestra de la lengua castellana en el nacimiento de Hércules o Comedia de Anfitrión,* tomando el argumento de la latina de Plauto. Compúsola a la temprana edad de doce años, cuando estudiaba en las universidades de París y Roma y más tarde la revisó, dedicándola a su sobrino Agustín de Oliva. No se propuso hacer una traducción literal, por la cual se tomó grandes

libertades en este trabajo. Suprimió entre los personajes de la fábula los de Bromia y Tesala, criadas de Alcumena, y añadió el de Naucrates, amigo de Anfitrión. Omitió el prólogo que precede a la comedia en el original latino, el soliloquio de Mercurio en el acto primero y los dos de Mercurio y Júpiter en el segundo.Añadió, por el contrario, largos trozos y escenas enteras que no se hallan en la comedia plautina, y se dejó llevar con exceso de su afición a disertar sobre materias filosóficas, fuera de tiempo mucha veces, de lo cual resultó estropear algunas situaciones bellísimas de la obra original. Añadiduras impertinentes son, entre otras, la intempestiva y larga disertación sobre el origen de la **[p. 55]** guerra y los males que produce, disertación que se abrevió a intercalar en la despedida de Júpiter y Alcumena (escena tercera del Anfitrión de Oliva), y el insípido cuento que en el acto segundo puso en boca de Sosia. Por demás, es decir que de nada de esto hay rastro en el original latino. Sobre todo, hizo grandes alteraciones e introdujo un desorden completo en el acto quinto, gracias a la supresión del personaje de Bromia y de la aparición de Júpiter, *Deus ex machina,* del poeta romano. Esto demuestra lo arriesgado que es hacer tales alteraciones en una obra clásica. De otra suerte obró el Doctor Francisco de Villalobos, cuando hizo su bellísima traducción de la misma comedia de Plauto, limitándose a reproducir con la mayor fidelidad y gracia las sales del cómico latino, expresadas con todo el donaire satírico que faltaba al maestro Oliva, y que tanto abunda en los escritos de aquel famosísimo médico y escritor desenfadado. Sin embargo, los defectos notados en el *Anfitrión* del Maestro Oliva por Moratín y otros críticos de juicio severísimo, se hallan compensados con las bellezas de su estilo en general grave, elegante y numeroso.

Muy superiores al *Anfitrión* refundido son las traducciones de la *Electra* de Sófocles y de la *Hécuba* de Eurípides, en las cuales se tomó menos libertades que en la precedente.

La Venganza de Agamenón es el titulo que dió Fernán Pérez a la *Electra* de Sófocles. Siguió la disposición de la fábula original y el orden de las escenas con poca alteración, pero suprimió mucha parte del diálogo, sin duda para hacer más rápido el progreso de la acción, aunque por este medio la desnudó de muchas bellezas Baste citar, por ejemplo, la relación de la supuesta muerte de Orestes, diminuta y pobre en la traducción, y tan inferior a la de Sófocles, que no es disculpable la mutilación que en ella hizo el traductor español. Conservó los coros, suprimiendo, sin embargo, todos los excelentes trozos líricos del original, que pueden considerarse como entreactos de la tragedia y la parte más brillante y armoniosa de la composición; no acertó en sacar a la escena un ataúd con un cadáver, embalsamado, en lugar de la urna manejable y ligera en que supone Sófocles que podían contenerse las cenizas de Orestes; esta alteración hecha por Oliva ni es conveniente, ni teatral, ni conforme a las costumbres griegas; en lo que añade al texto original se aparta muchas veces de aquella grave sencillez **[p. 56]** que piden la situación y los personajes; hay algunos rasgos de estilo metafórico y alambicado. Tal es el juicio que de ella forma don Leandro Fernández de Moratín. Mucho más indulgentes se muestran Montiano y el Abate Lampillas. Aparte de la poca fidelidad con que se ajusta al original griego y aparte también de los reparos que muy adelgazada crítica pudiera hacer respecto a su mérito dramático, *La Venganza de Agamenón,* primera imitación de Sófocles que vió la Europa, tiene un mérito sobresaliente por la nobleza, profundidad y elevación de los pensamientos, por la riqueza, energía y robustez del lenguaje, que es siempre digno de la majestad del coturno trágico.

Superior, si cabe, es la *Hécuba triste,* ajustada imitación de la *Hécuba* de Eurípides. En ella suprimió el Maestro Oliva el personaje de Taltibio, demasiado episódico en el original; puso en boca de una parte del coro la relación de la muerte de Polixena, e

igualmente imitó la escena entre Agamenón y Hécuba: Las mujeres troyanas abren un hoyo en la arena para sepultar a Polidoro, cosa que ni se halla en el texto de Eurípides, ni es conforme a las costumbres griegas; en el original se propone Hécuba quemar en una misma hoguera los dos cuerpos de Polidoro y Polixena y darles un mismo sepulcro. Al fin de la tragedia suprimió las predicciones de Polimnestor y echó a perder el desenlace. Aquellos terribles anuncios y el diálogo a que dan lugar, dan a la catástrofe toda la fuerza, movimiento y perturbación trágica que en tales casos se necesita. Esto dice Moratín. Como muestra de la excelente prosa en que están escritas estas tragedias, puede citarse la bellísima escena quinta del acto primero de la *Hécuba,* en que la desventurada reina de Troya encuentra el cadáver de su hijo Polidoro, arrojado a la playa por las olas. Sólo después de leerla se comprende el mérito de las tragedias del maestro Oliva. Nadie antes de él había dado a la prosa dramática mayor decoro y majestad; las tragedias de Fernán Pérez son admirables, aún después del gran paso dado en la lengua y en la literatura dramática española por el bachiller Fernando de Rojas con la tragicomedia de *Calixto y Melibea*.

La Venganza de Agamenón y la *Hécuba triste* no tuvieron imitadores, porque no a todos era dable seguir esforzadamente las huellas de los modelos griegos. A fines del siglo pasado, don **[p. 57]** Vicente García de la Huerta compuso una tragedia titulada *Agamenón vengado,* que no es más que la *Venganza de Agamenón,* puesta en sonoros endecasílabos asonantados. Basta comparar el principio de ambas composiciones. Dice Oliva: «Estos, Orestes, son los campos de Grecia do te han traído tus altos deseos; aquella que allí ves es Argos, la antigua ciudad. Y mira a estotra parte, verás el bosque de Io, hija de Inaco, la que cobró su figura en las orillas del Nilo. Y a tu parte izquierda se parece el templo de Juno, de altos edificios, cerca de do están los valles do sacrifican lobos los sacerdotes de Apolo.»

Principio de la tragedia de Huerta:

«Estos, Oreste, son los griegos campos
Donde te han conducido tus deseos,
De Argos, ciudad antigua y populosa,
Aquellos muros que se ven de lejos.
Aquel que miras es el triste bosque
Donde, su forma natural perdiendo,
Io bramó furiosa hasta que el Nilo
La vió cobrar su ser y honor primero.
A tu izquierda se ven los edificios
En donde Juno tiene hermoso templo,
Y cerca dél los valles donde el rito
Lobos voraces sacrifica a Febo.

La *Hécuba* y la *Electra* fueron insertas en el tomo VI del *Parnaso Español,* publicado por López Sedano.

El Diálogo de la dignidad del hombre fué traducido al italiano por Alfonso de Ulloa. *Diálogo delle grazie é eccellenze dell´uomo é delle di lui miserie é disgrazie*. Venecia, 1563, en 8.° Del italiano fué traducido al francés por Jerónimo d'Avost, e impreso en París, 1583, en 8.° Verderio, Bibliotheca Gallica.

Después de escrito lo que precede he adquirido el convencimiento de que el *Anfitrión* había visto la luz pública antes de 1585, por más que no lo haya advertido, que sepamos, ninguno de nuestros bibliógrafos. He aquí los fundamentos de esta opinión. En 1555 salió de las prensas de Martín Nucio, en Amberes, un tomo que contiene dos comedias de Plauto, el *Milite glorioso* y los *Menechmos,* traducidos en elegante prosa castellana por un empleado de la Real Hacienda en Lila, ciudad de Flandes. El traductor cita en su prólogo la traducción que del *Anfitrión* había hecho el Maestro **[p. 58]** Fernán Pérez de Oliva. Es, pues, casi seguro que la había leído impresa. Esto concuerda admirablemente con las palabras de Ambrosio de Morales, que antes de

ahora hemos citado. Antes de 1585 se habían impreso el *Anfitrión* y la *Electra,* esta última en Sevilla, 1541; la primera, acaso en el extranjero.

[p. 39]. [1] . *Nota del Colector.*— El autógrafo de este trabajo, premiado en el concurso de la *Ilustración Española y Americana* de 1874, y publicado en este periódico en los números 8 y 15 de marzo de 1875, se conserva en la Biblioteca del Maestro en Santander y está fechado en 28 de diciembre de 1873

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria.

[p. 39]. [2] . Ambrosio de Morales, *Antigüedades de España,* fol. 6. Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana Nova,* tomo I, fol. 387.

[p. 46]. [1] . Obras que Francisco Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido *Diálogo de la dignidad del hombre,* por el M. Oliva y por Cervantes. *Apólogo de la ociosidad y el trabajo,* intitulado *Labricio Portundo,* por Luis Mexía, glosado por F. Cervantes. *Introducción y camino para la sabiduría,* compuesta en latín como va ahora por Juan Luis Vives, vuelta en castellano con muchas adiciones por el mismo Cervantes. Con licencia. En Madrid, por don Antonio de Sancha, MDCCLXXII.

[p. 50]. [1] . Véase el *Diálogo de Lactancio y un arcediano,* sobre el saco de Roma.

JUAN DE VALDÉS. EL P. RIVADENEYRA

La lengua castellana está de enhorabuena, y puede echar las campanas a vuelo, puesto que acaba de enriquecerse con dos tomos de escritos inéditos y desconocidos de uno de sus más esclarecidos maestros, del que pudiéramos llamar rey de nuestros prosistas en la edad de Carlos V; de Juan de Valdés, segundo padre de la filología española después de Nebrija, y asimismo maestro en el diálogo lucianesco, superior a todos los que le cultivaron en España (fuera de Cervantes), y tristemente famoso en nuestra historia eclesiástica, como uno de los primeros corifeos del protestantismo en el siglo XVI, aunque también sea cierto que no profesó estrictamente las doctrinas luteranas, sino que con mas lógica que sus maestros, llegó por el camino del libre examen hasta la negación de la Trinidad.

Pero no es ocasión la presente de tratar de sus errores teológicos, ya ampliamente estudiados en mi *Historia de los heterodoxos españoles,* ni siquiera de sus dos hermosos diálogos de Mercurio y Carón y de la lengua, tenidos desde antiguo por joyas de nuestro tesoro literario, sino del felicísimo descubrimiento de nuevas obras de Valdés, que acaba de hacer en la Biblioteca imperial de **[p. 60]** Viena del octor Eduardo Boehmer, antiguo catedrático en las Universidades de Halle (Sajonia) y de Strasburgo, infatigable explorador de las olvidadas memorias de nuestros reformistas y autor de la excelente bibliografía o catálogo de sus obras, que se conoce con el nombre de Biblioteca Wiffeniana.

El más importante de sus hallazgos es, sin duda, la traducción del *Salterio,* traído de la verdad hebraica a nuestra lengua por Juan de Valdés, y dedicado a su grande amiga y fervorosa discípula la hermosísima Julia Gonzaga. Sabíase de esta traducción por testimonio del mismo Valdés en su *Comento a las Epístolas de San Pablo, y* por declaraciones de sus amigos y secuaces Curione

y Carsenechi; pero la llorábamos perdida, atreviéndose el que más a sospechar que tal vez se encontrarían rastros y reminiscencias de ella en la que publicó el calvinista andaluz Juan Pérez (editor de las Epístolas valdesianas); cosa nada improbable en vista de la extraordinaria libertad con que estos primeros protestantes utilizaban, como bienes comunes, las obras de sus correligionarios.

Pero hoy no es lícito participar de tal creencia. La traducción de Valdés existe; y primorosamente impresa (en Bonn, por Carlos Georgi) la tenemos ya sobre nuestra mesa. Con solo abrirla y leer algunos Salmos, vése claro que es obra distinta de la de Juan Pérez, y superior a ella y a todas las demás que en prosa castellana se han hecho de aquel tesoro de poesía hebrea. De Juan Pérez no podemos afirmar (ni su versión nos autoriza a creerlo) que fuese muy conocedor de la lengua santa, antes el escaso número de hebraísmos que en su traducción se nota, nos induce a sospechar que se guió casi siempre por el texto de Santes Pagnini. Juan de Valdés, por el contrario, aunque más helenista que hebraizante, y aunque por sus conocimientos de lenguas semíticas no compitiera ciertamente con los Alcalá, Zamora y Arias Montano, entendía bien la letra original de los Salmos, y la traducía con generosa independencia, errando a veces, atinando otras más por adivinación que por estudio, pero mostrándose, como siempre, dueño y señor de todas las joyas y preseas de la lengua patria. No deslucen su traducción los exóticos hebraísmos, las violentas, torcidas y anárquicas locuciones en que abunda la Ferrariense (con ser en otras cosas venero inagotable de pintoresca dicción, y peregrino **[p. 61]** tesoro de voces rústicas y arcaicas). Es cierto que Juan de Valdés abusa de la elipsis, y suprime lo que difícilmente suplirá quien no sepa hebreo o no esté muy avezado a las expresiones poéticas de los Salmos; quizá su excesiva literalidad le haga incurrir a veces en supersticioso rabinismo y amor extremado a los ápices masoréticos, pero a todas sus preocupa-

ciones lingüísticas acaba por sobreponerse el instinto literario. Y por eso, aunque su primer propósito fué seguir la letra hebrea casi palabra por palabra teniendo por menor daño hablar alguna vez impropiamente la lengua castellana, por parecerle conveniente y justo tratar con mucho respeto las cosas escritas con espíritu santo, la verdad es que a la larga no tuvo reparo en entremezclar algunas palabras suyas, a fin que la letra llevase más lustre, y fuera más clara y sabrosa, si bien las marcó de letra distinta. Procedió, en suma, con la misma templanza que el Maestro León en sus versiones prosaicas, y aún más en las poéticas, como quien sabía la índole propia de su lengua, que, con ser tan amplia y generosa y haberse acaudalado desde muy antiguo con elementos semíticos así hebreos como árabes, es al fin lengua de estirpe latina, y como por instinto rechaza todo lo que abiertamente contraría a su genio romano, o quiebra los moldes de la sintaxis y de la derivación clásicas.

Fuera de esto, el hebraísmo empleado con discreta parsimonia en las traducciones de los Libros Santos, les comunica majestuosa solemnidad, algo de exótico y peregrino, a la vez que una energía desusada, y cierto sabor profético y henchido de misterios y maravillas.

Para que se vea cuán superior es esta versión en méritos de lengua a la de Juan Pérez, y atendiendo a la extremada rareza de ésta, vamos a poner en cotejo dos breves trozos de una y otra, escogiendo el salmo 104 del Hebreo (103 de la Vulgata), el más rico de todos en poesía descriptiva.

Dice Juan Pérez:

(Versículo 2). «Háste adornado de luz como de ropa, y extendiste los cielos como una cortina.

»3. El entabla con aguas sus salas altas, y hace de las nubes su carro, y anda sobre las alas del viento.

»4. Hace a los espíritus sus mensajeros, y al fuego encendido sus ministros.

[p. 62] »5. Fundó la tierra sobre su firmeza, y no se conmoverá jamás.

»6. Tú la habías cubierto del abysmo como de vestidura, y las aguas estaban quedas sobre los montes.

»7. Las cuales por tu amenaza huyeron, y al sonido de tu trueno echaron a huir precipitadamente.

… … … … … … … … … … . … … … … … … … …
… … … . … … … … … … … … … … … . … … … … …
… … … … … … … . … … … … … … .

»10. Él es el que hace correr las fuentes por los valles, de suerte que corran entre los montes.

»11. De donde beben todas las bestias de los campos, y los asnos silvestres matan su sed.

»12. Par de las fuentes moran las aves del cielo, y cantan entre las ramas.

»13. Él riega los montes desde sus más altas salas, y del fructo de sus obras es hartada la tierra.

»14. Hace crecer el heno para las bestias, y la yerba para el servicio de los hombres, para sacar mantenimiento de la tierra.

»15. Y el vino, que alegra el corazón del hombre, y el aceyte que hace relucir la cara…

»16. Los árboles muy altos son hartados, y los cedros del Líbano que Él plantó.

»17. En ellos hacen las aves sus nidos, y la cigüeña tiene su casa en los sabinos.»

Esta traducción es bella y enérgica y precisa, sin género de duda, como hecha en el buen siglo de la lengua; pero ¡cuán inferior resulta a la de Valdés, y cómo se conoce que el heresiarca de

Montilla no trabaja directamente sobre los textos! Júzguese por el cotejo.

2. Cubierto de luz como de vestidura, extendiendo los cielos como cortina.

3. Enmaderando en las aguas sus techos, poniendo nubes por su carro, caminando sobre alas de viento.

4. Haciendo a sus ángeles espíritus, a sus ministros fuego que quema.

… … … … … … … … … … . … … … … … … … …
… … … . … … … … … … … … … … … . … … … … …
… … … … … … … … … … … … .

6. De abismo como de vestimento cubriste la tierra: sobre montes estaban aguas.

[p. 63] 7. Por tu reprehensión huyeron, por la voz de tu trueno se apresuraron.

… … … … … … … … … … . … … … … … … … …
… … … . … … … … … … … … … … … … … … … …
… … … … … … … … … … … … .

10. Enviando fuentes en ríos, entre montes correrán.

11. Adonde beben todos los animales del campo, y asnillos monteses matan su sed.

12. Junto a ellos morará el ave de los cielos, y entre las hojas dará su voz.

13. Regando montes desde sus techos, del fruto de sus obras se hartará la tierra.

14. Haciendo que nazca heno para la bestia y yerba para el servicio del hombre..

… … … … … … … … … … . … … … … … … … …
… … … . … … … … … … … … … … … … … … … …
… … … … … … … … … … … … .

15. Hartáranse los árboles del Señor, los cedros del Líbano que plantó.

… … … … … … … … … … . … … … … … … … …
… … … . … … … … … … … … … … … … . … … … … …
… … … … … … … . … … … … … … .

20. Pones oscuridad, y es noche: en ella se mueve todo animal de bosque.

Baste con tan largo extracto, aunque no merecían menos el autor y la obra, cuyo hallazgo es (aunque lo digamos con manoseada frase) un acontecimiento literario. Por eso, sin duda, nadie ha hablado de ella en España, y es ésta la primera noticia que se le dedica. Vayan, con todo, mis plácemes al doctor Boehmer, que ha acrecentado la colección de Usoz (tan abundante en obras de poca monta) con un tomo de verdadera importancia filológica, que sin cargo de conciencia podemos aplaudir los católicos, a par con el más fanático protestante.

No esperamos tanto del comentario (incompleto a los salmos) que Juan de Valdés hizo, y cuya próxima publicación nos anuncia Boehmer, antes recelamos que ha de ser la quincuagésima exposición de las doctrinas de fe y justificación que tan largamente explicadas andan en las *Consideraciones Divinas* de Valdés y en sus comentarios a las Epístolas de San Pablo. Pues aunque la materia no se preste tanto a ello como la de la Epístola a los Romanos, era tal la manía teológica de Valdés, y lo estrecho y limitado de su **[p. 64]** punto de vista, que, aun traída por los cabellos, suele venir en sus tratados la doctrina del beneficio de Cristo, reduciéndose todos, en puridad, a la misma cosa.

Buena prueba nos dan de ellos los que Boehmer acaba de descubrir y publicar en la misma forma que el Salterio, con el rótulo de *Trataditos de Juan de Valdés* (Bonn, imp. de Carlos Georgi, 1880).

Sabido es que hasta ahora no se conocía el texto castellano original de las *Consideraciones Divinas,* sino una versión italiana de cierto anónimo discípulo de Valdés, publicada por Celio Segundo Curión en Basilea el año 1550; obra rarísima, de la cual poseo un ejemplar. De esta fuente proceden una retraducción castellana, también anónima, escrita con poco esmero por algún protestante español en 1558, y las modernas y fidelísimas que a diversas lenguas han hecho Usoz, Betts y la mujer de Boehmer.

En mis investigaciones sobre e1 proceso de Carranza, tropecé, con el famoso *Aviso sobre los intérpretes de la Sagrada Escritura,* que aquel Prelado conservaba entre sus papeles y había dado a leer a algunos discípulos suyos, y me convencí de que era el texto primitivo de una de las *Consideraciones* de Valdés, enviada por él en forma de carta a Fr. Bartolomé.

Ahora Boehmer ha encontrado en un manuscrito de Viena (antes muy mal descrito por Denis, que disparatadamente se inclinó a atribuirle a Santa Teresa de Jesús o a San Juan de la Cruz) hasta 39 Consideraciones en su forma original, y con ellas 7 epístolas teológicas que a los más aficionados de Valdés han de cogerles de nuevas, puesto que sólo poseíamos una de ellas, la de las enfermedades, en traducción inglesa, que el año pasado de 1880 publicó, en *The London Quaterly Examiner,* el fiel amigo de Wiffen, John T. Betts, valiéndose de la copia de Boehmer. En las otras epístolas, hasta ahora inéditas, se trata del regimiento de Dios, de la Providencia, de las tentaciones, de la Comunión y de la Imagen de Dios; todo con el sabido criterio valdesiano, que en otra ocasión he expuesto y discutido. Boehmer se inclina a creer que estas cartas fueron dirigidas a Julia Gonzaga.

Las dos ediciones son muy esmeradas, sobre todo la del Salterio, que va reproducido con fidelidad paleográfica.

[p. 65] EL MANUAL DE ORACIONES DEL P. RIVADENEYRA

De otra publicación más ortodoxa, y no menos simpática para el literato español, aunque no de tanta originalidad, debemos dar cuenta. Me refiero al Manual de oraciones para el uso y aprovechamiento de la gente devota, compuesto por el P. Pedro de Rivadeneyra, de la Compañía de Jesús, y reimpreso por el mismo inteligente aficionado que antes había hecho esmeradas reproducciones del *Tratado de la tribulación,* de la Vida *de San Ignacio* y de algunas del *Flos Sanctorum*. *Es* el P. Rivadeneyra uno de los prosistas más dulces, halagadores y amenos de nuestro siglo de oro. En su estilo todo es apacibilidad, discreta llaneza, perfume de beatitud, sabor del cielo, e ingenua y no aprendida elegancia. Con haber mucho arte, está bien disimulado, y si es verdad que el P. Rivadeneyra jamás tiene la vehemencia y el arranque oratorio de Fr. Luis de Granada, o la vencedora elocuencia de Juan de Ávila, o la correcta precisión de Fr. Diego de Estella, o la abundancia y novedad de Fr. Juan de los Ángeles, o la brillantez pintoresca de Malón de Chaide o la platónica serenidad de Fr. Luis de León o el solemne y grave decir del P. Sigüenza (gran maestro en los arcanos de la historia providencialista), o el encanto narrativo de Martín de Roa, también lo es que nadie le vence ni aun le iguala en perfección sostenida y en cierto correr de frase suave y candoroso, a la par que animado, que blandamente penetra el ánimo del lector y le va conduciendo, gustosamente entretenido, hasta el fin del libro. Es el P. Rivadeneyra autor más para leído de seguida que para citado y admirado por trozos sueltos. Así y todo, es quizá este libro el más oratorio de los suyos, como que en él rebosa el alma pía y místicamente enamorada del autor, habilísimo en la experiencia de los afectos tiernos y de los delicados anhelos más que en lo terrible y patético, como quien suspiraba sin cesar por aquella santa y felicísima morada, adonde la juventud nunca se envejece, y la frescura no se marchita, y el amor no entibia, ni el contento mengua, ni la vida se acaba… porque se ve y se goza para siempre el sumo y eterno bien.

[p. 59]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó este artículo con el título *Sección Bibliográfica* en la «Revista de Madrid», año 1881. Vol. 1, pág. 36.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica literaria*.

LA POESÍA MÍSTICA EN ESPAÑA

SEÑORES:

SI fué siempre favor altísimo y honra codiciada la de sentarse al lado vuestro; si todos los que aquí vinieron tras larga vida de gloria para sí propios y para las letras, encontraron pequeños sus méritos en parangón con el lauro que los galardonaba, y agotaron en tal ocasión las frases de obsequio y agradecimiento, ¿qué he de decir yo, que vengo a aprender donde ellos vinieron a enseñar, y que en los umbrales de la juventud, cubierto todavía con el polvo de las aulas, no traigo en mi abono, como trajeron ellos, ni ruidosos triunfos de la tribuna o del teatro, ni largos trabajos filológicos; de aquellos que apuran y acendran el tesoro de la lengua patria? Pero no temáis, señores, que ni un momento me olvide de quién sois vosotros y quién soy yo; y si de mis discípulos nunca me tuve por maestro, sino por compañero, ¿qué he de juzgarme en esta Academia, sino malo y desaprovechado estudiante?

Y aumenta mi confusión el recuerdo del varón ilustre que la suerte, y vuestros votos, me han dado por predecesor. Poco le conocí y traté (y eso que era consuelo y refugio de todo principiante); pero, ¿cómo olvidarle, cuando una vez se le veía? Enamoraba aquella mansedumbre de su ánimo, aquella ingénita modestia **[p. 70]** y aquella sencillez y candor como de niño, que servían de noble y discreto velo a las perfecciones de su ingenio. Nadie tan amigo de ocultar su gloria y de ocultarse. Difícil era que ojos poco atentos descubriesen en él al gran poeta.

Y eso era antes que todo, aunque el vulgo literario dió en tenerle por erudito, bibliotecario e investigador, más bien que por vate inspirado. Otros gustos, otra manera de ver y de respetar los textos, una escuela crítica más perfecta y cuidadosa, han de mejorar (no hay duda en ello) sus ediciones, hoy tan estimables, de

Lope, Tirso, Alarcón y Calderón: libre será cada cual de admitir o rechazar sus ingeniosas enmiendas al *Quijote;* pero sobre los aciertos o los caprichos del editor se alzará siempre, radiante e indiscutida, la gloria del poeta. Gloria que no está ligada a una escuela ni a un período literario, porque Hartzenbusch sólo en los accesorios es dramático de escuela, y en la esencia dramático de pasión y de sentimiento. Por eso queda en pie, entre las ruinas del Romanticismo, la enamorada pareja aragonesa, gloriosa hermana de la de Verona, y resuena en nuestros oídos, tan poderoso y vibrante como le sintieron en su alma los espectadores de 1836, aquel grito, entre sacrílego y sublime, del amador de Isabel de Segura:

—En presencia de Dios formado ha sido.
—Con mi presencia queda destruído.«

Y al lado de *Los Amantes de Teruel* vivirán, aunque con menos lozana juventud y vida, *Doña Mencía, Alfonso el Casto, Un sí y un no, Vida por honra* y *La ley de raza*. Podrá negarse a sus dramas históricos, como a casi todos los que en España hemos visto, color local y penetración del espíritu de los tiempos, ni era ésta la intención del autor; pero, ¿cómo negarles lo que da fuerza y eternidad a una obra dramática, lo que enamora a los doctos y enciende el alma de las muchedumbres congregadas en el teatro: la expresión verdadera y profunda de los afectos humanos?
La vena dramática era en Hartzenbusch tan poderosa, que llegaba a ser exclusiva. Su personalidad, tímida y modesta, se esfuma y desvanece entre las arrogantes figuras de sus personajes. Por eso no brilló en la poesía lírica sino cuando dió voz y forma castellanas al pensamiento de Schiller en el maravilloso *Canto de la Campana,* el más religioso, el más humano y el más lírico de **[p. 71]** todos los cantos alemanes, y quizá la obra maestra de la poesía lírica moderna.

Reservado queda a los futuros biógrafos de D. Juan Eugenio Hartzenbusch hacer minucioso recuento de todas las joyas de su tesoro literario, sin olvidar, ni sus delicadísimas narraciones cortas, entre todas las cuales brilla el peregrino y fantástico cuento de *La hermosura por castigo,* superior a los mejores de Andersen; ni sus apólogos, más profundos de intención y más poéticos de estilo que los de ningún otro fabulista nuestro; ni los numerosos materiales que en prólogos y disertaciones dejó acopiados para la historia de nuestro teatro. Yo nada más diré: hay hombres que abruman al sucesor, y esto, que en boca de otros pudo parecer modestia retórica, es en mí sencilla muestra de admiración ante una vida tan gloriosa y tan llena, y a la vez tan mansa y apacible, verdadera vida de hombre de letras y de varón prudente, hijo de sus obras y señor de sí, exento de ambición y de torpe envidia, ni ávido ni despreciador del popular aplauso.

¿Cómo responder, señores, ni aun de lejos, a lo que exigen de mí tan grande recuerdo y ocasión tan solemne? Por eso busqué asunto que, con su excelencia, y con ser simpático a toda alma cristiana y española, encubriese los bajos quilates de mi estilo y doctrina, y me fijé en aquel género de poesía castellana por el cual nuestra lengua mereció ser llamada lengua de ángeles. Permitidme, pues, que por breve rato os hable de la *poesía mística en España,* de sus caracteres y vicisitudes, y de sus principales autores.

Poesía *mística* he dicho, para distinguirla de los varios géneros de poesía sagrada, devota, ascética y moral, con que en el uso vulgar se la confunde, pero que en este santuario del habla castellana justo es deslindar cuidadosamente. Poesía mística no es sinónimo de poesía cristiana: abarca más y abarca menos. Poeta místico es Ben-Gabirol, y con todo eso, no es poeta cristiano. Rey de los poetas cristianos es Prudencio, y no hay en él sombra de misticismo. Porque para llegar a la inspiración mística, no basta ser cristiano ni devoto, ni gran teólogo ni santo, sino que se

requiere un estado psicológico especial, una efervescencia de la voluntad y del pensamiento, una contemplación ahincada y honda de las cosas divinas, y una metafísica o filosofía primera, que va por camino diverso, aunque no contrario, al de la teología dogmática. **[p. 72]** El místico, si es ortodoxo, acepta esta teología, la da como supuesto y base de todas sus especulaciones, pero llega más adelante: aspira a *la posesión de Dios por unión de amor, y* procede como si Dios y el alma estuviesen solos en el mundo. Este es el *misticismo* como estado del alma, y su virtud es tan poderosa y fecunda, que de él nacen una teología mística y una ontología mística, en que el espíritu, iluminado por la llama del amor, columbra perfecciones y atributos del Ser, a que el seco razonamiento no llega, y una psicología mística, que descubre y persigue hasta las últimas raíces del amor propio y de los afectos humanos, y una poesía mística, que no es más que la traducción en forma de arte de todas estas teologías y filosofías, animadas por el sentimiento personal y vivo del poeta que canta sus espirituales amores.

Sólo en el Cristianismo vive perfecta y pura esta poesía; pero cabe, más o menos enturbiada, en toda creencia que afirme y reconozca la personalidad humana y la personalidad divina, y aun en aquellas religiones donde lo divino ahoga y absorbe a lo humano, pero no en silenciosa unidad, sino a modo de evolución y desarrollo de la infinita esencia en fecunda e inagotable realidad. Por eso no es fruto, ni del deísmo vago, ni del fragmentario y antropomórfico politeísmo. Por eso los griegos no alcanzaron ni sombra ni vislumbre de ella. Donde los hombres valen más que los dioses, ¿quién ha de aspirar a la unión extática, ni abismarse en las dulzuras de la contemplación? La excelencia del arte heleno consistió en ver donde quiera la forma, esto es, el límite; y la excelencia de la poesía mística consiste en darnos un vago sabor de lo infinito, aun cuando lo envuelve en formas y alegorías terrestres.

El panteísmo idealista y dialéctico es asimismo incompatible con la poesía, por seco, árido y enojoso; pero no el panteísmo naturalista y emanatista, aunque encierra un virus capaz de matar en germen toda inspiración lírica, so pena de grave inconsecuencia en el poeta. Si la poesía lírica es, por su naturaleza, íntima, personal, *subjetiva,* como en la lengua de las escuelas se dice, ¿dónde queda la individualidad del que se reconoce parte de la infinita esencia; dónde el eterno drama que en la conciencia cristiana nace de la comparación entre la propia flaqueza y miseria y los abismos de la sabiduría y poder de Dios; dónde el triunfal desenlace traído por la afirmación categórica del libre albedrío **[p. 73]** en el hombre y de la bondad inagotable de un Dios que se hizo carne por los pecados del mundo? Fuera del Cristo humanado, lazo entre el cielo y la tierra, ¿qué arte, qué poesía sagrada habrá que no sea monstruosa como la de la India o solitaria e infecunda como la de los hebreos de la Edad Media?

Esta poesía, aun la imperfecta y heterodoxa, ora tenga por intérpretes *yoguis* indostánicos, gnósticos de Alejandría, rabinos judíos o ascetas cristianos, no es ni ha podido ser en ningún siglo género universal y de moda, sino propio y exclusivo de algunas almas selectas, desasidas de las cosas terrenas, y muy adelantadas en los caminos de la espiritualidad. Se la ha falsificado, porque todo puede falsificarse; pero ¡cuán fría y pálida cosa son las imitaciones hechas sin fe ni amor! De mí sé deciros que cuando leo ciertas poesías modernas con pretensión de místicas, me indigna más la falsa devoción del autor que la abierta incredulidad de otros, y echo de menos, no ya las desoladas tristezas de Leopardi, menos amargas por el purísimo cendal griego que las cubre, sino hasta los gritos de satánica rebelión contra el cielo, que lanzaba con rudeza sajona el autor de *La Reina Mab* y del *Prometeo desatado*.

Pero, dejando a un lado tales impotentes remedos, a cualquiera se le alcanza que tampoco bastan la mera devoción y el bien

intencionado fervor cristiano para producir maravillas de poesía mística , sino que el intérprete o creador de tal poesía ha de ser encumbrado filósofo y teólogo, o a lo menos teósofo, y hombre que posea y haya convertido en sustancia propia un sistema completo sobre las relaciones entre el Criador y la criatura. Por eso no dudo en afirmar que, además de ser rarísima flor la de tal poesía, no brota en ninguna literatura por su propia y espontánea virtud, sino después de larga elaboración intelectual, y de muchas teorías y sistemas, y de mucha ciencia y libros en prosa, como se verá claro por el contexto de este discurso. Y no se crea que confundo los aledaños de la ciencia y del arte, ni que soy partidario de lo que llaman hoy arte docente, sino que creo y afirmo que los conceptos que sirven de materia a la poesía mística son de tan alta naturaleza y tan sintéticos y comprensivos, que en llegando a columbrarlos, entendimiento, y fantasía, y voluntad, y arte y ciencia se confunden y hacen una cosa misma, y el entendimiento **[p. 74]** da alas a la voluntad, y la voluntad enciende con su calor a la fantasía, y es llama de amor viva en el arte lo que es serena contemplación en la teología. Si separamos cosas inseparables, en vez de las odas de San Juan de la Cruz, tan gran teólogo como poeta, nos quedará el vacío y femenil sentimentalismo de los versos religiosos que ahora se componen. No creamos que la ciencia es obstáculo para nada; no creamos, sobre todo, que la ciencia de Dios traba la mano del que ha de ensalzar con la lengua del ritmo las divinas excelencias.

Y dados tales precedentes, a nadie asombrará que tarde tanto en asomar la poesía mística en la Iglesia latina, y que, aun entre los griegos, no tenga más antigüedad que el siglo IV, ni más intérprete digno de la historia que el neo-platónico Sinesio, discípulo de Hipatia, amamantado con todas las enseñanzas paganas, gnósticas y cristianas de Alejandría; discípulo de los griegos por la forma, hasta el punto de invocar con amor el coro de las vírgenes lesbianas y la voz del anciano de Teos; discípulo de Platón

en la teoría de las ideas y de la preexistencia de las almas; pero tan poco discípulo de ellos en lo sustancial e íntimo, que al mismo autor del *Fedro* y del *Simposio* le hubieran sonado a música extraña y desconocida aquellos vagos anhelos de tornar a la fuente de la vida, de romper las ataduras terrenales, de saciar la sed de ciencia en las eternas fuentes de lo absoluto, y de *ser Dios juntamente* con Dios, no por absorción, sino por abrazo místico. ¿Cómo habían de encajar tales ideas en la concepción plácida y serena de la oda, ley armoniosa del arte antiguo? Por eso las efusiones de Sinesio abren un arte y un modo de sentir nuevos. La melancolía cristiana, el corazón inquieto hasta que descanse en el Señor, encontraron la primera expresión (y ciertamente una de las más bellas) en sus odas; y es, por ende, el Obispo de Tolemaida, poeta más moderno en el sentir y en el imaginar que el mismo San Gregorio Nazianceno. Cerca del nombre de Sinesio debemos poner el del sirio San Efrem, que con himnos católicos mató en las gentes de su país la semilla herética derramada en sus versos por el gnóstico Harmonio, aunque hoy el misticismo de San Efrem vive para nosotros en sus homilías y oraciones en prosa, ricas de color, con riqueza y prodigalidad orientales, más bien que en sus himnos, perdidos todos, a excepción de los pocos que se **[p. 75]** incorporaron en la liturgia siria, y que son, por la mayor parte, cantos fúnebres o ascéticos.

Nada semejante en la Iglesia latina. Su gran poeta es un español, un celtíbero, Aurelio Prudencio, el cantor del Cristianismo heroico y militante, de los ecúleos y de los garfios, de la Iglesia perseguida en las catacumbas o triunfadora en el Capitolio. Lírico al modo de David, de Píndaro o de Tirteo, y aún más universal que ellos, en cuanto sirve de eco, no a una raza, siquiera sea tan ilustre como la raza doria, ni a un pueblo, siquiera sea el pueblo escogido, sino a la gran comunidad cristiana, que habla de entonar sus himnos bajo las bóvedas de la primitiva basílica. Rey y maestro en la descripción de todo lo horrible, nadie se ha em-

papado como él en la bendita eficacia de la sangre esparcida y de los miembros destrozados. Si hay poesía que levante y temple y vigorice el alma, y la disponga para el martirio, es aquélla. Los corceles que arrastran a San Hipólito, el lecho de ascuas de San Lorenzo, el desgarrado pecho de Santa Engracia, las llamas que lamen y envuelven el cuerpo y los cabellos de la emeritense Eulalia, mientras su espíritu huye a los cielos en forma de cándida paloma; los agudos guijarros que, al contacto de las carnes de San Vicente, se truecan en fragantes rosas; el ensangrentado circo de Tarragona, adonde descienden, como gladiadores de Cristo, San Fructuoso y sus dos diáconos; la nívea estola con que en Zaragoza sube al empíreo la mitrada estirpe de los Valerios… eso canta Prudencio, y por eso es grande. No le pidamos ternuras ni misticismos; si algún rasgo elegante y gracioso se le ocurre, siempre irá mezclado con imágenes de martirio: serán los Santos Inocentes jugando con las palmas y coronas ante el ara de Cristo, o tronchados por el torbellino como rosas en su nacer.

En vano quiere Prudencio ser fiel a la escuela antigua, a lo menos en el estilo y en los metros; porque la hirviente lava de su poesía naturalista, bárbara, hematólatra y sublime, se desborda del cauce horaciano. Para él la vida es campo de pelea, certamen y corona de atletas, y el granizo de la persecución es semilla de mártires, y los nombres que aquí se escriben con sangre, los escribe Cristo con áureas letras en el cielo, y los leerán los ángeles en el día tremendo, cuando vengan todas las ciudades del orbe **[p. 76]** a presentar al Señor, en canastillos de oro, cual prenda de alianza, los huesos y las cenizas de sus Santos.

Quédese para otro hacer la gloriosísima historia de la poesía eclesiástica, desde sus orígenes hasta el nacimiento de las lenguas vulgares. Esta poesía, erudita por sus autores, popular porque el pueblo latino la cantaba juntamente con el clero, es impersonal, y, por tanto, no es mística, ni expresión de un alma solitaria y contemplativa. El poeta no habla en nombre propio, sino de la

multitud reunida en el templo. Sólo cuando el autor ha sido un Padre de la Iglesia, como San Ambrosio, o un Pontífice instaurador o reformador del canto eclesiástico, como nuestro San Dámaso y San Gregorio el Magno, o un retórico famoso como Venancio Fortunato, consta su nombre; y aun en estos casos el alma del poeta anda tan velada, que bien puede retarse al más sutil analizador de estilos a que descubra una sola fibra de ella en el *Vexilla regis prodeunt,* en el Jam *lucis orto sidere,* o en el *Lustra sex qui jam peregit*. ¿Qué más? Anónimas son hasta la fecha la mayor oda y la mayor elegía del Cristianismo: el *Dies irae* y el *Stabat Mater; y* ni en uno ni en otro creemos escuchar la voz aislada de un poeta, por grande que él sea, sino que en los versos bárbaros del primero viven y palpitan todos los terrores de la Edad Media, agitada por las visiones del milenario, y en el segundo todas las dulzuras y regalos que pudo inspirar, no a un hombre, no a una generación, sino a edades enteras, la devoción de la Madre del Verbo.

He dicho, y la historia lo confirma, que a todo poeta místico precede siempre una escuela filosófica. Obsérvase esto aun en el misticismo heterodoxo. Si conociéramos de otra manera que por fragmentos las obras de los gnósticos de Siria y de Egipto, aún sería más palpable la demostración; pero bástanos el texto de la *Pistis Sophia o Sabiduría fiel, y* el de algunos evangelios apócrifos, y lo que de Valentino y de Bardesanes nos dejaron escrito sus impugnadores, para deducir que los himnos, alegorías y novelas de aquellos sectarios no eran más que una traducción en forma popular, de sus respectivos sistemas emanatistas o dualistas. Así expusieron la eterna generación de los *eones* en el seno del *Pleroma,* el destierro y las peregrinaciones de *Sophia,* último anillo de la *dodecada,* y su redención final por el Cristo; así **[p. 77]** difundieron el desprecio a la materia, que llamaban una *mancha en la vestidura* de Dios.

De esta poesía herética tenemos una muestra en España: el himno de Argirio, conservado, aunque sólo en parte, por San Agustín en su carta a Cerecio (Epíst. CCXXXVII de la edición de San Mauro) [1] . Le usaban los Priscilianistas gallegos, única rama gnóstica que se arraigó en Occidente, y dábanle oculto y misterioso sentido, suponiéndole recitado en secreto por el Salvador a los Apóstoles. Hablaba en él la infinita y única sustancia: en la primera parte de cada versículo, como naturaleza divina; en la segunda, como naturaleza humana. Y decían de esta manera imitando el paralelismo hebreo:

I.—Quiero desatar y quiero ser desatada (esto es, de los lazos corpóreos).

II.—Quiero salvar y quiero ser salvada.

III.—Quiero engendrar y quiero ser engendrada.

IV.—Quiero cantar: saltad todos.

V.—Quiero llorar: golpead todos vuestro pecho.

VI.—Quiero adornar, y quiero ser adornada.

VII.—Soy lámpara para ti que me ves.

VIII.—Soy puerta para ti que me golpeas.

IX.—Tú, que ves lo que hago, calla mis obras.

X.—Con la palabra engañé a todas las cosas, y no fuí engañada en cosa alguna.

Aún nos queda que andar largo camino, camino de siglos, antes de tropezar con la mística ortodoxa. La inspiración que vamos buscando se refugió en los primeros siglos de la Edad Media en el alma de los judíos, y aun entre ellos no la atesoró en el mayor **[p. 78]** grado el más ilustre de sus poetas, el que logró autoridad casi canónica en las Sinagogas, el que compuso *la famosa lamentación que será cantada en todas las tiendas de Israel esparcidas por el mundo, el aniversario de la destrucción de Jerusalén,* el Abul-Hassán de los árabes, el castellano Judá-Leví, aquel de quien, entre burlas y

veras, dijo Enrique Heine que «tuvo el alma más profunda que los abismos de la mar». Con ser Judá-Leví el lírico más notable de cuantos florecieron desde Prudencio hasta Dante, no es poeta místico en todo el rigor del término, precisamente por ser poeta bíblico y sacerdotal en grado sumo.

Más independiente, más personal y hasta soñador y melancólico a la moderna, es Salomón-ben-Gabirol, el Avicebrón de los cristianos, autor de la *Fuente de la* vida. Su poesía no es más que una forma de su filosofía; y su filosofía, la más audaz que ha brotado dentro de la Sinagoga, es un emanatismo alejandrino con reminiscencias gnósticas, y toques y vislumbres de otras metafísicas por venir, expuesto todo ello con método y terminología aristotélicos, y esforzándose el autor con más candidez que dichoso resultado, en concertar sus enseñanzas, a toda luz panteísticas, con la personalidad divina y con el dogma de la creación. Así proclama la unidad de materia, como si dijéramos, la unidad de sustancia, y sólo en la *forma* ve el principio de distinción de los seres; pero excluye a Dios de la composición de *materia* y *forma,* afirmando en otra parte que forma y materia emanaron de la libre voluntad divina. La contradicción dialéctica es evidente, pero no amengua la gloria del poeta. Si tan pobre filosofía como el atomismo de Leucipo, hermanado con la moral de Epicuro, bastó a inspirar la nerviosa y espléndida poesía de Lucrecio, ¿cómo no había de levantarse Gabirol sobre todas las antinomias de su *Makor Hayim,* él que era poeta hasta en prosa, y sabía interpretar simbólicamente la naturaleza, como buen teósofo, y recordar el verdadero sentido oculto bajo los caracteres y las formas sensibles, que son como letras que declaran el primor y sabiduría de su autor? La más extensa de sus composiciones, la *Corona Real (Keter Malkuth),* encierra trozos de soberana y eterna belleza, porque son de noble poesía espiritualista, independiente de las especulaciones del autor. Esta obra, que tiene más de ochocientos versos, participa de lo lírico y de lo didáctico, de himno y de

poema **[p. 79]** περ&ΧιρΧ; Ψυσεῶς , donde la ciencia del poeta y su arranque místico se dan la mano. Permitidme, no que extracte, sino que traduzca algún breve trozo: «Eres Dios—exclama el poeta—y todas las criaturas te sirven y adoran… Tu gloria no se disminuye ni se acrecienta porque adoren en Ti lo que Tú no eres, porque el fin de todos es llegar a Ti. Pero van como ciegos, pierden el camino y ruedan al.abismo de la destrucción, o se fatigan en vano sin lograr el fin apetecido. Eres Dios, y sostienes y *esencias* a todas las criaturas con tu divinidad, y nadie puede distinguir en Ti la unidad, la eternidad y la existencia, porque todo es un misterio único, y con nombres distintos todo tiene un solo sentido. Eres sabio, y la sabiduría fué desde la eternidad tu retoño querido. Eres sabio, y de tu sabiduría emanó tu voluntad de artífice para sacar el ser de la nada. Y a la manera que la luz se difunde en infinitos rayos por todo lo creado, así manan eternamente las aguas de la fuente de la vida, sin que su caudal se agote, sin que Tú necesites instrumento para tus obras».

¿Y cómo no admirar al poeta en la descripción de las esferas celestes, hasta que penetra en la décima, en la *esfera del entendimiento,* que es el cercado palacio del Rey, el Tabernáculo del Eterno, la tienda misteriosa de su gloria, labrada con la plata de la verdad, revestida con el oro de la inteligencia y asentada en las columnas de la justicia? Más allá de esa tienda sólo queda el *misterio,* el *principio de toda cosa,* ante el cual se humilla el poeta, satisfecho y triunfante por haber abarcado con su mano todas las existencias corpóreas y espirituales, que van pasando por su espíritu como por el mar las naves.

Quien vivía entregado a tan altas contemplaciones, ¿cómo había de mirar el mundo, sino como cárcel y destierro? «Alma noble y real—dice en una de sus composiciones breves—¿por qué tiemblas como una paloma? Esta vida es un arco tendido y amenazador. El tiempo corto, el fin incierto. Vuelve, vuelve a tu ni-

do: cumple la voluntad de Dios, y sus ángeles te guiarán al jardín celeste.» [1]

[p. 80] La filosofía alejandrina hizo místicos a los judíos, y algunos chispazos de este misticismo llegaron a los árabes, con ser la más refractaria de todas las razas a la especulación intelectual y a la meditación de las cosas divinas. Ni un solo verso místico conozco en todo lo que anda traducido de sus poetas. El único que lo fué de veras, aunque escribiendo en prosa, es el insigne filósofo, astrónomo y médico guadijeño, Abubeker-ben-Tofail (siglo XII), autor de la novela filosófica que Pococke llamó *El autodidacto,* obra de las más extrañas de la Edad Media. Si a la grandeza de la invención y del pensamiento correspondiesen el desarrollo y el estilo, que desdichadamente, y para el gusto de lectores modernos y occidentales, no corresponden, pocos libros habría en el mundo tan maravillosos como este Robinsón filosófico, en que el protagonista *Hai,* nacido en una isla desierta y amamantado por una gacela, crecido y formado sin trato ni comunicación con racionales, va elaborando por sí mismo sus ideas, procediendo de lo particular a lo general, de lo concreto a lo abstracto, del accidente a la sustancia, hasta llegar a la unidad y abismarse en ella, y sacar por fruto de todas sus meditaciones el éxtasis de los *sofíes* de Persia y el *Nirvana* budhista. El autor, que pertenecía a la secta llamada de *los contempladores,* escribió su libro para resolver el problema de la unión del entendimiento agente con el hombre; pero, a semejanza de su maestro Avempace, en la epístola del *Régimen del solitario,* llega a la conclusión mística por vía especulativa [1] , por la exaltación de las fuerzas naturales del entendimiento humano, por la espontaneidad racional elevada a la máxima potencia, y no por el escepticismo religioso, que hoy diríamos tradicionalismo, del persa Algazel. «El mundo sensible y el mundo divino (escribe Tofail) son como dos mujeres en un mismo harén: si el dueño **[p. 81]** prefiere a la una, ha de irritarse forozosamente la otra.» ¿Cómo resolver este dualismo? Aniqui-

lándose, para que lo múltiple se reduzca a la unidad; y mientras la aniquilación no se cumple, prolongando el éxtasis y la visión por todo género de medios, hasta materiales y groseros, aturdiéndose y mareándose con vueltas a la redonda, para producir el vértigo. «Ponía el solitario toda su contemplación en lo Absoluto, y apartaba de sí todos los impedimentos de las cosas sensibles, y cerraba los ojos y tapiaba los oídos, y con todas sus fuerzas procuraba no pensar más que en lo Uno; y giraba con mucha rapidez, hasta que todo lo sensible se desvanecía, y la fantasía y las demás facultades que tienen instrumentos corpóreos caían en debilidad y abatimiento, alzándose pura y enérgica *la acción de su espíritu,* hasta percibir el *Ser necesario,* [1] la verdadera y gloriosa esencia.»

¿Y habrá quien pretenda que semejante novela pesimista y delirante, o que la misma *Corona Real* de Gabirol, con ser resplandeciente de luz y de poesía, han influído de un modo directo en la literatura mística de los cristianos? ¿Cuándo de las tinieblas salió la luz? Místicos nuestros hay que son hermanos o hijos de Tofail; pero no los busquemos en la Iglesia ortodoxa, sino en las sectas quietistas, en Miguel de Molinos y los adoradores de la nada, en los alumbrados de Llerena, en los convulsionarios jansenistas, en los tembladores de Inglaterra. El vértigo, la excitación producida por brutales flagelaciones, el desprecio de la vida activa, la contemplación enervadora y malsana, de ellos son y no de San Buenaventura ni de Gerson.

Achaque fué de la erudición de otros tiempos poner por las nubes el influjo de árabes y judíos en la cultura de Europa, y hoy quizá hayamos venido a caer, por reacción, en el extremo **[p. 82]** contrario. Agradecimiento debemos, sin duda, a los árabes como transmisores, más o menos infieles, de una parte del saber griego, recibido por ellos de segunda mano, de intérpretes persas o sirios.Y no sólo en las ciencias astronómicas y físicas, sino en la misma filosofía primera, sirven los sectarios del Islam de anillo

que traba la antigua cultura con la moderna. Tan inexacto es decir que Aristóteles fuera desconocido en las escuelas de Occidente hasta la introducción de los compendios de Avicena y de Algazel, en el siglo XII, como imaginar que los escolásticos anteriores a aquella fecha, conociesen del Estagirita otra cosa que el *Organon,* incompleto, y no en su original, sino en la traducción de Boecio. Pero no fué obstáculo esta ignorancia del texto de Aristóteles para que la escolástica, que en este primer período no pudo tomar de él más que las formas lógicas, se desarrollase rica y potente en todo género de direcciones ortodoxas y heterodoxas, sin que deban nada a los árabes, ni el panteísmo alejandrino de Escoto Erígena, sabiamente impugnado por nuestro doctor Prudencio Galindo, en el siglo IX, ni el realismo de Lanfranco, enérgico adversario del heresiarca Berenguer en el XI, ni la maravillosa teodicea de San Anselmo, en que la razón va confirmando las premisas de la fe, ni el audaz y descarado nominalismo de Gaunilón y del antitrinitario Roscelino, que parecen precursores de los positivistas modernos, ni el conceptualismo de Pedro Abelardo, ni la escuela mística de Hugo y de Ricardo de San Víctor. Y si luego se dilata por los campos de la escolástica la corriente oriental, es para traer nuevos errores sobre los antiguos, y más que todos, el averroísmo, o teoría del *intellecto uno,* perpetuo fantasma de la Edad Media y del Renacimiento, como que no bastaron a ahuyentarle los esfuerzos de Santo Tomás, de Ramón Lull y de Luis Vives, y se arrastró oscuramente en la escuela de Padua hasta muy entrado el siglo XVII.

Ni necesitaron los escolásticos que moros y judíos viniesen a revelarles las dulzuras de la contemplación y de la unión extáticas, puesto que, aparte de las muchas luces que podían sacar de los tratados de San Agustín, eran lectura familiar de ellos los libros *De mystica Theologia* y *De divinis nominibus* del falso Aeropagita, pseudónimo de algún platónico cristiano de Alejandría; libros que el mismo Escoto Erígena (mucho antes que filosofase

nadie en la **[p. 83]** raza árabe) tradujo del griego y comentó e hizo familiares a los cortesanos de Carlos el Calvo. Aquella semilla fructificó, sobre todo en la abadía de San Víctor, cátedra de Guillermo de Champeaux, hasta engendrar la escuela mística de Hugo y Ricardo, que aspiran a la intuición de las naturalezas invisibles, pero no por los *documentos de la razón,* ni por la *vana sabiduría del mundo,* sino por un proceso de iluminación divina, con varios grados y categorías de ascensión para la mente; en suma, un verdadero *ontologismo*. A difundir tales ideas, especie de reacción contra las audacias dialécticas de los Abelardos y Roscelinos, contribuyó el mismo San Bernardo, con no ser filósofo en el riguroso sentido de la palabra, pero sí teólogo místico, empapado en la purísima esencia del *Cantar de los Cantares,* y orador incomparable, en quien una dulzura láctea y suave se juntaba con un calor bastante a lanzar a los hombres al desierto o a la cruzada.

Y cuando llegó el siglo XIII, la edad de oro de la civilización cristiana, a la vez que la teología dogmática y la filosofía de Aristóteles, purificada de la liga neo-platónica y acerista, se reducían a método y forma en la *Summa Theologica y* en la *Summa contra gentes,* la inspiración mística, ya adulta y capaz de informar un arte, centelleaba y resplandecía en los áureos tercetos del *Paradiso,* sobre todo en la visión de la divina esencia, que llena el canto XXVIII, y llegaba.a purificar e idealizar los amores profanos en algunas canciones del mismo Dante, y corría por el mundo de gente en gente, llevada por los mendicantes franciscanos, desde el santo fundador, que, si no es seguro que hiciera versos (sea o no suyo el himno de *Frate Sole),* fué a lo menos soberano poeta en todos los actos de su vida, y en aquel simpático y penetrante amor suyo a la naturaleza, hasta Fr. Pacífico, trovador convertido, llamado en el siglo el *Rey de los versos, y* San Buenaventura, cuya teología mística, aun en los libros en prosa, en el *Breviloquium,* en el *Itinerarium mentis ad Deum,* rebosa de lumbres y matices poéticos, no indignos algunos de ellos de que Fr. Luis de

León los trasladase a sus odas. Y en pos de ellos Fr. Giacomino de Verona, el ingenuo cantor de los gozos de los bienaventurados, y el Beato Jacopone da Todi, que no compuso el *Stabat,* dígase lo que se quiera (porque nadie se parodia a sí mismo), pero que fué en su género frailesco, beatífico y popular, singularísimo poeta, **[p. 84]** mezcla de fantasía ardiente, de exaltación mística, de candor pueril y de sátira acerada, que a veces trae a la memoria las recias invectivas de Pedro Cardenal.

¿Y a quién extrañará que enfrente de toda esta literatura franciscana, cuyo más ilustre representante solía llorar *porque no se ama al amor,* pongamos, sin recelo de quedar vencidos, el nombre del peregrino mallorquín que compuso el libro *Del Amigo y del Amado?* ¡Cuándo llegará el día en que alguien escriba las vidas de nuestros poetas franciscanos con tanto primor y delicadeza como de los de Italia escribió Ozanam! Quédese para el afortunado ingenio que haya de trazar esa obra, tejer digna corona de poeta y de novelista, como ya la tiene de sabio y de filósofo, al iluminado doctor y mártir de Cristo, Ramón Lull, hombre en quien se hizo carne y sangre el espíritu aventurero, teosófico y visionario del siglo XIV, juntamente con el saber enciclopédico del siglo XIII. En el beato mallorquín, artista de vocación ingenua y nativa, la teología, la filosofía, la contemplación y la vida activa se confunden y unimisman, y todas las especulaciones y ensueños armónicos de su mente toman forma plástica y viva, y se traducen en viajes, en peregrinaciones, en proyectos de cruzada, en novelas ascéticas, en himnos fervorosos, en símbolos y alegorías, en combinaciones cabalísticas, en árboles y círculos concéntricos, y representaciones gráficas de su doctrina, para que penetrara por los ojos de las muchedumbres, al mismo tiempo que por sus oídos, en la monótona cantilena de la *Lógica metrificada* y de la *Aplicació de l'art general*. Es el escolástico popular, el primero que hace servir la lengua del vulgo para las ideas puras y.las abstracciones, el que separa de la lengua provenzal la catalana, y la bau-

tiza desde sus orígenes, haciéndola grave, austera y religiosa, casi inmune de las eróticas liviandades y de las desolladoras sátiras de su hermana mayor, ahogada ya para entonces en la sangre de los albigenses. Ramón Lull fué místico teórico y práctico, asceta y contemplativo, desde que en medio de los devaneos de su juventud le circundó de improviso, como al antiguo Saulo, la luz del cielo; pero la flor de su misticismo no hemos de buscarla en sus *Obras rimadas,* [1] que , fuera de algunas de índole elegíaca, **[p. 85]** como el *Plant de nostra dona Santa María,* son casi todas (inclusa la mayor parte del *Desconort)* exposiciones populares de aquella su teodicea racional, objeto de tan encontrados pareceres y censuras, exaltada por unos como revelación de lo alto, y tachada por otros punto menos que de herética, por el empeño de demostrar con razones naturales, todos los dogmas cristianos, hasta la Trinidad y la Encarnación, todo con el santo propósito de resolver la antinomia de fe y razón, bandera de la impiedad averroista, y de preparar la conversión de judíos y musulmanes; empresa santa que toda su vida halagó las esperanzas del bienaventurado mártir.

La verdadera mística de Ramón Lull se encierra en una obra escrita en prosa, aunque poética en la sustancia: el *Cántico del Amigo y del Amado,* que forma parte de la extraña novela utópica intitulada *Blanquerna,* donde el iluminado doctor desarrolla su ideal de perfección cristiana en los estados de matrimonio, religión, prelacía, pontificado y vida eremítica; obra de hechicera ingenuidad y espejo fiel de la sociedad catalana del tiempo. El *Cántico* está en forma de diálogo, tejido de ejemplos y parábolas, tantos en número como días tiene el año, y su conjunto forma un verdadero *Arte de contemplación*. Enseña Raimundo que «las sendas por donde el Amigo basca a su Amado son largas y peligrosas, llenas de consideraciones, suspiros y llantos, pero iluminadas de amor». Parécenle largos estos destierros, durísimas estas prisiones. «¿Cuándo llegará la hora en que el agua, que acostum-

bra correr hacia abajo, tome la inclinación y costumbre de ir hacia arriba?» Entre temor y esperanza hace su morada el varón de deseos, vive por pensamientos y muere por el olvido; y para él es bienaventuranza la tribulación padecida por amor. El entendimiento llega antes que la voluntad a la presencia del Amado, aunque corran los dos como en certamen. Más viva cosa es el amor en corazón amante que el relámpago y el trueno, y más que el viento que hunde las naos en la mar. Tan cerca del Amado está el suspiro, como de la nieve el candor. Los pájaros del verjel, cantando al alba, dan al solitario entendimiento de amor, y al acabar los pájaros su canto, desfallece de amores el Amigo, y este desfallecimiento es mayor deleite e inefable dulzura. Por los montes y las selvas busca a su amor; a los que van por los caminos pregunta por él, y cava en las entrañas de la tierra por hallarle, ya que en **[p. 86]** la sobrehaz no hay ni vislumbre de devoción. Como mezcla de vino y agua se mezclan sus amores, más inseparables que la claridad y el resplandor, más que la esencia y el ser. La semilla de este amor está en todas las almas: ¡desdichado del que rompe el vaso precioso y derrama el aroma! Corre el Amigo por las calles de la ciudad, pregúntenle las gentes si ha perdido el seso, y él responde que puso en manos del Señor su voluntad y entendimiento, reservando sólo la memoria para acordarse de Él. El viento que mueve las hojas le trae olor de obediencia; en las criaturas ve impresas las huellas del Amado; todo se anima y habla y responde a la interrogación del amor: amor, como le define el poeta, «claro, limpio y sutil, sencillo y fuerte, hermoso y espléndido, rico en nuevos pensamientos y en antiguos recuerdos»; o como en otra parte dice con frase no menos galana: «Hervor de osadía y de temor». «Venid a mi corazón (prosigue) los amantes que queréis fuego, y encended en él vuestras lámparas: venid a tomar agua a la fuente de mis ojos, porque yo en amor nací, y amor me crió, y de amor vengo, y en el amor habito.» La naturaleza de este amor místico nadie la ha definido

tan profundamente como el mismo Ramón Lull, cuando dijo que «era medio entre creencia e inteligencia, entre fe y ciencia.» En su grado extático y sublime, el Amigo y el Amado se hacen *una* actualidad en *esencia,* quedando a la vez *distintos* y *concordantes*. ¡Extraño y divino erotisino, en que las hermosuras y excelencias del Amado se congregan en el corazón del Amigo, sin que la personalidad de éste se aniquile y destruya, porque sólo los junta y traba en uno *la voluntad vigorosa, infinita y eterna del Amado!* ¡Admirable poesía, que junta, como en un haz de mirra, la para esencia de cuanto especularon sabios y poetas de la Edad Media sobre el amor divino y el amor humano, y realza y santifica hasta las reminiscencias provenzales de canciones de mayo y de alborada, de verjeles y pájaros cantores, casando por extraña manera a Giraldo de Borneil con Hugo de San Víctor. [1]

[p. 87] No os parezca profanación, señores, si después del nombre de Lulio, a quien el pueblo mallorquín venera en los altares, traigo el nombre de un poeta erótico, posterior en más de un siglo, y que comparte con él la mayor gloria de la literatura catalana. Lejos de mi la profana mezcla de amores humanos y divinos, de que no debe vestirse ningún cristiano entendimiento; pero fuera soberana injusticia hablar de Ausías March con la misma ligereza que de cualquier otro cantor de finezas y desvíos. Y por otra parte, el amor encendido, apasionado y vehemente a la criatura, el amor en grado heroico, aún cuando vaya errado en su objeto, no puede albergarse en espíritus mezquinos y vulgares, sino en almas nacidas para la contemplación y el fervor místico. E1 mismo Ramón Lull, que tan altamente especuló del amor divino, es el que, cuando mozo, se abrasaba en las llamas de la pasión mundana y del deseo, hasta penetrar a caballo, en seguimiento de su dama, por la iglesia de Santa Eulalia; el mismo a quien Dios llamó a penitencia, mostrándole roído por un cáncer el pecho de Ambrosia la genovesa.

Nada de legendario y fantástico en la biografía de Ausías March. Es toda ella tan sencilla y prosaica, que los que se han detenido en la corteza de sus versos, sin penetrar el íntimo sentido, han juzgado mera convención poética sus amores, y hasta fantástica la dama, o han creído, como Diego de Fuentes, que al celebrarla no quiso el poeta sino «mostrar con más levantado estilo la fuerza y licor de sus versos». Opinión absurda, porque además de constar en los biógrafos, y hasta en un pasaje algo embozado del mismo Ausías, el verdadero nombre de la ilustre dama que él suele llamar *lirio entre cardos,* ¿quién no siente, bajo la ceniza árida y escolástica de los *Cantos de* amor, el rescoldo de una pasión verdadera y profunda? Sino que Ausías, con ser imitador del Petrarca en algunos pormenores, e imitador a su modo, es decir, áspera y crudamente, no se parece al mismo Petrarca, ni a ningún elegíaco del mundo, en la manera de sentir y expresar el amor. Se le encuentra a la primera lectura monótono, duro, frío, pobrísimo de imágenes; pero, vencido este primer disgusto, pocas **[p. 88]** personalidades líricas hay tan dignas de estudio. Si existe un poeta verdaderamente psicológico, es decir, que no haya visto en el mundo más que las soledades de su alma, Ausías lo es, y en el análisis de sus afectos pone fuerza y lucidez maravillosas. La poesía del Petrarca parece insustancial devaneo al lado de esta disección sutil e implacable de las fibras del alma. Llega a olvidarse uno del amor y de la dama, y a ver sólo el corazón del poeta, materia del experimento. Ausías no se cuida del mundo exterior, y cuando quiere decirnos algo de él, aparece torpe y desgarbado; pero el mundo del espíritu le pertenece, y en él sabe describir hasta los átomos impalpables. Decir que Ausías desciende de la poesía italiana, de Dante y de Petrarca, es decir una vulgaridad, que puede inducir a error, hasta por lo que tiene de cierta. En lo sustancial, en lo que da carácter propio a un poeta, Ausías no desciende de nadie, sino de sí mismo y de la filosofía escolástica, de que es discípulo fervoroso. Sus cantos pueden reducirse a for-

ma silogística, y de ellos extraerse una psicología y una estética, y un tratado de las pasiones. Ese es

El oro fino y extremado
En sus profundas venas escondido,

que dijo Jorge de Montemayor; y por eso nuestros antiguos (y entre ellos el maestro de Cervantes) tuvieron a Ausías por filósofo tanto o más que poeta. Y si del Petrarca dijo Hugo Fóscolo y han repetido tantos:

Che amore in Grecia nudo, nudo in Roma,
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo d Venere celeste,

de nuestro valenciano podemos decir, no sólo que arropó al amor con todo género de cándidos cendales, hasta el punto de no describir nunca, ni por semejas, la peregrina hermosura de su dama, sino que le hizo sentarse en los bancos de la escuela de Santo Tomás y de Escoto, y aprender de coro muchas cuestiones de la Summa, como el mejor discípulo de la Sorbona.
He dicho que los versos de Ausías constituyen, reunidos, una verdadera filosofía del amor y de la hermosura, que, a no estar dirigida a beldad terrena, merecería ser aquí largamente analizada.
[p. 89] Ausías tenía grandes condiciones de poeta místico; pero se quedó en el camino, distraído por el amor humano, y en los *Cantos de muerte* y en el *Canto Espiritual* apenas pasó de ascético y moralista.

Y basta de Edad Media, porque en vano he recorrido los poetas del *mestér de clerecía,* desde Gonzalo de Berceo hasta el Arcipreste de Hita y el Canciller Ayala, y nuestros cancioneros castellanos y portugueses, desde el de la Vaticana hasta el de Resende, en busca de algo que fuera *místico* con todo el rigor de la frase, y he encontrado sólo versos de devoción., piadosas leyendas, visiones del cielo y del infierno, como las que en la época visigoda

bosquejaba en las soledades del Vierzo el ermitaño San Valerio, cariñosas efusiones a la Virgen, y a vueltas de esto, muchas cosas que serán todo menos poesía, dicho sea con toda la reverencia debida a la vetustez del lenguaje y al valor histórico de aquellos monumentos.

Ensalcen otros la Edad Media: cada cual tiene sus devociones. Para España, la edad dichosa y el siglo feliz fué aquel en que el entusiasmo religioso y la inspiración casi divina de los cantores se aunó con la exquisita pureza de la forma, traída en sus alas por los vientos de Italia y de Grecia. Siglo en que la mística castellana, silenciosa o balbuciente hasta aquella hora, rotas las prisiones en que la encerraba la asidua lectura de los Tauleros y Ruysbroeck de Alemania, y ahogando con poderosos brazos la mal nacida planta de los alumbrados, dió gallarda muestra de sí, libre e inmune de todo resabio de *quietud* y de panteísmo, y corrió como generosa vena por los campos de la lengua y del arte, fecundando la abrasadora elocuencia del Apóstol de Andalucía, el severo y ascético decir de San Pedro de Alcántara, la regalada filosofía de amor de Fr. Juan de los Angeles, la robusta elocuencia del Venerable Granada, toda calor y afectos, que arrancan lumbre del alma más dura y empedernida, el pródigo y mal represado lujo de estilo de Malon de Chaide, la serena luz platónica que se difunde por los *Nombres de Cristo* de Fr. Luis de León, y la alta doctrina del conocimiento propio y de la unión de Dios con el centro del alma, expuesta en las *Moradas* teresianas, como en plática familiar de vieja castellana junto al fuego. ¿Quién ha declarado la unión extática con tan graciosas comparaciones como Santa Teresa: ya de las dos velas que juntan su luz, ya del agua del cielo que **[p. 90]** viene a henchir el cauce de un arroyo? ¿Y qué diremos de aquella portentosa representación suya de la esencia divina, «como un claro diamante muy mejor que todo el mundo», o como un espejo en que por subida manera, y «con espantosa claridad», se ven juntas todas las cosas, sin que haya ninguna que

salga fuera de su grandeza? Ni Malebranche ni Leibnitz imaginaron nunca más soberana ontología. No hubo abstracción tan sutil ni concepto tan encumbrado que se resistiese al romance de nuestro vulgo: sépanlo los que hoy, a título de filosofía, le destrozan y maltratan. Esa lengua bastó para contener y difundir el pensamiento de Platón y del Areopagita, en cauce no menos amplio que el de la lengua griega, y ciertamente que no halló pobre ni estrecha la nuestra (y valga un ejemplo por todos) el fraile que supo decir (en el libro I de los *Nombres)* que «las cosas, demás del ser real que tienen en sí, tienen otro aún más delicado, y que en cierta manera nace de él, consistiendo la perfección en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto, para que de esta manera, estando todos en mí y yo en todos los otros, y teniendo yo su ser de todos ellos, y todos y cada uno dellos teniendo el ser mío, se abrace y eslabone toda aquesta máquina del universo, y se reduzca a unidad la muchedumbre de sus diferencias, y quedando no mezcladas se mezclen, y permaneciendo muchas no lo sean, y extendiéndose y como desplegándose delante los ojos la variedad y diversidad, venza y reine y ponga su silla la unidad sobre todo». El filósofo que en nuestros días tuviera que explicar esta gallarda concepción armónica, diría probablemente que «lo objetivo y lo subjetivo *se daban congrua, y* homogéneamente, *dentro* y *debajo* de la unidad, y en virtud de ella, en íntima unión *de Todeidad»; y* se quedaría tan satisfecho con esta bárbara algarabía, so pretexto de que los *viejos moldes* de la lengua no bastaban para su altivo y alemanesco pensamiento.

Gala y carácter de este misticismo español es lo delicado y agudo del análisis psicológico, en que ciertamente se adelantaron los nuestros a los místicos del Norte, y esto, a mi ver, hasta por tendencias de raza y condiciones del genio nacional, visibles en la historia de nuestra ciencia. A nadie asombre el que Santa Teresa diera por firmísimo fundamento de sus *Moradas* la observación interior, sin salir de ella mientras no sale de la *ronda del* **[p. 91]**

castillo. Toda la filosofía española del siglo XVI, sobre todo la no escolástica e independiente, está marcada con el sello del psicologismo, desde que Luis Vives, en su tratado *De anima et vita,* anticipándose a cartesianos y escoceses, volvió por los fueros de la *silenciosa experiencia de cada cual dentro de sí mismo (tacita cognitio… experientia cujuslibet intra se ipsum),* de la *introspección* o reflexión *(mens in se ipsam reflexa),* hasta que Gómez Pereira redujo a menudo polvo las *especies inteligibles y* la hipótesis de la representación en el conocimiento, levantando sobre sus ruinas el edificio, que Hamilton ha llamado *realismo natural*.

La importancia dada al conocimiento de sí propio, la enérgica afirmación de la personalidad humana, aun en el acto de la posesión y del éxtasis, salva del panteísmo, no sólo a nuestros doctores ortodoxos, sino al mismo hereje Miguel de Molinos, en cuyo budhismo nihilista, el alma, muerta para toda actividad y eficacia, retirada en la parte superior, en el ápice de sí misma, abismándose en la nada, como en su centro, espera el aliento de Dios, pero reconociéndose sustancialmente distinta de él.

Recuerdo, a propósito de esta distinción, unos tercetos, tan ricos de estilo como profundos en. la idea, de un olvidado poeta del siglo XVI, a quien no con entera injusticia llamaron sus contemporáneos *el Divino;* porque si es cierto que suele versificar dura y escabrosamente, también lo es que piensa tan alto como pocos. Hablo del capitán Francisco de Aldana, natural de Tortosa, muerto heroicamente en la jornada de Africa con el rey D. Sebastián. No os pesará oír lo que pensaba de la inmersión del alma en Dios, y veréis cuán graciosas y adecuadas comparaciones se le ocurren para vestir de forma poética el intangible pensamiento:

«Y como el fuego saca y desencentra
Oloroso licor por alquitara
Del cuerpo de la rosa que en él entra,
Así destilara de la gran cara,

Del mundo inmaterial, varia belleza,
Con el fuego de amor que la prepara.
Y pasará de vuelo a tanta alteza, [1]
Que volviéndose a ver tan sublimada,
Su misma olvidará naturaleza.

[p. 92] Cuya capacidad ya dilatada
Allá verá, do casi ser le toca
En su primera causa transformada.
Ojos, oídos, pies, manos y boca,
Hablando, obrando, andando, oyendo y viendo,
Serán del mar de Dios cubierta roca.
Cual pece dentro el vaso alto, estupendo
Del Océano, irá su pensamiento
Desde Dios para Dios yendo y viniendo.
.....
No que del alma la especial natura,
Dentro el divino piélago hundida,
Deje en el Hacedor de ser hechura,
O quede aniquilada y destruída,
Cual gota de licor que el rostro enciende
Del altísimo mar toda absorbida;
Mas como el aire en que su luz extiende
El claro sol, que juntos aire y lumbre
Ser una misma cosa el ojo entiende.
.....
Déjese el alma andar suavemente,
Con leda admiración de su ventura,
Húndase toda en la divina fuente,
Y del vital licor humedecida,
Sálgase a ver del tiempo en la corriente.
.....
Ella verá con desusado estilo

Toda regarse y regalarse junto
De un, salido de Dios, sagrado Nilo.

A diferencia de otros misticismos egoístas, inertes y enfermizos, el nuestro, nacido enfrente y en oposición a la Reforma luterana, se calienta en el horno de la caridad, y proclama la eficacia y valor de las obras. No exclama Santa Teresa, como la discreta Victoria Colonna, catequizada en mal hora por Juan de Valdés:

Cieco è' 1 nostro voler, vane son 1'opre,
Cadono al primo vol le mortal piume,

sino que escribe en la Morada V: «No, hermanas, no; *obras quiere el Señor... y* ésta es la verdadera *unión*... Y estad ciertas, que mientras más en el amor del prójimo os viéredes aprovechadas, más lo estaréis en el amor de Dios». Por eso Santa Teresa no separa nunca a Marta de María, ni la vida activa de la contemplativa.

[p. 93] Todos nuestros grandes místicos son poetas, aun escribiendo en prosa, y lo es más que todos Santa Teresa en la traza y disposición de su *Castillo Interior;* pero la misma riqueza de la materia me obliga a reducirme a los que escribieron en verso, y a prescindir casi de la doctora avilesa. Y la razón es llana: entre las veintiocho poesías, que en la edición más completa se le atribuyen, muchas son de autenticidad dudosa, y ninguna pasa de la medianía, fuera de la conceptuosa letrilla, que ya acude a vuestros labios como a los míos:

«Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero porque no muero.»

Estos versos, «nacidos (como escribe el P. Yepes) del fuego del amor de Dios, que en sí tenía la Madre, son el más perfecto dechado del apacible discreteo que aprendieron de los trovadores palacianos del siglo XV algunos poetas devotos del siglo XVI; y

en medio de lo piadoso del asunto, retraen a la memoria otros más profanos acentos del comendador Escrivá y del médico Francisco de Villalobos:

«Venga ya la dulce muerte
Con quien libertad se alcanza»,

dice el físico del Emperador.

Y Santa Teresa clama:

«Venga ya la dulce muerte,
Venga el morir tan ligero,
Que muero porque no muero.

En cuanto al célebre soneto

«No me mueve, mi Dios, para quererte»,

que en muchos devocionarios anda a nombre de Santa Teresa, y en otros a nombre de San Francisco Javier (que apuntó una idea muy semejante en una de sus obras latinas), sabido es que no hay el más leve fundamento para atribuirle tan alto origen; y a pesar de su belleza poética y de lo fervoroso y delicado del pensamiento(que, mal entendido por los quietistas franceses, les **[p. 94]** sirvió de texto para su teoría del amor puro y desinteresado), hemos de resignarnos a tenerle por obra de algún fraile oscuro, cuyo nombre quizá nos revelen futuras investigaciones.

¿Quién me dará palabras para ensalzar ahora, como yo quisiera, a Fr. Luis de León? Si yo os dijese que fuera de las canciones de San Juan de la Cruz, que no parecen ya de hombre, sino de ángel, no hay lírico castellano que se compare con él, aún me parecería haberos dicho poco. Porque desde el Renacimiento acá, a lo menos entre las gentes latinas, nadie se le ha acercado en sobriedad y pureza: nadie en el arte de las transiciones y de las grandes líneas, y en la rapidez lírica; nadie ha volado tan alto ni infundido como él en las formas clásicas el espíritu moderno. El mármol del Pentélico, labrado por sus manos, se convierte en estatua cristiana, y sobre un cúmulo de reminiscencias de griegos,

latinos e italianos, de Horacio, de Píndaro y del Petrarca, de Virgilio y del himno de Aristóteles a Hermias, corre juvenil aliento de vida, que lo transfigura y lo remoza todo. Así, con piedras de las canterasdel Atica labró Andrés Chénier sus elegías y sus idilios, jactándose de haber hecho, sobre pensamientos nuevos, versos de hermosura antigua; pero bien sabéis que el procedimiento tenía fecha-Error es creer que la originalidad poética consista en las ideas. Nada propio tiene Garcilaso más que el sentimiento, y por eso sólo vive y vivirá cuanto dare la lengua. Y aunque descubramos la fuente de cada uno de los versos de Fr. Luis de León, y digamos que la tempestad de la oda a Felipe Ruiz se copió de las *Geórgicas,* y que *La vida del campo* y *La profecía del Tajo* son relieves de la mesa de Horacio, siempre nos quedará una esencia purísima, que se escapa del análisis; y es que el poeta ha vuelto a sentir y *a* vivir todo lo que imita de sus modelos, y con sentirlo lo hace propio, y lo anima con rasgos suyos; y así en la tempestad pone *el carro de Dios ligero y reluciente, y* en *la vida retirada* nos hace penetrar en la granja de su convento, orillas del Tormes, en vez de llevarnos, como Horacio, a la alquería de Pulla o de Sabinia, donde la tostada esposa enciende la leña para el cazador fatigado. ¡Poesía legítima y sincera, aunque se haya despertado por inspiración refleja, al contacto de las páginas de otro libro! Hay cierta misteriosa generación en lo bello (tÕkoj ¡n tü kalü), como dijo Platón. El sentido del arte crece y se nutre con el **[p. 95]** estudio y reproducción de las formas perfectas. A Chénier lo ha expresado con símil felicísimo: el de la esposa lacedemonia, que, cercana al parto, mandaba colocar delante de sus ojos las más acabadas figuras que animó el arte de Zeuxis, los Apolos, Batos y Helenas, para que, apacentándose sus ojos en la contemplación de tanta hermosura, brotase de su seno, henchido de aquellas nuevas y divinas formas, un fruto tan noble y tan perfecto como los antiguos ejemplares y dechados. Así se comprende que Fr. Luis de León, con ser poeta tan sabio y culto, tan

enamorado de la antigüedad y tan lleno de erudición y doctrina, sea en la expresión lo más sencillo, candoroso e ingenuo que darse puede, y esto no por estudio ni por artificio, sino porque, juntamente con la idea, brotaba de su alma la forma pura, perfecta y sencilla, la que no entienden ni saborean los que educaron sus oídos en el estruendo y tropel de las odas quintanescas. Es una mansa dulzura, que penetra y embarga el alma sin excitar los nervios, y la templa y serena, y le abre con una sola palabra los horizontes de lo infinito:

«Aquí el alma navega
Por un mar de dulzura, y finalmente
En él así se anega,
Que ningún accidente,
Extraño o peregrino, oye ni siente.»

Ese efecto que en el autor hacía la música del ciego Salinas, hacen en nosotros sus odas. Los griegos hubieran dicho de ellas que producían la apetecida *sophrosyne* (ϛωφρόσύνη), aquella calma y reposo y templanza de afectos, fin supremo del arte:

«El aire *se serena*
Y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
La música extremada
Por vuestra sabia mano gobernada.»

Música que retrae al poeta la memoria

«De su origen primera esclarecida»,

y le mueve a levantarse sobre el oro y la belleza terrena y cuanto adora el vulgo vano, y traspasar las esferas para oír aquella música no perecedera que las mueve y gobierna y hace girar **[p. 96]** a todas; música de números concordes, que oyeron los pitagóricos, y San Agustín y San Buenaventura, y que es la fórmula y la cifra de la estética platónica.

Todo lleva a Dios el alma del poeta, no asida nunca a las formas sensibles, ni del arte ni de la naturaleza (con ser de todos los nuestros quien más la comprendió y amó), sino ávida de lo infinito, donde centellean las ideas madres, cual áureo cerco de la Verdad suprema; donde se ve distinto y junto

«Lo que es y lo que ha sido,
Y su principio cierto y escondido»;

donde la paz reina y vive el contento, y donde sestea el buen Pastor, ceñida la cabeza de púrpura y de nieve, apacentando sus ovejas con inmortales rosas, producidoras eternas de consuelo,

«Con flor que siempre nace,
Y cuanto más se goza, más renace.»

¿Y será hipérbole, Señores, el decir que tales cantos traen como un sabor anticipado de la gloria, y que el poeta que tales cosas pensó y acertó a describir, había columbrado en alguna visión, la morada de grandeza, el templo de claridad y de hermosura, *la vena del gozo fiel,* los repuestos valles y los riquísimos mineros, y las esferas angélicas

«De oro y luz labradas,
De espíritus dichosos habitadas? [1]

[p. 97] Pero aun hay una poesía más angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios, y eso que es más ardiente de pasión que ninguna poesía profana, y tan elegante y exquisita en la forma, y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento. Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz, la Subida *del monte Carmelo,* la *Noche oscura del alma*. Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo:

«Mil gracias derramando,
Pasó por estos sotos con presura,
Y yéndolos mirando,

Con sola su figura
Vestidos los dejó de su hermosura.»

Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que analizamos una oda de Píndaro o de Horacio, parece irreverencia y profanación. Y, sin embargo, el autor era tan artista, aun mirado con los ojos de la carne, y tan sublime y perfecto en su arte, que tolera y resiste este análisis, y nos convida a exponer y desarrollar su sistema literario, vestidura riquísima de su extático pensamiento.

La materia de sus canciones es toda de la más ardorosa devoción y de la más profunda teología mística. En ellas se canta la dichosa ventura que tuvo el alma en pasar por la oscura noche de la fe, en desnudez y purificación suya, a la unión del amado; la perfecta unión de amor con Dios, cual se puede en esta vida, y las propiedades admirables de que el alma se reviste cuando llega a esta unión, y los varios y tiernos afectos que engendra la interior comunicación con Dios. Y todo esto se desarrolla, no en forma dialéctica, ni aún en la pura forma lírica de arranques y efusiones, sino en metáfora del amor terreno, y con velos y alegorías tomados de aquel divino epitalamio en que Salomón prefiguró los místicos desposorios de Cristo y su Iglesia. Poesía misteriosa y solemne, y, sin embargo, lozana y pródiga y llena de color y de vida; ascética, pero calentada por el sol meridional; poesía que envuelve las abstracciones y los conceptos puros en lluvia de perlas y de flores, y que, en vez de abismarse en el centro del alma, pide imágenes **[p. 98]** a todo lo sensible, para reproducir, aunque en sombras y lejos, la inefable hermosura del Amado. Poesía espiritual, contemplativa e idealista, y que con todo eso nos comunica el sentido más cercano y la más penetrante impresión de la naturaleza, en el silencio y en los *miedos veladores* de aquella noche, *amable más que el alborada,* en el *ventalle de cedros, y* el aire del almena que orea los cabellos del Esposo:

«Mi amado, las montañas,
Los valles solitarios nemorosos,
Las ínsulas extrañas,
Los ríos sonorosos,
El silbo de los aires amorosos,
La noche sosegada
En par de los levantes de la aurora,
La música callada,
La soledad sonora
……..
Detente, Cierzo muerto,
Ven, Austro que recuerdas los amores,
Aspira por mi huerto,
Y corran tus olores,
Y pacerá mi amado entre las flores.
……..
Gocémonos, amado,
Y vámonos a ver en su hermosura
El monte y el collado,
Do mana el agua pura:
Entremos más adentro en la espesura.
Y luego a las subidas
Cavernas de las piedras nos iremos,
Que están bien escondidas,
Y allí nos entraremos,
Y el mosto de granadas gustaremos.
Nuestro lecho florido
De cuevas de leones enlazado,
De púrpura teñido,
En paz edificado,
De mil escudos de oro coronado.
A zaga de tu huella,
Las jóvenes discorren el camino,

Al toque de centella,
Al adobado vino,
Emisiones del bálsamo divino.»

[p. 99] Por toda esta poesía oriental, transplantada de la cumbre del Carmelo y de los floridos valles de Sion, corre una llama de afectos y un encendimiento amoroso, capaz de derretir el mármol. Hielo parecen las ternezas de los poetas profanos al lado de esta vehemencia de deseos y de este fervor en la posesión, que siente el alma después que bebió el vino de la bodega del Esposo:

«Apaga mis enojos,
Pues que ninguno basta a deshacellos,
Y véante mis ojos,
Pues eres lumbre de ellos,
Y sólo para ti quiero tenellos.
.....
Quedéme y olvidéme,
El rostro recliné sobre el amado,
Cesó todo y dejéme,
Dejando mi cuidado
Entre las azucenas olvidado.»

¿Y aquel otro rasgo, que no está en. el *Cantar de los Cantares,* y que, no obstante, es admirable de verdad y de sentimiento:

«Cuando tú me mirabas,
Su gracia en mi tus ojos imprimían»
.....

Y todo esto es la corteza y la sobrehaz, porque, penetrando en el fondo se halla la más alta y generosa filosofía que los hombres imaginaron (como de Santa Teresa escribió Fr. Luis), y tal que no es lícito dudar que el Espíritu Santo regía y gobernaba la pluma del escritor. ¿Quién le había de decir a Garcilaso que la ligera y gallarda estrofa inventada por él en Nápoles, cuando quiso domar por ajeno encargo la esquivez de doña Violante Sanseve-

rino, habla de servir de *fermosa cobertura* a tan altos pensamientos y suprasensibles ardores? Y, en efecto, el hermoso comentario que en prosa escribió San Juan de la Cruz a sus propias canciones, nos conduce desde la desnudez y desasimiento de las cosas terrenas, y aun de las imágenes y apariencias sensibles, a la noche oscura de la mortificación de los apetitos que entibian y enflaquecen el alma, hasta que, libre y sosegada, llega a gustarlo todo, sin querer tener gusto en nada, y a saberlo y poseerlo todo, y aun a serlo todo, sin querer saber ni poseer ni ser cosa alguna. Y no se aquieta **[p. 100]** en este primer grado de purificación, sino que entra en la vía iluminativa, en que la noche de la fe es su guía, y como las potencias de su alma son fauces de monstruos abiertas y vacías, que *no se llenan menos que con lo infinito,* pasa más adelante, y llega a la unión con Dios, en *el fondo de la sustancia del alma,* en su *centro más profundo,* donde *siente el alma la respiración de Dios; y* se hace tal unión cuando Dios da al alma esta merced soberana que todas las cosas de Dios y el alma son una en transformación participante, y el alma más parece Dios que alma, y aun es Dios por participación, aunque conserva su ser natural, unida y transformada, «como la vidriera le tiene distinto del rayo, estando de él clarificada». Pero no le creamos iluminado ni ontologista, o partidario de la intuición directa, porque él sabrá decirnos, tan maravillosamente como lo dice todo, que en esta vida «sólo comunica Dios ciertos visos entre-oscuros de su divina hermosura, que hacen codiciar y desfallecer al alma con el deseo de lo restante». Ni le llamemos despreciador y enemigo de la razón humana, aunque aconseje desnudarse del propio entender, pues él escribió que «más vale un pensamiento del hombre que todo el mundo», y estaba muy lejos de creer permanente, sino transitorio, y *de paso,* aquel éxtasis de alta contemplación del cual misteriosamente cantaba:

«Entréme donde no supe,
Y quedéme no sabiendo,

Toda ciencia transcendiendo..

Después de Fr. Luis de León y de San Juan de la Cruz fuera injusto no hacer alguna memoria de Malón de Chaide, autor del hermoso, aunque algo retórico, libro de *La Conversión de la Magdalena*. Lástima que no tengamos más versos suyos que los pocos que intercaló en la misma *Conversión,* si bien bastan ellos para acreditarle de excelente poeta, y aun más que las traducciones de *Psalmos,* las dos canciones originales:

«Óyeme, dulce Esposo,
Vida del alma que en la tuya vive…
Al Cordero que mueve
Con el cándido pie el dorado asiento…»

[p. 101] En el estilo y en el gusto se parece a Fr. Luis de León, y ciertamente se le acercaría si fuera más sombrío y recogido y ahorrara más las palabras, porque viveza de fantasía y calor de alma le sobran. Nunca pasará por lírico vulgar el que expresó de esta manera los goces eternos:

«Cércante las esposas,
Con hermosas guirnaldas coronadas
De jazmines y rosas,
Y a coros concertadas
Siguen, dulce Cordero, tus pisadas
……
Y cuando al mediodía
Tienes la siesta junto a las corrientes
Del agua clara y fría,
Del amor impacientes,
Ciñen en derredor las claras fuentes.
……
Andas en medio dellas,
Dando mil resplandores y vislumbres,
Como el sol entre estrellas,

Y en las subidas cumbres
De los montes eternos das tus lumbres». [1]

[p. 102] Temo que este discurso se va prolongando, demasiado, y por eso renuncio a hablar de otros poetas secundarios; aunque ya advertí al principio que la verdadera inspiración mística es cosa rarísima, aun en medio de aquella maravillosa fecundidad de la poesía devota que ilustra nuestros dos siglos de oro; y sólo rasgos esparcidos de ella encontraréis en esa selva de *Cancioneros Sagrados, Verjeles, Jardines y Conceptos Sagrados,* con que tanto bien y consuelo dieron a las almas, y tanta gloria a las letras, Fr. Ambrosio Montesino, Juan López de Úbeda, Fr. Arcángel de Alarcón, Alonso de Bonilla, el divino Ledesma, Pedro de Padilla, el maestro Valdivielso y Lope de Vega, superior a todos en su *Romancero espiritual*. [1] Cuán grato me fuera detenerme en todos esos romances, glosas, villancicos, endechas y juegos de **[p. 103]** buena, y mostrar la invasión del elemento popular en ellos, y la infantil devoción, como de inocentes que juegan ante el altar, con que en ellos se disfrazan, sin daño de barras ni peligro de los oyentes, tan buenos cristianos como el poeta, los más augustos misterios de nuestra Redención, en raras alegorías, ya del misacantano, ya del juez pesquisidor o del reformador de las escuelas, o bien se parodian a lo divino romances viejos, y se difunden, con el tono y música de las canciones picarescas, ensaladillas y *chanzonetas* al Santísimo Sacramento. Y al mismo género pertenecen nuestros Autos Sacramentales, de que quizá debería yo tratar, si ya no lo hubiese hecho, de tal modo que apenas deja lugar a emulación, el malogrado González Pedroso; y si no fuera verdad, por otra parte, que los *autos,* más bien que poesía mística, son traducción simbólica, en forma de drama, de un misterio de la teología dogmática, y deben calificarse de poesía teológica, lo mismo que muchos lugares de la *Comedia* de Dante.

[p. 104] Aun en los tiempos de mayor decadencia para nuestra literatura, se albergó en los claustros, guardada como precio-

so tesoro y nunca marchita, la delicadísima flor de la poesía erótica a lo divino, conceptuosa y discreta, inocente y profunda, la cual, no sólo en el siglo XVII, sino en el XVIII, y a despecho de la tendencia enciclopedista y heladora de la época, esparcía su divino aroma en los versos de algunas monjas imitadoras de Santa Teresa. De las que alcanzaron todavía el buen siglo, sólo os citaré a una, Sor Marcela de San Félix, y a ésta, no sólo por hija de Lope de Vega, sino porque dió sus versos a luz un compañero vuestro, y porque es gloria de la que podéis llamar vuestra casa, como monja de las Trinitarias. Así el romance de la *Soledad,* como el del *Pecador arrepentido* y el del *Afecto amoroso,* únicos suyos que conozco, son dignos del padre de Sor Marcela; teniendo, además, un sentimiento tan íntimo y fervoroso como Lope no le alcanzó nunca, ni siquiera en los *Soliloquios de un alma a Dios,* que compuso delante del Crucifijo. Verdadera poesía tenía en el alma quien acertó a decir en loor de la soledad mística:

[p. 105]

[p. 105] «En ti gozé de mi esposo
Las pretendidas caricias,
Los halagos sin estorbos,
Los regalos sin medida.
.....
En ti me vi felizmente,
Muy negada y muy vacía
De criaturas y afectos,
Cuanto lejos de mí misma.
.....
En ti le pedí su unión
Con ansias de amor tan vivas,
Que no sé si le obligaron:
Él lo sabe y Él lo diga.
.....
¿Qué virtud no se alimenta

Con tus pechos y caricias?
¿Quién deja de estar contento,
Si te busca y te codicia?»
.....

Aun es mayor el movimiento lírico y el anhelo amoroso en otro romancillo corto:

«Sufre que noche y día
Te ronde aquesas puertas,
Exhale mil suspiros,
Te diga mil ternezas.
.....
Porque el amor fogoso
Que de fuerte se precia,
Por más que le acaricies,
Con nada se contenta.
Todo se le hace poco,
Si a conseguir no llega
Todo un Dios por unión,
Donde saciarse pueda». [1]

Hermanos de tales versos se dirían los de la sevillana Sor Gregoria de Santa Teresa, por más que falleciera en 1735. Era un alma del siglo XVI, y ni del prosaísmo del suyo, ni del conceptismo del **[p. 106]** anterior hay apenas huellas en sus romances tiernos y sencillos. ¡Cuán extraña cosa debieron de parecer a los discípulos de Luzán y de Montiano aquellas endechas suyas *Del Pensamiento!:*

«Aquel profundo abismo
Del Sumo Bien que adoro,
Donde el alma se anega,
Y es su dicha mayor el irse a fondo
.....
Aquel aire delgado,

Silbo blando, amoroso,
Que el corazón penetra
Y la mente levanta a unirse al todo.
.....
Perdida mi memoria,
Mi entendimiento absorto,
Mi voluntad se rinde,
Y dulcemente en mar de amor zozobro.»

Y yo cambiaría de buena gana todas las sátiras y epístolas y églogas y odas pindáricas que los preceptistas de aquel tiempo hicieron, por algunos pedazos del romance del *Pajarillo:*

«¡Oh tú, que con blandas plumas,
Giras el vago elemento,
Sube más alto, si puedes,
Y serás mi mensajero.
Darás de mis tristes penas
Un amoroso recuerdo
A la luz inaccesible
Del sol de Justicia eterno.
Díle
Me tienen de amor muriendo,
Porque a la luz de mi fe
Descubro sus rayos bellos,
Y en ellos me engolfo tanto
Cuanto en ellos más me ciego,
Que es gloria quedar vencida
Del imposible que anhelo». [1]
que sus resplandores

La fama de Sor Gregoria de Santa Teresa fué grande en su tiempo, con ser su tiempo tan poco favorable a efusiones **[p. 107]** místicas. Don Diego de Torres escribió largamente su vida y virtudes, y a él debemos la conservación de las poesías que van citadas.

Aun fué mayor el nombre de la portuguesa Sor María do Ceo, cuyas obras se tradujeron en seguida al castellano (1744). Tenía, sin duda, ingenio no vulgar y más vigoroso que el de Sor Gregoria, y más hábil para concertar un plan, pero afeado con todo género de dulzazos amaneramientos. En la novela alegórica de *La Peregrina, y* en las muchas poesías intercaladas en ella, todas relativas al viaje del alma en busca de su divino Esposo; en el auto de las *Lágrimas de Roma, y* en las alegorías de las flores y piedras preciosas, hay brío de imaginación y hasta talento descriptivo y felices imitaciones del *Cantar* de Salomón; [1] pero todo, aun la misma dulcedumbre, en fuerza de repetida, empalaga.

Con estas monjas coexistió y debe compartir el lauro la americana Sor Francisca Josefa de la Concepción, de Tunja, en Nueva Granada (fallecida en 1742), que escribió en prosa, digna de Santa Teresa, un libro de *Afectos Espirituales,* con versos intercalados, no tan buenos como la prosa, pero en todo de la antigua escuela, [2] y a veces imitados de los de la Santa Carmelitana.

Fuera del claustro y de las almas femeninas, quizá el último anillo de nuestra poesía mística sea la oda *A un pensamiento* de D. Gabriel Alvarez de Toledo, exhumada por el diligente historiador de la lírica del siglo pasado, a quien no he de nombrar, puesto que se sienta entre vosotros. Fué Alvarez hombre de largos estudios, dado a graves meditaciones, autor de una especie de Filosofía de la Historia, primer bibliotecario del Rey, y uno de los fundadores de esta Academia: poeta malogrado por el siglo infeliz en que nació, pero no tan malogrado que no nos dejase rastrear lo que pudo ser, por los dichosos rasgos esparcidos en lo poco que hizo. Asombra encontrar, entre el fárrago insulso de los **[p. 108]** versos que entonces se componían, una *meditación poética* tan altade pensamiento y tan firme de estilo (fuera de algún prosaísmo) como la citada. Estoy por decir que hasta los rasgos conceptuosos que tiene, están en su lugar y no la desfiguran,

porque no son vacío alambicamiento, sino sutileza en el pensar del poeta, que ve entre las cosas extrañas relaciones y analogías:

«¿Qué oculte bien es este
Que en criaturas tantas,
En ninguna responde,
Y, para que le busque, en todas llama?
.....
Todos el bien procuran,
Y es consecuencia clara,
El que en sí no le tienen,
Pues nadie solicita lo que alcanza.
.....
¿De qué le sirve al ave
Batir la pluma osada,
Si la pihuela burla
El ligero conato de sus alas?
.....
Búscale, pues te busca,
Óyele, pues te llama;
Que descansar no puedes,
Si en su divino centro no descansas…»

Permitidme acabar con tan sabroso dejo esta historia compendiada de un modo de poesía que yace, si no muerto, por lo menos aletargado y decaído en nuestro siglo. Notaréis que he estudiado ese género frente a frente y en sí mismo, sin enlazarle con la historia externa, lo cual escandalizará, de seguro, a los que en todo y por todo quieren ver el *espejo* y el *reflejo* de la sociedad en el arte. Mas yo entiendo que contra estas enseñanzas, buenas y útiles en sí, pero absorbedoras de la individualidad y valor propio del artista a poco que se exageren, conviene reclamar la independencia del genio poético, y sobre todo, del genio lírico, y más aún del que no arenga a la multitud en las plazas, ni habla en nombre de una idea política o social, sino de su propio y solita-

rio pensamiento, absorto en la contemplación de las cosas divinas. Cuando tal estado de alma se dé, el poeta será más o menos perfecto con los **[p. 109]** recursos y las formas que el arte de su tiempo le depare; pero, creedlo, será lírico de veras. Yo tengo tal confianza en la virtualidad y poder de la poesía lírica, que por igual me hacen sonreír los que la creen sujeta a la misma ley de triste decadencia que aflige a otras artes, v. gr., la escultura y el teatro, y los que, por el extremo contrario, aplicando torpemente lo que llaman ley del progreso, juzgan los cantos de nuestro siglo superiores a todos, sólo porque hablan más de cerca a sus aficiones y sentimientos. *Ne quid nimis*. Dios no agotó en los griegos y en los romanos el ideal del arte, y en cuanto a la poesía lírica, podemos esperar confiadamente que vivirá, como dice la canción alemana, mientras haya cielos y flores, y pájaros y auroradas, y hermosura y ojos que la contemplen, y vivirá lozana y robusta en tanto que la raíz del sentimiento humano no se marchite o seque.

Ni creamos que morirá la poesía mística, que siempre ha de tener por refugio algunas almas escogidas, aún en este siglo de duda y descreimiento, que nació entre revoluciones apocalípticas, y acaba en su triste senectud, dejándonos en la filosofía un nominalismo grosero, y en el arte la descripción menuda y fría de los pormenores, descripción por describir, y sin fin ni propósito, y más de lo hediondo y feo que de lo hermoso; arte que hasta ahora no ha encontrado su verdadero nombre, y anda profanando los muy honrados de *realismo y naturalismo,* aplicables sólo a tan grandes pintores de la vida humana como Cervantes, Shakespeare y Velázquez.

Más duros tiempos que nosotros alcanzaron nuestros abuelos: ellos vieron cerrados los templos, y la cruz abatida, y perseguidos los sacerdotes, y triunfante el empirismo sensualista y la literatura brutal y obscena, y tenida toda religión por farándula y trapacería. Y, sin embargo, todo aquello pasó, y la cruz tornó a

levantarse, y el espíritu cristiano penetró como aura vivifica en el arte de sus adoradores y aún en el de sus enemigos; y ello es que en el siglo XIX se han escrito la *Pentecoste* y el *Nombre de María;* y ¿qué más os diré? hasta Leopardi, por su insaciable anhelo de la belleza eterna e increada y del bien infinito, por sus vagas aspiraciones y dolores, y hasta por su pesimismo, es un poeta místico, a quien sólo faltó creer en Dios.

No desesperemos, pues, y el que tenga fe en el alma y valor **[p. 110]** para dar testimonio de su fe ante los hombres, cante de Dios, aun en medio del silencio general; que no faltarán, primero, almas que sientan con él, y luego voces que respondan a la suya.Y cante como lo hicieron sus mayores, claro y en castellano, ya lo cristiano viejo, sin filosofismos ni nebulosidades de allende, porque si ha de hacer sacrílega convención de Cristo con Belial, o fingir lo que no siente, o sacrificar un ápice de la verdad, vale más que se calle, o que sea sincero como Enrique Heine y Alfredo de Musset, y dé voz a la ironía demoledora, o describa los estremecimientos carnales y la muerte de Rolla sobre el lecho comprado para los deleites de su última noche; porque cien veces más aborrecibles que todas las figuras de Caínes y Manfredos, rebelados contra el cielo, son las devotas imágenes en que se siente la risa volteriana del escultor. [1]

HE DICHO.

[p. 69]. [1] . *Nota del* colector: Discurso de ingreso de Menéndez Pelayo en la Real Academia Española, Año 1881. La contestación es de don Juan Valera.

[p. 77]. [1] . I.— *Solvere vole et solvi volo*.

II.— *Salvare volo et salvari volo*.

III. —*Generari volo…*

IV. —*Cantare volo: saltate cuncti*.

V. —*Plangere volo: tundite vos omnes*.

VI .—*Ornare volo et ornari volo*.

VII.— *Lucerna sum tibi, ille qui me vides.*

VIII.— *Janua sum tibi, quicumque me pulsas.*

I X .— *Qui vides quod ago, tace opera mea.*

X .—*Verbo illusi cuncta, et non sum illusus in totum.*

[p. 79]. [1] . Hay una excelente traducción alemana de las poesías de Avicebrón, hecha por Geiger, rabino de Breslau: Salomo Gabirol u. s. *Dichtungen (Leipzig,* 1867). La mayor parte de ellas pueden verse además en el libro del Dr. Miguel Sachs, *Die religiose Poesie der Iuden in Spanien* (Berlín, 1845). El *Keter Malkuth* fué traducido al latín por Francisco Donato *(Poma aurea linguae hebraicae, Roma,* 1618), y al castellano, y muy bien, aunque en prosa, por David Nieto; al francés, por Mardoqueo Ventura, etc.

Las condiciones de este discurso no me consienten detenerme en otros poetas hebreos de menos cuenta, como los dos Ben-Ezras y Moisés-bar-Nachmán, sobre los cuales puede verse a Sachs.

[p. 80]. [1] . Él lo dice bien claro, a lo menos en la versión latina de Pococke: *«Ad hunc autem gradum pervenitur via scientiae speculativae et disquisitionis cogitativae.»*

[p. 81]. [1] . Página 15 de la edición de Pococke: *«Philosophus autodidactus sive Epistola Abi Jaatar, ben Thofail, de Hahi ben Jokdhan, in qua ostenditur quomodo ex inferiorum contemplatione ad superiorum notitiam ratio humana ascendere possit. Ex Arabica in latinam linguam versa. Ab Eduardo Pocockio. A. M. Aedis Chtisti Alumno. Oxonii, excudebat H. Hall…* 1671. (De mi biblioteca.) Hay otra edición latina de 1700, tres traducciones inglesas, dos alemanas, una holandesa y una hebrea de Moisés de Narbona, acompañada de un largo comentario, inédito todavía. Vid. Munck. *Mélanges de philosaphie arabe et juive.* (París, 1859, págs. 410 a 418.) Puede notarse cierta lejana analogía entre el *Autodidacto* y el *Criticón* de Gracián.

[p. 84]. [1] . Las ha coleccionado (con algunas apócrifas) don Jerónimo Roselló en un grueso volumen. (Palma, 1859, imprenta de Gelabert.)

[p. 86]. [1] . El *Blanquerna* se imprimió por la primera y única vez en Valencia, por Mosén Juan Bonlabii (que lastimosamente modernizó el texto), en 1521; edición rarísima. Yo poseo (y me he valido de ella) la traducción castellana impresa en Mallorca (1749) *por la viuda de Frau (Blanquerna, maestro de la perfección…,* etc.), que también escasea mucho. El traductor es anónimo. Morel Fatio, en el tomo VI de la *Romanía,* ha dado noticias y extractos de un antiguo códice catalán, que difiere no poco del texto impreso en Valencia.

[p. 91]. [1] . El alma.

[p. 96]. [1] . Como se ve, apenas aludo más que a las odas *Noche serena, A Salinas, A Felipe Ruiz, A la vida del Cielo,* que son las que tienen el carácter místico, más señalado. En otras, v. gr., la del *Apartamiento,* hay rasgos de misticismo, y en una de las atribuidas a Fr. Luis de León por el P. Merino, la cual no suele imprimirse en las ediciones vulgares, se leen estas dos bellísimas estrofas, que, si no son del gran Maestro, merecen serlo:

«¡Oh aires sosegados,
Ya libres de las voces y ruidos,
Al cielo encaminados,
Del corazón salidos,
Llevad con vuestras ondas mis gemidos!
Lleguen a la presencia,
Del uno entre millares escogido:
Lamentando su ausencia,
En tierra del olvido
Queda mi corazón de amor herido.»

[p. 101]. [1] . Los velos de la alegoría, que dan tan misteriosa y augusta oscuridad a las composiciones de San Juan de la Cruz y de Malón de Chaide, desaparecen del todo en otros místicos nuestros, más didácticos y más fríos; en el autor del *Estímulo del Divino Amor* (por ejemplo), o en las octavas, por otra parte robustas y de hondo sentido, que se atribuyen al trinitario San Miguel de los Santos, hijo y patrono de la ciudad de Vich. Lope de Vega dijo de ellas que «no cabían bajo de potencia humana», y que «eran suma de la perfección espiritual». En ellas es más la doctrina que el arte, pero doctrina estupenda, y tal que basta a levantar, y aun a enfervorizar, el estilo, enriquecido con prodigalidad y opulencia de ideas más que de afectos:

«Con esta luz ilustra la memoria
De imágenes y formas ya desnuda,
Y de esta vida triste y transitoria
A la firmeza de su ser la moda;
Con la lumbre de fe, la luz de gloria
Le da al entendimiento vista aguda:
Arde la voluntad por lo que ama
Con fuego de este amor en viva llama.
.....
La voluntad suprema a unirse viene
Toda en sí propia, y toda amor se hace; Sube más alto y nada le detiene,
Muere mil veces, y otras mil renace;
Goza lo que ama, y aunque en sí lo tiene
Su cuidadoso amor no satisface,
Que mientras más le goza más se aumenta,
Y siempre amando más, se queda hambrienta.
.....
Mas aunque goza a Dios, no comprehende
Lo que hay en Dios, ni cómo está en el cielo,
Que el ser humano y flaco no lo entiende,

Ni puede ver a Dios en mortal vela:
Goza de Dios amando, más pretende
Conocerle y amarle en este suelo,
Y unirse por amor con Él, de modo
Que un ser humano le parezca en todo.»

(El alma en la vida unitiva: octavas impresas en *La Veu de Monserrat,* 5 de julio de 1879.)

[p. 102]. [1] . En las *Rimas Sacras* de Lope hay algunas composiciones que pueden pasar por místicas, especialmente los romances cortos que principian:

«Estábase el alma
Al pie de la sierra…
Cantad, ruiseñores,
Al Alborada,
Porque viene el Esposo
De ver al alma…

En el *Cancionero y verjel de flores divinas* de Juan López de Úbeda se lee una glosa de una canción vieja: «Yo me iba ¡ay Dios mío!

A Ciudad reale;
Errara yo el camino
En fuerte lugare…»

que es más bien ascética, pero que se da algo la mano con el género que estudiamos.

El precioso *Cancionero* de Valdivielso, ahora recientemente, y con mucha elegancia, reimpreso, contiene muchos versos devotos que frisan en lo mítico, v. gr.:

«Vos mi cielo sois.
—Y Vos sois mi cielo.
—Vos sois centro mío.
—Y Vos sois mi centro.
—¡Ay Dios, lo que os amo!

—Alma, ¡ay cuánto os quiero!
—En Vos me transformo.
—Y yo en Vos me quedo.
—Tomad Vos mis brazos.
Y dadme los vuestros;
Galán de mi alma,
Cercadme de flores,
Que de amores enferma,
Muero de amores.»

El *Estímulo del Divino* Amor se ha atribuído por algunos a Fr. Luis de León, pero el estilo no parece suyo. Le publicó Rengifo en su Arte Poética (Salamanca, 1592). Es poesía enteramente mística, como puede juzgarse por estas redondillas:

«Y si contemplar pudieras
Aquel arquetipo mundo
Ejemplar de este segundo;
¡Oh, cuán altas cosas vieras!
Vieras otra esfera hermosa,
De otras líneas rodeada,
Y a cada cosa criada,
En Dios vuelta en otra cosa.
En su eterno entendimiento
Vieras a todas las cosas,
En cualidad más hermosas
Y en el número sin cuento.
En un círculo infinito
De inmensa capacidad,
Cuyo centro es la deidad,
Y su ser incircunscrito», etc.

Vid. *Romancero y Cancionero Sagrados* de la Biblioteca de Rivadeneyra, y la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* de Bolh de Faber.

[p. 105]. [1] . Molins , *Sepultura de Cervantes,* 1870, páginas 213 y siguientes.

[p. 106]. [1] . *Poesías de la Venerable Madre Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa,* (París, Garnier, 1856, publicados por M. Latour.)

[p. 107]. [1] . *Obras varias y admirables de la Madre María do Ceo, religiosa franciscana y abadesa del convento de la Esperanza, de Lisboa.* (Madrid, por Antonio Marín, 1744.) Dos tomos son los que han llegado a mis manos; quizá se publicó algún otro que en el prólogo del segundo se anuncia. El traductor fué el P. Flórez, oculto con un pseudónimo.

[p. 107]. [2] . *Sentimientos Espirituales de la Venerable Madre Francisca Josefa de la Concepción de Castillo… escritos por ella misma de orden de sus confesores … Santa Fe,* 1843.

[p. 110]. [1] . Por razones fáciles de comprender no he hablado de los escasos poetas místicos del siglo presente. Séame lícito, no obstante, hacer, aunque en forma de nota, una excepción, no de amistad, sino de justicia, en favor de la preciosa colección de *Idilios y Cantos Místicos* de Mosén Jacinto Verdaguer, alta gloria de la literatura catalana, y superior, en mi concepto, a su tan celebrado poema de *La Atlántida.* Sin hipérbole puedo decir que no se desdeñaría cualquiera de nuestros poetas del gran siglo de firmar algunas de las composiciones de ese volumen: tal es el fervor cristiano y la delicadeza de forma y de conceptos que en ellas resplandecen.

EL ENDECASÍLABO EN LA POESÍA CASTELLANA

L'Arte Mayor et l'hendecasyllabe dans la poésie castillane du XV siécle du comencement du XVI es el título de un importante estudio del señor Morel-Fatio, inserto en el tomo XXIII de la *Romania y* del cual se ha hecho una tirada aparte. Nadie ignora.que el señor Morel-Fatio es el escritor francés que más profundamente conoce las cosas de España. No diré que las ame de igual modo, ni siquiera que las haga plena justicia, pero en trabajos de erudición positiva e independientes de toda cuestión de gusto y de toda controversia, su parecer es siempre de los más respetables. Uno de los trabajos que actualmente le ocupan es reunir los materiales para una prosodia histórica castellana, para una historia de las evoluciones de nuestra métrica: obra esencial que todavía nos falta. El artículo a que me refiero es un fragmento de esta obra, y basta para dar idea del método severo y de la precisión crítica con que será desempeñada.

El autor no intenta dilucidar los orígenes del metro de arte mayor, limitándose a observar, de acuerdo con Stengel y con Calar Tisseur, autor de un reciente y al parecer notable tratado de métrica *(Modestas observaciones sur l'art de versificar,* Lyon, 1893), que nuestro dodecasílabo corresponde exactamente a uno de los **[p. 112]** tipos del decasílabo francés, con cesura después de la quinta. Esta comparación puede servir para hacer entender a los franceses de qué metro se trata (habida consideración al diverso modo de contar las sílabas, oxitónico en francés, paroxitónico en castellano y en italiano); pero no creo que con ella se quiera establecer el origen transpirenaico de un metro que jamás se encuentra en nuestra primitiva poesía épica, única que recibió influjo francés, y que, por el contrario, tiene su derivación evidente en la poesía lírica de los cancioneros galaico-portugueses, empezando por las mismas *Cantigas:*

Por ende un miragre aquesta reyna
Sancta fes muy grande a una mesquina…

Por otra parte, lo característico aquí no es el metro, sino la estrofa, la *octava de arte mayor,* y ésta parece inventada en Castilla a fines del siglo XIV. Las coplas de arte mayor que el Arcipreste de Hita usó en el *Dictado de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo:*

Miércoles a tercia el cuerpo de Cristo…

pueden considerarse como de transición; pero la forma definitiva no se encuentra hasta el *Deytado sobre el cisma de Occidente* del Canciller Ayala:

La nave de St. Pedro pasa grande tormenta…

Sabido es que durante todo el siglo XV este metro fué instrumento casi obligado de la poesía narrativa y didáctica, y que sólo después de larga resistencia cedió su puesto al endecasílabo italiano en la primera mitad del XVI. Su tipo clásico y más célebre, y, por consiguiente, el que con más cuidado y detención estudia el señor Morel-Fatio, es el de las *Trescientas* de Juan de Mena, que comparado, sin embargo, con los versos dodecasílabos de otros poetas, ofrece particularidades muy dignas de estudio y aún cierta irregularidad que parece intencionada y es a primera vista inexplicable.

La primera ley del dodecasílabo, según el parecer de todos nuestros antiguos tratadistas de métrica, Juan del Enzina, **[p. 113]** Rengifo, el P. Carvallo, Cascales… es ser un verso interciso, un verso compuesto en rigor de dos versos de seis sílabas o de *redondilla menor,* como antiguamente se les llamaba. «Este verso consta de doce sílabas (dice Cascales), es bipartito, tiene seis sílabas distintas, y luego otras seis.» Claro es, y el mismo humanista murciano lo especifica, que puede constar de diez sílabas, cuando sean agudos los finales de ambos hemistiquios, o de once cuando lo sea uno de ellos, o de trece cuando el final sea esdrújulo, o de catorce cuando sean esdrújulos los dos: todo lo cual no altera la

ley fundamental de la pausa después de la sexta sílaba, o si se quiere después de la quinta acentuada. Los acentos obligatorios de este verso son tres, según el Pinciano: «Quiebra con el acento en tres partes, la una en quinta sylaba, y la otra en octava, y la otra en undécima.» Cascales añade otro acento sobre la segunda, aunque no le considera obligatorio: «Bien puede en la segunda mensura faltar su acento.»

Hay en el movimiento rítmico de este verso de arte mayor una especie de contradicción interna que a la larga había detraer su ruina y su suplantación por el endecasílabo yámbico, al cual en cierta manera sirvió de tránsito. Como verso compuesto de 6 + 6, con acentuación forzosa en quinta y undécima, su movimiento debía ser trocaico, pero al mismo tiempo la acentuación de segunda y octava, contrariando este movimiento, le asimilaba al endecasílabo italiano, cuya cadencia, por otra parte, era muy familiar a nuestros versificadores del siglo XV nutridos principalmente con la lectura de Dante y Petrarca, a quienes con más o menos tosquedad imitaban. Resultaron de aquí fenómenos prosódicos muy singulares. Mientras que por un lado Micer Francisco Imperial, proponiéndose hacer endecasílabos, mezcla con ellos versos de doce sílabas, agravándose el mal por la incuria de los copiantes; Juan de Mena hace endecasílabos no ciertamente por ignorancia o negligencia, sino por sistema o por capricho, puesto que los llamados *dodecasílabos mutilados* , de que las *Trescientas* están llenas, hasta el punto de no haber estrofa que no contenga dos o tres, son versos en que la acentuación de la quinta está sustituida por la acentuación de la cuarta, en suma, endecasílabos anapésticos (vulgarmente llamados de *gaita gallega*) .

[p. 114] Dame licencia, mudable fortuna…
Mira la grande constancia del Norte…
Dar nueva lumbre las armas y hierros…

que en seguida traen al oído el ritmo de la muñeira.

Tanto bailé con el ama del cura…
Tanto bailé a la puerta del horno…

No hay duda: un parentesco estrechísimo liga entre sí el verso de arte mayor y una de las variedades del endecasílabo, la más popular y la más desdeñada por la poesía culta. Milá tuvo mucha razón en decir que el dodecasílabo, que tiene como acentos obligatorios los de quinta y undécima y como potestativos los de segunda y octava, equivale a un endecasílabo anapéstico con *anacrusis* o adición de una sílaba inicial no acentuada.
¿Qué explicación tiene en Juan de Mena la no ya frecuente, sino puede decirse que sistemática intercalación de estos versos acéfalos? ¿Consistirá, como creyó Milá, en que la primera sílaba del dodecasílabo mutilado se pronunciaba con cierta lentitud relativa para compensar la sílaba perdida? Pero no hay lentitud que pueda convertir un verso de 5 + 6 en un verso de 6 + 6: el oído tiene que protestar siempre, y es imposible que el de un versificador tan ejercitado y tan vigoroso como Juan de Mena se contentase con una compensación tan insuficiente, o más bien tan ilusoria. El sabía lo que hacía: no podemos dudarlo. ¿Será, como pretendió Bello, que la pérdida de la sílaba inicial se compensaba en el segundo hemistiquio, dándole siete sílabas? El señor Morel-Fatio prueba perentoriamente que tal compensación no existe en la mayor parte de los casos, y que todos los ejemplos que Bello cita en apoyo de su sistema de la compensación proceden de malas lecciones y pueden y deber ser corregidos en un texto crítico. La única explicación razonable, a la cual parece que nos invita Francisco de Salinas cuando en su célebre tratado *De Música* nos declara que las *Trescientas se escribieron* para ser cantadas, y que todavía él las oyó cantar en Burgos en sus mocedades conforme a la notación que trae en su libro, es la introducción de una cesura puramente lírica sobre la quinta sílaba atónica, cesura monstruosa fonéticamente (por lo cual no se encuentra jamás

[p. 115] en los poemas destinados a la mera lectura), pero exigida quizá por las condiciones del canto.

La explicación parecerá violenta a muchos, pero, por lo menos, es ingeniosa y enteramente original del señor Morel-Fatio, y hasta ahora no se ha excogitado recurso mejor para resolver estas monstruosidades métricas.

En el artículo siguiente estudia el señor Morel-Fatio, con su habitual erudición y pulso, la primera aparición del endecasílabo italiano, fijándose especialmente en los sonetos del marqués de Santillana, que realmente tienen un carácter *intencionado* , de que carecen los endecasílabos muy numerosos pero intermitentes de Micer Francisco Imperial. Nunca estos sonetos habían sido sometidos al examen prosódico, y los resultados son por extremo curiosos.

El endecasílabo del marqués de Santillana es, por decirlo así, un endecasílabo incipiente, un aprendiz de endecasílabo. Generalmente no tiene más que dos acentos, el de cuarta y el de décima; muchas veces parecen versos compuestos de 6 + 5 con una cesura fuertemente marcada

Vieron mis ojos en —forma divina.
Las gentes della con —toda fervencia…

Pero en el número de sílabas nunca están errados, al revés de lo que sucede con muchos de don Diego de Mendoza y otros poetas de la primera mitad del siglo XVI, que no acertaban a desprenderse de la cadencia del arte mayor.

En cuanto a la colocación de las rimas, hay en el Marqués mucha diversidad y pueden distinguirse cuatro tipos de cuartetos: el tipo italiano primitivo, de rimas cruzadas, que es el que más abunda:

Quál se mostraba la gentil Lavina
En los honrados templos de Laurencia,
Quando solepnizaban a Heretina

Las gentes della, con toda fervencia;
E qual paresce flor de clavellina
En los frescos jardines de Florencia,
Vieron mis ojos en forma divina
La vuestra imagen e deal presencia.
……..

[p. 116] El tipo italiano actual, empleado por el Marques una vez sola:

Quando yo só delante aquella dona
A cuyo mando me sojuzgó Amor,
Cuydo ser uno de los que en Tabor
Vieron la grand claror que se razona,
O que ella sea fija de Latona,
Segund su aspetto e grande resplandor:
Asy que punto yo non he vigor
De mirar fijo su deal persona…

Y, finalmente, dos nuevos tipos, inventados al parecer por Santillana, puesto que no se ha señalado rastro de ellos en la versificación italiana, ni aun por los que con más diligencia han estudiado la *morfología del soneto* (como L. Biadene). En el primero de estos tipos varían las rimas centrales del segundo cuarteto:

Non es el rayo de Febo luciente
Nin los filos de Arabia más fermosos
Que los vuestros cabellos luminosos
Nin gema de estupaza tan fulgente.
Eran ligados d'un verdor placiente
E flores de jazmín, que los ornava;
E su perfetta belleza mostraba,
Qual viva flama o estrella d'Oriente…

En otros sonetos, además de variar estas ranas, son cruzadas las del primer cuarteto, y no las del segundo:

Venció Aníbal el conflito de Canas
E non dubdaba Livio, si quisiera,
Qu'en pocos días o pocas semanas
A Roma con Italia poseyera.
Por cierto al universo la manera
Plogo e se goza en grand cantidat
De vuestra tan bien fecha libertat,
Donde la Astrea dominar espera…

El señor Morel-Fatio opina que el marqués de Santillana fué conducido a estas innovaciones por seguir el orden de rimas de la antigua octava española de arte mayor, de donde infiere que los sonetos que ofrecen esta disposición son los mas antiguos y los que se ajustan al doble tipo italiano los más modernos.

La innovación del Marqués no fructificó por entonces. Un solo **[p. 117]** poeta del siglo XV hizo sonetos después de él, Juan de Villalpando, pero no en endecasílabos sino en versos de arte mayor: extraña combinación de un metro nacional y una estrofa forastera. Hay cinco sonetos de él en el *Cancionero* que fué de Herberay des Essarts, publicado por Gayangos en el tomo primero del *Ensayo* de Gallardo. La disposición de los cuartetos es siempre la misma que en el tipo italiano primitivo, v. gr.:

Maldicho yo sea, si sé que me faga,
Señora de mí: tan triste me veo;
Maldicho yo sea, si nunca me vaga
Cuydado incessable por vuestro desseo;
Maldicho yo sea, mi bien, porque paga
Mi poco placer el mal que posseo;
Maldicho yo sea, y más porque estraga
Mi mala ventura el bien que meneo…

Tales ejemplos no eran ciertamente para acreditar mucho el soneto, así es el que el triunfo no se logró hasta la era del Emperador con Boscán y Garcilaso. Pero todavía persistieron por mu-

cho tiempo en los versificadores italianistas resabios de la antigua métrica, y así como antiguamente el endecasílabo, aunque extrañamente acentuado, se había deslizado entre los versos de doce sílabas, ahora el antiguo verso de arte mayor se escapaba a veces en medio de una tirada de endecasílabos, no ciertamente en la métrica culta y refinada de Garcilaso (a la cual dieron un grado más de perfección sus editores y comentadores) sino en poetas más negligentes o de menos oído, como don Digo de Mendoza, cuyos versos estudia el señor Morel-Fatio bajo este aspecto, utilizando para ello, no los textos tardíamente impresos en que algunas de estas irregularidades aparecen corregidas, sino un precioso códice corregido de mano del autor, que existe en la Biblioteca Nacional de París, y presenta muchas lecciones que discrepan de las de la edición de Knapp. Mendoza, no sólo mezclaba con los endecasílabos versos de arte mayor, por ejemplo:

A'sombra de un fresno, junto a la ribera…
Porque no me viese cómo le escuchaba…

sino que aun en los endecasílabos solía acentuar indebidamente la quinta.

[p. 118] Después de 1550, todas estas vacilaciones desaparecen y la prosodia italiana en cuerpo y alma es transplantada a nuestro Parnaso, con un género de adaptación tan fiel, que sólo puede compararse con el de la métrica griega transplantada a la poesía latina en los tiempos de Catulo.

[p. 111]. [1] . *Nota del Colector.* — *Revista Crítica* publicada en «La España Moderna., número de septiembre de 1894, pág. 103.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

I. LA CORTE DE ALFONSO V EN NÁPOLES. II. VERSOS ESPAÑOLES A LUCRECIA BORGIA. III. QUESTIÓN DE AMOR

PROSIGIENDO sus trabajos sobre las recíprocas influencias de España e Italia, el escritor napolitano Benedetto Croce, a quien se refiere nuestra Revista anterior, ha leído en sesión de la Academia Pontaniana, el II de febrero de 1884, una segunda memoria sobre *La corte española de Alfonso V de Aragón*. Con el reinado de aquel memorable conquistador, de quien dice Paulo Giovio que plantó en Italia la raza española para que en ella reinase largo tiempo *(qui primus Hispanici sanguinis stirpem, ut diu regnaret, Italiae inseruit),* comienza lo que el señor Croce llama *la españolización de la Italia meridional,* que se adelantó en medio siglo a la del resto de Italia.

Y claro es que aquí no se trata del mero hecho de la conquista, sino de relaciones más íntimas que después de ella nacieron, de un contacto no hostil sino familiar entre ambos pueblos, de un comercio de ideas, de costumbres y también de productos literarios. Aumenta la importancia del caso el haber coincidido precisamente los tiempos del magnánimo Alfonso (a quien nuestra **[p. 120]** historia patria no ha consagrado todavía un monumento digno de su gloria) con el período culminante del Renacimiento clásico y de la cultura de los humanistas, la cual totalmente se enseñoreó del ánimo de aquel gran monarca, y no sólo encontró en él uno de sus más espléndidos y magníficos patronos a la vez que un discípulo ferviente, sino que le movió a difundirla entre sus súbditos españoles si no con gran resultado inmediato (porque ninguna cosa aparece perfecta desde sus principios), a lo menos con loables y eficaces esfuerzos que preparan y anuncian las glorias de la centuria siguiente.

De Alfonso V, guerrero y conquistador, se ha escrito bastante en Italia y en otras partes, por ser sus hechos de los más capitales en la historia general del siglo XV. Poco se ha hecho en España, donde los novísimos historiadores de la Corona de Aragón apenas han añadido cosa de sustancia a la exacta y copiosa narración de Zurita. Pero el aspecto literario, que tratándose de Alfonso V, es por ventura no menos interesante que el político, ha llamado la atención de nuestros eruditos antes que la de los extranjeros, y ha de reconocerse a don José Amador de los Ríos, entre tantos otros méritos de investigación y de crítica, el de haber comprendido antes que otro alguno la especial importancia de este asunto, dedicándole dos largos capítulos, de los mejores del tomo VI de su *Historia de la literatura* española, en que discurre ampliamente sobre el *Carácter general de las letras, bajo el reinado de Alfonso V de Aragón,* y sobre los poetas latinos, castellanos y catalanes de su corte. [1]

En todos los ensayos de historia general del humanismo intentadas hasta ahora en Alemania, hay algo que, más o menos directamente, atañe a Alfonso V, considerado como Mecenas de Panormita, de Philelpho, de Lorenzo Valla, de Eneas Silvio, de Aurispa, de Jorge de Trebisonda, etc.; pero no sólo descuidan tales autores el punto de vista español del asunto, sino que aun **[p. 121]** afirmando, como lo hace Burckhardt en su admirable libro, el especial carácter que la dominación española imprimió al Mediodía de Italia, no entran a explicar las causas y condiciones de este fenómeno, ni la mutua transformación de aragoneses y napolitanos hasta refundirse casi en una misma sociedad. El primero que ha llamado la atención sobre este nuevo y curioso tema es Gothein en su obra sobre *El Desarrollo de la cultura en el Sur de Italia* (Breslau, 1886), en cuyos capítulos IV y VI, con ocasión de estudiar, ya los elementos extraños que en aquella cultura se mezclaron, ya las relaciones entre los humanistas y sus protectores, trae indicaciones críticas muy luminosas y de alto precio.

Claro es que una Memoria de 30 páginas (que no tiene más la del señor Croce) no ofrece bastante espacio para tratar una materia tan vasta, la cual requiere un libro entero; y ojalá que la diligencia de algún español se adelante a dárnosle, antes que la erudición extranjera se apodere de este argumento, como sucesivamente ha venido apoderándose de casi todos los que tocan a nuestra historia intelectual; lo cual si por una parte es para envanecernos por la mucha atención que fuera de aquí se presta a nuestras cosas, por otra nos llena de pesadumbre al contemplar nuestra desidia; y gracias si de desidia no pasa y no se convierte en irritante mofa o en detracción estúpida, que es uno de los medios más seguros de disimular la ignorancia en que vivimos de lo que más de cerca nos importa.

Pero aun dentro de los estrechos límites en que el señor Croce ha querido encerrarse, su trabajo está lleno de detalles curiosos y tiene además el mérito de llamar la atención sobre ciertos puntos en que ni Amador ni Gothein ni otro alguno que yo tenga presente han reparado.

Una de las cosas que debemos al señor Croce es la reivindicación del carácter español de Alfonso V, que nunca fué anulado en él por su carácter de príncipe del Renacimiento. La opinión vulgar, aun en España, de que Alfonso V se italianizó por completo entre las delicias de Nápoles, y no volvió a acordarse ni de su reino aragonés ni de su patria castellana, ha nacido de muchas y diferentes causas: de la soberbia pedantería de los humanistas italianos del séquito del rey, que en sus dedicatorias, panegíricos e historias retóricas, afectaban considerarle como gloriosa **[p. 122]** excepción dentro de un pueblo bárbaro; de la preocupación fuerista de los aragoneses que jamás miraron con buenos ojos a los príncipes conquistadores ni se entusiasmaron gran cosa con las empresas de Italia por mucha gloria que les diesen, sino que aun siguiendo como a remolque el movimiento de expansión de los catalanes por el litoral mediterráneo, preferían siem-

pre la vida modesta dentro de su propia casa regida por el imperio de la ley, y se enojaban, quizá con razón, de los grandes dispendios a que la política exterior de Alfonso V les obligaba, y del alejamiento en que vivía del reino, por más que gracias a esa política y ese alejamiento pesase tanto el nombre de Aragón en la balanza de Europa; finalmente, de la mala voluntad que en todos tiempos y más en los presentes han solido manifestar los escritores catalanes contra los príncipes de la dinastía castellana, sin que todos los esplendores de su gloria, que para el caso se identifica y confunde con la de Cataluña, hayan defendido a Alfonso V de la animadversión que allí generalmente reina contra su padre, el infante de Antequera.

Así ha llegado a acreditarse una leyenda, que no soporta el examen crítico. Alfonso V, uno de los más grandes hombres que ha producido España, nunca dejó de ser muy español en sus ideas, hábitos e inclinaciones. Cuando entró en Nápoles tenía cuarenta y seis años, y a esa edad ningún hombre se transforma ni olvida ni puede hacer olvidar su primitiva naturaleza. Así es que nunca llegó a hablar bien el italiano, y rara vez usaba otra lengua que la nativa. *La Maestá del Re parla spagnuolo,* dice Vespasiano de Bisticci. Y este español no era el catalán, sino el castellano, con dejo aragonés, como lo prueba aquel famoso dicho con que exhortaba al estudio a los jovencillos de su corte, según refiere Juan de Lucena en la *Vita Beata: «Váyte, váyte a estudiar».* Croce hace notar muchos rasgos eminentemente españoles de su carácter: su fe robusta, su fuerte religiosidad, que contrastaba con el naciente escepticismo de los humanistas italianos; su amor a los estudios teológicos; su espíritu caballeresco; y hacía en los extremos de su pasión por la bella Lucrecia de Alagno [1] quiere reconocer algo de la galantería española.

[p. 123] Tampoco ha de tenerse a Alfonso V por príncipe iliterato antes de la época de su iniciación en la cultura de los humanistas, ni menos admitir la leyenda que le supone estudiando

latín a los cincuenta años. Alguna fe merece el texto de la *Comedieta de Ponza,* que el marqués de Santillana compuso precisamente en el mismo año de aquella batalla naval, es decir, en 1435, ocho años antes de la entrada triunfal de Alfonso V en Nápoles, y precisamente el mismo año en que el rey de Aragón conoció en Milán a Antonio Panormita, que pasa por su principal preceptor de humanidades. Pues bien; el marqués de Santillana, que evidentemente nos retrata al Alfonso V de la primera época, infante revolvedor en Castilla más bien que rey de Aragón, dice de él en términos expresos:

¿Pues quién supo tanto de lengua latina?
Cá dubdo si Maro se eguala con él:
Las sillabas cuenta e guarda el acento
Producto e correpto…;
Oyó los secretos de philosophia .
E los fuertes passos de naturaleza
……
E profundamente vió la poesía.

Habrá la hipérbole que se quiera, pero tales cosas no pudieron escribirse de quien ya en aquella fecha no hubiese dado pruebas relevantes de su amor a la cultura clásica, en aquel grado ciertamente pequeño en que a principios del siglo XV podía adquirirse en Castilla y Aragón; suficiente, sin embargo, para preparar su espíritu a aquella especie de embriaguez generosa, de magnánimo entusiasmo por la luz de la antigüedad, que se apoderó de él en Italia, y que allí le encadenó para el resto de sus días, convirtiéndole en cautivo voluntario de los mismos de quienes había triunfado. Entonces empieza el segundo Alfonso V, el Alfonso de los humanistas, que es complemento y desarrollo, no negación ni contradicción, del primero: el que entra en Nápoles con la pompa de un triunfo romano, el que con aquella misma furia de conquista, con aquel irresistible ímpetu bélico con que había expugnado la opulenta Marsella y la deleitable Parténope, se

lanza encarnizadamente sobre los libros de los clásicos, y sirve por su propia mano el vino a los gramáticos, y los arma caballeros, y los corona
[p. 124] de laurel, y los colma de dinero y de honores, y hace a Jorge de Trebisonda traducir la *Historia Natural* de Aristóteles, y a Poggio la *Ciropedia* de Xenophonte, y convierte en breviario suyo los *Comentarios* de Julio César, y declara deber el restablecimiento de su salud a la lectura de Quinto Curcio, y concede la paz a Cosme de Médicis, a trueque de un códice de Tito Livio: El Alfonso V que, preciado de orador, exhorta a los príncipes de Italia a la cruzada contra los turcos o expone sus agravios contra los florentinos en períodos de retórica clásica; el traductor en su lengua materna de las *Epístolas* de Séneca; y el más antiguo coleccionista de medallas después del Petrarca.

Con Alfonso pasaron a Nápoles una multitud de españoles, no sólo súbditos suyos, aragoneses y catalanes, sino también, y en no pequeño número, castellanos, de los que en las discordias civiles de este reino habían seguido el partido de los infantes de Aragón contra don Alvaro de Luna. «Ocuparon (dice el señor Croce) no sólo los oficios palatinos, sino los más altos grados de la milicia, de la magistratura, de la prelacía eclesiástica: no fué una invasión pasajera fué una trasplantación de familias enteras al reino.»

Da la feconda e gloriosa Iberia
Madre di re, con l'Hercole Aragonio,
Et da la bellicosa intima Hesperia,
Verran milla altri heroi nel regno Ausonio,
Di cui li gesti e le virtù notorie
Faran del nobil sangue testimonio.

Así cantaba no muchos años después el poeta italo-catalán Carideu, que tradujo hasta su apellido haciéndose llamar clásicamente *Charitео,* y precedió a Boscán en el abandono de la lengua

nativa, aunque sin perder por eso el recuerdo y el amor de su patria, como lo declaran aquellos versos suyos:

Pianga Barcino, antica patria mia…

……..

Entre las principales familias españolas que se arraigaron en el reino de Nápoles inmediatamente después de su conquista, hay que contar en primer término a los dos Ávalos (Iñigo y **[p. 125]** Alfonso), hijos del buen Condestable Ruy López, y a sus hermanos de madre los dos Guevaras (Iñigo y Fernando). De estos cuatro hermanos dice Charitео:

Frutto d'un sol terren, da due radici
Due Avelli, e due Guevare, antique genti
Bellicosi e terror degl'inimici…
Fratelli in sangue è più fratelli in fede…

Iñigo de Ávalos, comúnmente llamado el Conde Camarlengo, fué marqués de Pescara: Iñigo de Guevara, mayordomo y gran senescal de Alfonso V, fué marqués del Vasto: títulos que habían de inmortalizarse en nuestra historia militar del siglo XVI.

El señor Croce hace curioso catálogo de otros apellidos españoles, que por más o menos tiempo quedaron en el reino de Nápoles. Cavanilles, Cárdenas, Siscar, Centelles (transplantados luego a Sicilia), Milá de Valencia, Bisbal, Ayerbe… A los nombres de estos españoles establecidos en el reino siguen los de otros muchos que que formaron parte de la corte de Alfonso V, y suenan a cada paso en las historias del tiempo: Ramón Boyl, virrey del Abruzzo; Bernardo Villamarí, el grande almirante; don Lope Ximénez de Urrea, que ajustó la paz entre el rey de Aragón y los genoveses; Ramón de Ortal, caballero catalán, a quien Alfonso envió con una hueste en socorro de Scanderberg; Fr. Luis Despuig, clavero de Montesa; Alfonso de Borja, primer presidente del Consejo Real de Nápoles, cargo en que tuvo muchos sucesores españoles; el famoso jurisconsulto mallorquín

Mateo Malferit, y otros muchos insignes en las artes de la paz o en las de la guerra: doctísimos prelados y teólogos como el maestro Cabanes, Luis de Cardona, Juan de Soler, Juan García, célebre por la controversia que sostuvo con Lorenzo Valla, y, finalmente, aquel portento de sabiduría que se llamó Fernando de Córdoba, sobre el cual tanta luz ha dado una reciente monografía de Havet. Todos los oficios de la corte y del gobierno estaban en poder de españoles. Las cédulas de Tesorería desde 1437 a 1458 publicadas por Minieri Riccio en el *Archivio Storico Napoletano* (tomo VI, 1881), que son la principal fuente de donde el señor Croce ha tomado sus noticias, mencionan con frecuencia a los orífices Francisco Pérez, Francisco Ortal o Hipólito Ferrer, al boticario Bernardo Figueras, a un sastre **[p. 126]** portugués llamado Martín, y al famoso juglar Mosén Borra. Sobre este personaje, cuyo verdadero nombre era Antonio Tallander, y que por más lucrativo había preferido el oficio de bufón al que antes tenía de jurisconsulto, hay en el tomo II de las *Memorias de la Academia de Buenas Letras de Barcelona* una curiosa monografía escrita por el canónigo don Jayme Ripoll, y enriquecida con muy curiosos documentos, entre ellos el burlesco privilegio concedido por Alfonso V a Mosén Borra para beber libremente y sin tasa de todos los vinos que allí se enumeran. Murió este célebre *scurra* en Nápoles en 1446: su linda estatua yacente, con los cascabeles de su oficio y el rótulo de *miles gloriosus,* alegra el claustro de la catedral de Barcelona.

Es sabido que Alfonso V estableció en la isla de Ischia una colonia de catalanes, para que fueran uniéndose en matrimonio con mujeres del país, acelerándose así la pacífica fusión de las dos razas: *ut essent qui cum virginibus aut viduis isclanis connubia copularent, ratus videlicet illud quod evenit, animos illorum delliniri et conciliari posse, prole suscepta.* Pronto se vieron los resultados de esta política, hasta convertirse Nápoles en una ciudad medio catalana. El catalán era el lenguaje de la Cancillería, y en catalán se escribieron

las cédulas del Tesoro hasta 1480. El Consejo Real de Nápoles o supremo tribunal de apelaciones, era un trasunto del de Valencia. Las diversiones y fiestas de la corte remedaban en gran manera las de España. Una canción napolitana de entonces habla con admiración de

li balli maravigliosi
tratti da Catalani,

de sus mumi o momos (representaciones pantomímicas) que declara *tan gentili et soprani,* añadiendo que se aventajaban en gran manera a los de Italia: de las *danzas moriscas* y de otras muchas galas e invenciones llevadas por los nuestros. «Quien lee las descripciones de los festejos celebrados en las cortes españolas del siglo XV (dice el señor Croce) y estudia luego la vida de la corte de Nápoles, experimenta la impresión de encontrarse en el mismo ambiente.» En el gran triunfo de la entrada de Alfonso V, una numerosa cohorte de catalanes y aragoneses, unos en caballos mecánicos, otros a pie vestidos de persas y de asirios con lanzas **[p. 127]** y cimitarras, ejecutaron una danza bélica, entonando al par cantos de victoria en su lengua nativa (es decir, los unos en catalán, y los otros en castellano de Aragón, según el parecer más probable) *Concitato cantu, ipsi pariter inflammabantur praeliumque miscebant*. Cuando en 1455 Alfonso V dió a su sobrino la investidura del principado de Capua, hubo un baile de *personatges*. Una cédula de 1473 descubierta por el señor Croce manda pagar a Juan Martí *lo preu de CLXX sonalles desparvers e de falcons et per VIII altres sonalles fines e groses per «fer los momos» devant la Ilma. Dona Elionor daragó filla del senyor Rey fentse la festa sua*. Datos no indiferentes en verdad para la historia de los orígenes dramáticos, como tampoco la noticia de haber mandado hacer Alfonso representaciones de Jueves y Viernes Santo, trayendo para ellas artistas florentinos. Finalmente, y a título de curiosidad, consigna el señor Croce que algunos frutos de Cataluña se introdujeron por entonces en el cultivo del Mediodía de Italia, conservándose to-

davía los nombres de *uva catalanesca, passi catalogni, gelsomimi catalogni y rapa catalogna*.

Pasando a otro orden de cosas enteramente diverso, hace constar el señor Croce que en el reinado de Alfonso V florecieron simultáneamente dos literaturas de todo punto independientes, una la de los humanistas, escrita siempre en lengua latina, otra la de los poetas cortesanos, escrita las más veces en castellano y algunas en catalán. Lo que puede decirse que apenas existía entonces en Nápoles era literatura italiana, ni en la lengua común, ni en el dialecto del país. Es cierto, sin embargo, que los trovadores castellanos del *Cancionero de Stúñiga* están llenos de frases, giros y aun versos enteros en italiano, y que Carvajal, el más fecundo y notable de los poetas de aquella antología, llegó a escribir por lo menos dos composiciones enteras en aquella lengua. En cambio los pocos y oscuros rimadores napolitanos de entonces rebosan de españolismos.

Una gran parte de la producción poética de aquella corte se contiene, como es sabido, en el *Cancionero de Stúñiga,* publicado en 1872 por los señores Fuensanta del Valle y Sancho Rayón en su *Colección de libros españoles raros y curiosos*. Además del códice de nuestra Biblioteca Nacional que sirvió para esta linda y bien anotada edición, existe otro en la Biblioteca Casanatense **[p. 128]** de Roma, y otro en la Marciana de Venecia, descrito ya por Mussafia en un trabajo sobre la bibliografía de los antiguos Cancioneros. En Nápoles, contra lo que pudiera esperarse, no se conserva colección alguna de poesías castellanas que se remonte a esta fecha, pero son indudablemente de procedencia napolitana siete códices de poesías españolas que guarda la Biblioteca Nacional de París; y en Nápoles fueron compuestos asimismo muchos de los versos catalanes del Cancionero de la Universidad de Zaragoza.

No es del lugar presente el examen detenido de la corte poética de Alfonso V, a la cual muy en breve hemos de consagrar es-

pecial estudio. Aunque esta poesía no difiera sustancialmente de la que floreció en la corte de don Juan II de Castilla, ni aparezca tan influída como pudiera creerse por el ambiente clásico e italiano, es innegable, sin embargo, que está llena de recuerdos históricos, y que siguiendo atentamente la cadena de estas composiciones, puede trazarse una especie de cuadro de la vida guerrera y cortesana en tiempo del quinto Alfonso. Los trances principales de la conquista, el desastre de Ponza, las prisiones de Génova y de Milán, la conquista de Nápoles, pasan ante nuestros ojos en las poesías de Juan de Tapia y Pedro de Santa Fe. El mismo Tapia, y además Juan de Andújar, Fernando de la Torre, Suero de Ribera, Pedro Torrellas, cantan nominalmente a todas las damas de la corte, envolviendo, sobre todo, en nubes de incienso a la princesa de Rossano doña Leonor de Aragón, hija natural del rey, ya la famosa Lucrecia de Alanio. Carvajal parece haber sido el poeta áulico de Alfonso V, el complaciente servidor literario de sus flaquezas, si bien, con previsión laudable, tampoco dejaba de componer versos consolando a la reina doña María de la eterna ausencia y manifiesto desvío de su esposo. Carvajal (llamado también Carvajales), es, no sólo el ingenio más fecundo, sino el más notable de los del *Cancionero de Stúñiga*. En el género de las *serranillas,* especialmente, tiene mucha facilidad y mucha gracia, y se le debe contar entre los mejores discípulos del marqués de Santillana. Muchas de ellas se refieren a aventuras amorosas y encuentros de gentiles damas y pastoras tenidas por el poeta en varias partes de Italia: en la vía de Siena a Florencia, en la campiña de Roma, en el camino de Aversa; y la heroína suele hablar en italiano.

[p. 129] ¿Dónde soys, gentil galana?…
Respondió mansa et sin pressa:
—Mia matre é de Aversa,
Yo, Micer, napolitana…
……

Entre Sessa et Cintura
Cazando por la traviessa,
Topé dama, que deesa
Parescia en fermosura.
.....
¿Soys humana criatura?
Dixe, et dixo non con priessa:
—Si, señor, et principesa
De Rossano por ventura.
.....
Passando por la Toscana,
Et entre Sena et Florencia,
Vi dama gentil galana,
Digna de grand reverencia.
Tenia cara de romana,
Tocadura portuguesa,
El ayre de castellana,
Vestida como senesa…
.....
Viniendo de la Campanna,
Que ya el sol se retraía,
Vi pastora muy lozana
Que el ganado recogía.
Cabellos rubios pintados,
Los bezos gordos bermeios.
Oios verdes et rasgados,
Dientes blancos et pareios…

Aunque Carvajal cultivase principalmente la poesía ligera, no le faltaron mis robustos acentos para celebrar notables hechos de armas, como la muerte del capitán de ballesteros Jaumot Torres sobre Cariñola, en aquella especie de marcha fúnebre y solemne que comienza:

Las trompas sonaban a punto del día…

Pero fuera imposible agotar aquí la parte histórica del *Cancionero de Stúñiga,* dignamente coronada por la lamentación catalana de Francesch Ferrer, sobre la caída de Constantinopla en 1853. **[p. 130]** y por la *Visión* de Diego del Castillo, sobre la muerte de Alfonso V. Todavía hay algunos versos posteriores compuestos con motivo de la guerra entre su hijo el rey don Fernando y los rebeldes barones de la parte angevina: de ellos se infiere que Juan de Tapia, por ejemplo, permaneció en Nápoles aun después de la muerte del conquistador, y tenemos de él coplas en que increpa a las damas infieles a la casa de Aragón:

¡Oh doncella italiana,
Que ya fuiste aragonesa,
Eres tornada francesa,
No quieres ser catalana…

Pero el estudio de la poesía del tiempo del rey Ferrante, queda reservado para otra memoria del señor Croce. En el capítulo V de la presente discurre sobre la mala voluntad del pueblo napolitano, así en las clases altas como en las inferiores, respecto del elemento español que se había posesionado de Nápoles. Es claro que el sentimiento general no podía ser al principio muy benévolo: aparte de la aversión natural a toda conquista extranjera, quedaban muchos partidarios de Renato de Anjou y de los franceses, y es notoria la anécdota de un sastre, *Maestro Francisco* , que siempre que veía a Alfonso V le maldecía en voz alta, y le llamaba, como por injuria, *catalano*. Por otra parte los españoles del séquito de Alfonso afectaban tratar a los italianos con altanería e insolencia, como lo prueba el menosprecio que don Iñigo Dávalos hizo de Juan Antonio Caldora, teniéndole por indigno de cruzar las armas con un *caballero limpio* como él. A esta animadversión no es maravilla que respondiesen los barones del reino de Nápoles con odio profundo, que estalló en conjuración y guerra en tiempo del rey Ferrante. Pero lentamente fué mitigándose este odio, ya por los frecuentes enlaces de familia, que mezclaron

en breve tiempo la más noble sangre del reino de Nápoles con la española, ya por la docilidad con que los españoles, tan duros e intratables en otras relaciones de la vida, aceptaron el magisterio de los italianos en la cultura clásica, con un ardor y entusiasmo que Gothein compara con el que suelen sentir los rusos y demás eslavos por la moderna cultura francesa. Y así como los humanistas paniaguados de Alfonso V, el Panormita, el Fazzio, Lorenzo **[p. 131]** Valla, llegaron a escribir de cosas de España, contando los hechos y dichos no sólo del mismo rey Alfonso sino de su padre el infante de Antequera, así un cierto número de españoles, Ferrando Valentí (que tal es el verdadero nombre del que Amador llama Fernando de Valencia), Juan Ramón Ferrer, Jerónimo Pau, discípulos o corresponsales de estos humanistas, se esforzaban por seguir sus huellas, en epístolas, descripciones, razonamientos, arengas, versos latinos y otros ensayos de colegio, de los cuales todavía existen algunos, y noticia de muchos más en el curioso opúsculo del archivero Pedro Miguel Carbonell *De viris illustribus catalanis suae tempestatis*.

A robustecer más y más el elemento español en Italia, contribuyó el advenimiento del Papa Calixto III. Puede decirse, con el señor Croce, que «el papado del primer Borja fué una irradiación de la potencia española establecida en el corazón de Italia por el rey Alfonso». El Papa era amantísimo de sus conciudadanos. No se veían en Roma más que *catalanes*. Gregorovius llega a decir que en aquel tiempo, no sólo se introdujeron en Roma infinidad de usos españoles, sino que se modificó hasta el acento.

Con un pie en Nápoles y otro en Roma, Alfonso V llegó a sentir la ambición de reunir la Italia bajo su cetro, o a lo menos bajo su hegemonía, y emprender una nueva cruzada contra los turcos. Francisco Sforza de Milán, se inclinaba a él por temor y odio a los franceses. Génova no era enemigo bastante fuerte. La principal oposición con que tropezó fué la de Cosme de Médicis, y los florentinos.

La muerte de Alfonso V y pocos meses después la del Papa Calixto, no sólo disiparon tales proyectos de dominación, sino que dispersaron por de pronto las dos colonias de españoles que en Nápoles y en Roma se habían venido formando. Obispos, caballeros, poetas, humanistas, fueron regresando a España. La dinastía de Nápoles continuaba siendo aragonesa, pero ya las dos coronas no estaban unidas en la misma cabeza, ni volvieron a estarlo hasta el tiempo del Rey Católico, que por astucia y por armas tuvo que reducir nuevamente el reino, desposeyendo de él a sus parientes, incapaces de resistir el empuje de los franceses en Italia, ni de salvar la política española en las grandes crisis del Renacimiento. Pero aun en el breve período de menos de **[p. 132]** medio siglo en que permaneció independiente la dinastía aragonesa de Nápoles, quedaron allí muchas familias españolas, muchas costumbres españolas, y las relaciones fueron tan estrechas y frecuentes, como íntimo era el parentesco que ligaba a las dos casas reinantes. «En Roma—dice el señor Croce—a despecho de la enérgica reacción italiana que siguió a la muerte del Papa Calixto. España había vuelto a tomar posesión del Vaticano, y Alejandro VI iba a continuar la obra política iniciada por su tío».

Hasta aquí la segunda Memoria del señor Croce, extractada en lo que tiene de esencial o de nuevo, y pasando rápidamente por todo aquello que con mayor extensión puede verse tratado en nuestros autores, especialmente en los dos capítulos de Amador de los Ríos, y en las útiles y copiosas notas biográficas que acompañan al *Cancionero de Stúñiga*.

La tercera Memoria del señor Croce, próxima ya a publicarse, llevará por título, según el autor anuncia, Gli *Spagnuoli a Napoli sulla fine del secolo XV.* Entretanto, ha impreso otros dos opúsculos, de que pasamos a dar cuenta a nuestros lectores.

II. Titúlase el primero *Versi Spagnuoli in lode di Lucrecia Borgia, Duchessa di Ferrara e delle sue damigelle*.

Estos versos forman parte de un códice misceláneo de la Biblioteca nacional de Nápoles (XIII, G 42-43) rotulado *Poesie Diverse,* en el cual descubrió mi amigo Alfonso Miola, en 1886, un nuevo y muy importante texto dramático castellano del siglo XV, una nueva forma del *Diálogo entre el Amor y un viejo,* mucho más extensa y más teatral que la conocida.

Las Alabanzas de la duquesa de Ferrara, publicadas ahora por el señor Croce, son quince falsas décimas, esto es, compuestas de dos quintillas independientes la una de la otra en sus rimas. [1]

[p. 133] A primera vista pudiera dudarse cuál es la duquesa de Ferrara a quien en estos versos se celebra, puesto que la composición no tiene fecha, y la letra lo mismo puede ser del siglo XV que de principios del XVI. Y hasta por la circunstancia de hallarse tal composición en un códice napolitano, pudiera alguien creer que se refería a Leonor de Aragón, hija del rey Ferrante y casada en 1473 con el duque de Ferrara, Hércules de Este. Pero toda duda desaparece leyendo el *Loor de las damas* de la duquesa, todas las cuales, sin excepción, constan como damas de Lucrecia en los *Diarios* de Sanudo y en otros documentos del tiempo, y son: *Madama Isabeta la honrada* (Elisabetha Senese), *la señora doña Angela* (doña Angela de Borja), *la gentil Nicola* (Nicola Senese), *la onesta Jerónima* (Jerónima Senese), *la señora Cindya, la virtuosa Catalinela napolitana, la estimada Catalinela, la honrada Juana Rodríguez*. Luego se elogia a *todas en general, y,* finalmente, como formando grupo aparte, sin duda por su menor jerarquía en la casa y servidumbre de Lucrecia, se nombra a *la Samaritana* y a *Camila* (Camilla Fiorentina), terminando con el elogio general de las ferraresas.

Los versos, aunque bastante fáciles y galanos, no tienen mérito especial, ni traspasan la línea de lo más vulgar y adocenado que en los Cancioneros suele encontrarse. Además, los elogios de la duquesa y de sus damas son tan vagos, que apenas puede sacarse sustancia de ellos para la historia anecdótica de aquella corte

tan calumniada por la musa romántica. Lo único que resulta claro es el entusiasmo del incógnito poeta por Lucrecia, siendo una voz más que en nuestra lengua materna viene a unirse al coro de tantos poetas latinos e italianos como celebraron, no sólo su hermosura, sino su recato y honestidad y otras diversas prendas y virtudes. [1]

[p. 134] Soys, duquesa tan real,
En Ferrara tan querida,
Qu'el bueno y el criminal,
De todos en general,
Soys amada, soys temida…
.....
Ánima que nunca yerra,
Soys un lauro divinal;
Soys la gloria desta tierra,
Soys la paz de nuestra guerra,
Soys el bien de nuestro mal.
.....
Soys quien no debiera ser
Del metal que somos nos,
Mas quísolo Dios hazer
Por darnos a conoscer
Quién es él, pues hizo a vos.
.....
De los vicios soys ajena,
De las virtudes escala,
De la cordura cadena,
Nunca errando cosa buena,
Nunca hazéis cosa mala…
.....
Guarnecéis con caridad
Las obras de devoción,
Ganáis con la voluntad,

Conserváis con la verdad,
Gobernáis con la razón.
Alegráis los virtuosos,
Quitáis los malos de vos,
Despedís los maliciosos,
Desdeñáis a los viciosos,
Sobre todo amáis a Dios.

.....

Mas aunque lo digo mal,
Digo que son las hermosas
Ante vos, ser divinal,
[p. 135] Qual es el pobre metal
Con ricas piedras preciosas.
Son con vuestra perfición
Qual la noche con el día,
Qual con descanso prisión,
Qual el Viernes de Pasión
Con la Pascua d'alegría.
Teniendo tan alto ser,
Siempre habéis representado,
En las obras el valer,
En la razón el saber,
En la presencia el estado;
Y la gran bondad d'aquel
Que tal gracia puso en vos,
Os midió con tal nivel,
Para que alabemos de él
Quando viéremos a vos.

.....

Soys y fuistes siempre una
En los contrastes y pena,
Resistiendo a la fortuna,
No tenéis falta ninguna,

No tenéis cosa no buena.
  Pues ¿quién podrá recontar,
Por más que sepa dezir,
Vuestro discreto hablar,
Vuestro gracioso mirar,
Vuestro galante vestir?
  Un poner de tal manera,
De tal forma y de tal suerte,
Que aunque la gala muriera,
En vuestro dechado oviera
La vida para su muerte.

. . . . . .

  En la tierra vos soys una
En medio vuestras doncellas,
Más luciente que ninguna,
Como en el cielo la luna
Entre las claras estrellas.

. . . . . .

  ¡Oh quántas veces contemplo,
Con quán dulces melodías
Iréis al eterno templo,
Segund muestra vuestro exemplo
Ya después de largos días!…

. . . . . .

[p. 136] Pues tan entera ventura
A que Dios traeros quiso
Por las ondas de tristura,
Fué, por valle d'amargura,
Meteros en parayso;
Donde todo lo pasado
Es en gloria convertido,
Pues siendo aquello olvidado, [1]

Poseyendo tal estado,
Alcanzastes tal marido.

Estas quintillas, aparte de la curiosidad de su asunto, tienen el interés de ser una de las más antiguas muestras de la poesía castellana cultivada en las cortes de Italia. Pero no fué ciertamente la única en su tiempo, puesto que los italianos patriotas, como el Galateo en su tratado *De educatione,* se quejan acerbamente de la boga que alcanzaban las coplas de los cancioneros españoles con preferencia a los versos italianos. Entre los muchos poetas que en 1504 deploraron la muerte de Seraphino Aquilano, hay por lo menos tres españoles: Diego Velázquez, sevillano; Juan Sobrarias, de Alcañiz, y el portugués Enrique Caiado. Y si había un Carideu que abandonase la lengua materna, no faltaban, en cambio, italianos que comenzasen a versificar en español, como Galeotto del Carretto. [2]

La publicación del señor Croce está hecha con fidelidad y esmero, [3] y la precede una breve pero sustanciosa advertencia, en que se hace notar cuán tenazmente española se mantuvo la familia de los Borjas, aun medio siglo después de trasplantada a Italia, **[p. 137]** y cuán vivas relaciones de parentesco y amistad conservaron en nuestra Península. «Las hermanas de Alejandro VI estaban casadas en España: duque de Gandía en el reino de Valencia era el título que llevaba Pedro Luis Borja; y su hermano Juan, sucesor en aquel ducado, estaba casado con doña María Enríquez, de noble familia valenciana; aun los dos primeros maridos de Lucrecia fueron buscados en España. Una corte de españoles rodeaba al Papa, y con frecuencia se citan en las crónicas y documentos del tiempo los nombres de Juan López, de Juan Casanova, de Pedro Carranza, de Juan Marades, de Pedro Calderón, a quien decían Perotto, etc., etc. César tuvo entre sus compañeros de estudios a Francisco Remolines de Lérida y a Juan Vera de Ercilla, y más tarde son conocidos los hombres de armas españoles y los sicarios de que se valía, como fieles ejecutores de sus desig-

nios. Damas españolas formaban parte de la corte femenina de Lucrecia. En muchos actos notariales de la familia Borja extendidos en Italia, se emplea el dialecto valenciano. Se conservan no pocas cartas en castellano de Alejandro VI a sus hijos y de éstos a él; lo cual induce a pensar que los que formaban esta fiera colonia española en Italia, acostumbraban usar entre sí la lengua de la madre patria. No faltan otros vestigios de costumbres y hábitos españoles en la vida de los Borjas: César era apasionado del toreo y fortísimo derribador de reses bravas, y su hermana Lucrecia gustaba mucho de bailar danzas españolas, y, según un pasaje del diario de Burchardo, solía mostrarse en público vestida y ataviada a la española: *exivit ipsa domina Lucretia in veste brocati auri circulata, more hispanico, cum longa cauda quam quaedam puella deferebat post eam.* » [1]

III. Primero en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane, y* luego en tirada aparte de cien ejemplares, ha publicado el señor Croce una noticia muy interesante y muy bien elaborada sobre la *Cuestión de Amor.* [2]

La *Cuestión de Amor,* como es notorio entre los bibliófilos españoles, es una novela de principios del siglo XVI, cuya primera **[p. 138]** edición parece ser la de 1513 y que logró tal boga en su tiempo, que fué reimpresa diez o doce veces antes de 1589, ya suelta, ya unida a la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, que es como más fácilmente suele encontrarse. Ticknor y Amador de los Ríos hablaron de ella, pero con mucha brevedad, y sin determinar su verdadero carácter, ni entrar en los pormenores de su composición, ni levantar el transparente velo que oculta sus numerosas alusiones históricas. El título que aunque largo, debe transcribirse a la letra, indica ya la mayor parte de los elementos que entraron en la confección de este peregrino libro: *«Question de amor de dos enamorados: al uno era muerta su amiga: el otro sirve sin esperanza de galardon. Disputan qual de los dos sufre mayor pena. Entretexense en esta controversia muchas cartas y enamorados razonamientos.*

Introdúcense más una caza, un juego de cañas, una égloga, ciertas justas, e muchos caballeros et damas con diversos et muy ricos atavíos: con letras et invenciones. Concluye con la salida del señor Visorey de Nápoles: donde los dos enamorados al presente se hallavan: para socorrer al sancto padre: donde se cuenta el número de aquel lucido exército: et la contraria fortuna de Ravena. La mayor parte de la obra es historia verdadera: compuso esta obra un gentil hombre que se halló presente a todo ello.

Basta pasar los ojos por este rótulo para comprender que no se trata de una novela puramente sentimental y psicológica a su modo como lo es la *Cárcel de Amor,* verosímilmente inspirada en la *Fiammetta* de Boccaccio; sino de una novela medio histórica, en el sentido más lato de la palabra, o más bien de una novela de clave, de una pintura de la vida cortesana de Nápoles, de una especie de crónica de salones y de galanterías, en que los nombres propios están levemente disfrazados con pseudónimos y anagramas. [1] Poseer un libro de esta índole modernísima para época tan lejana, y poder con su ayuda reconstruir un modo de vida social tan brillante y pintoresco como el de la Italia española en los días más espléndidos del Renacimiento, no es pequeña fortuna para **[p. 139]** el historiador, y apenas se explica que hasta hoy nadie haya intentado sacarle el jugo ni descifrar sus enigmas.

El primero es el nombre de su autor, y éste no nos le revela por ahora el señor Croce, si bien tenemos entendido que con posterioridad a esta Memoria, cree haber dado con el incógnito *gentil hombre que se halló presente a todo* y escribió el libro. Lo que sí puede asegurarse es que fué compuesto entre los años de 1508 a 1512, y escrito fragmentariamente, a medida que se sucedían las fiestas y demás acontecimientos que en la obra se relatan de un modo bastante descosido, pero con picante sabor de crónica mundana.

La cuestión de casuística amorosa que da título a la novela, y que es sin duda lo más fastidioso de ella para nuestro gusto, se debate, ya por diálogo, ya por cartas (transmitidas por el paje

Florisel), entre dos caballeros españoles, Vasquirán, natural de *Todomir* (¿Toledo?) y Flamiano, de *Valdeana* (¿Valencia?), residente en la ciudad de *Noplesano,* que seguramente es Nápoles. Vasquirano ha perdido a su dama *Violina,* con quien se había refugiado en Sicilia después de haberla sacado de casa de sus padres en la ciudad de *Circunda* (Zaragoza), y Flaminio es el que sirve sin esperanza de galardón a la doncella napolitana *Belisena*. Esta acción sencillísima y trabada con tan poco arte, tiene por desenlace la muerte de Flaminio en la batalla de Ravena, cuyas tristes nuevas recibe Vasquirán en Sicilia por medio del paje Florisel, que le trae la última carta de su amigo, carta que para mayor alarde de fidelidad histórica está fechada el 17 de abril de 1512 en Ferrara.

El cuadro general de la novela vale poco, como se ve; lo importante, lo curioso y ameno, lo que puede servir de documento al historiador y aún excitar agradablemente la fantasía del artista, son las escenas episódicas, la pintura de los deportes y gentilezas de la culta sociedad de Nápoles, la *justa real,* el juego de cañas, la cacería, la égloga (que tiene todas las trazas de haber sido representada con las circunstancias que allí se dicen, [1] y **[p. 140]** aunque escasa de acción y movimiento, compite en la expresión de los afectos y en la limpia y tersa versificación con lo mejor que en los orígenes de nuestra escena puede encontrarse), la descripción menudísima de los trajes y colores de las damas, de las galas y arreos militares de los capitanes y gente de armas, que salieron para Ravena con el virrey don Raimundo de Cardona; todo aquel tumulto de fiestas, de armas y de amores que la dura fatalidad conduce a tan sangriento desenlace.

Bellamente define el señor Croce el peculiar interés y atractivo estético que produce, no hay que negarlo, la lectura de una novela, por otra parte, tan mal compuesta, zurcida como de retazos, a guisa de centón o de libro de memorias. «Aquella elegante sociedad de caballeros, dada a los amores, a los juegos, a las

fiestas, recuerda un fresco famoso del camposanto de Pisa, la alegre compañía que en el florido vergel no siente que se aproxima, con su guadaña inexorable, la Muerte. En medio de las diversiones llega la noticia de la guerra: el virrey recoge aquellos elegantes caballeros y forma con ellos un ejército que parte, pomposamente adornado, lleno de esperanzas, entre los aplausos de las damas que asisten a la partida. Algunos meses después, aquella sociedad, aquel ejército, yacía, en gran parte, roto, sanguinoso, enfangado en los campos de Ravena.»

¿Hasta qué punto puede ser utilizada la *Cuestión de Amor* como fuente histórica? O, en otros términos, ¿hasta dónde llega en ella la parte de ficción? El autor dice por una parte que «la mayor parte de la obra *es historia verdadera»,* pero en otro lugar advierte que «por mejor guardar el estilo de su invención y acompañar y dar más gracia a la obra, *mezcla a lo que fué algo de lo que* no fué». En cuanto a los personajes, no cabe duda que en su mayor parte son históricos; el autor mismo nos convida a especular «por los nombres verdaderos, los que en lugar d'aquellos se han fengidos o transfigurados».

A nuestro entender, el señor Croce ha descubierto la clave. Ante todo, hay que advertir que, según el sistema adoptado por el novelista, la primera letra del nombre fingido corresponde siempre a la inicial del nombre verdadero. Pero como diversos nombres pueden tener las mismas iniciales, este procedimiento no es tan seguro como otro que constantemente sigue el anónimo **[p. 141]** narrador, es a saber, la confrontación de los colores en los vestidos de los caballeros y de las damas, puesto que todo caballero lleva los colores de la dama a quien sirve. Y como en la segunda parte de la obra, al tratar de los preparativos de la expedición a Ravena, los gentiles hombres están designados con sus nombres verdaderos, bien puede decirse que la solución del enigma de la *Cuestión de* amor está en la *Cuestión* misma, por más que nadie que sepamos hubiera caído en ello, hasta que la docta

y paciente sagacidad del señor Croce lo ha puesto en claro, no sólo presentando la lista casi completa de los personajes disfrazados en la novela, sino aclarando el argumento principal de la obra que parece tan histórico como todo lo restante de ella, salvo circunstancias de poca monta puestas para descaminar, o más bien para aguzar la maligna curiosidad de los contemporáneos. Es cierto que todavía no se ha podido quitar la máscara a Vasquirán, a Flamiano, ni a la andante y maltrecha Violina, aunque puedan hacerse algunas conjeturas plausibles; pero lo que sí resulta más claro que la luz del día es que la Belisena, a quien servía el valenciano Flamiano (¿don Jerónimo Fenollet?), con amor caballeresco y platónico, sin esperanza de galardón, era nada menos que la futura reina de Polonia, Bona Sforza, hija de Isabel de Aragón, duquesa de Milán, a quien en la novela se designa con el título ligeramente alterado de *duquesa de Meliano, que era una muy noble señora viuda,* y residía con sus dos hijas, ya en Nápoles, ya en Bari. Esta pobre Reina Bona, cuyas aventuras, andando el tiempo, dieron bastante pasto a la crónica escandalosa del siglo XVI, no parece haber escapado siempre tan ilesa como de manos del comedido hidalgo Flamiano, ni haberse mostrado con todos tan dura, esquiva y desdeñosa como con aquel pobre y transido amador, al cual no sólo llega a decir que recibe de su pasión mucho enojo, sino que añade con ásperas palabras: «y aunque tú, mil vidas, como dices, perdieses, yo dellas no he de hazer ni cuenta ni memoria». A lo cual el impertérrito Flamiano responde: «Señora, si quereys que de quereros me aparte, mandad sacar mis huessos, y raer de allí vuestro nombre, y de mis entrañas quitar vuestra figura.»

Los demás personajes de la novela han sido identificados casi todos por el señor Croce con ayuda de los *Diarios* de Passaro. El *Conde Davertino* es el conde de Avellino; el *Prior de Mariana* es **[p. 142]** el prior de Messina, el *Duque de Belisa* es el duque de Bisceglie, el Conde *de Poncia* es el conde de Potenza, el *Marqués de Per-*

siana es el marqués de Pescara, el *Señor Fabriciano* es Fabricio Colonna, *Attineo de Levesin* es Antonio de Leyva, el *Cardenal de Brujas,* el cardenal de Borja, *Alarcos de Reyner,* el capitán Alarcón, *Pomarin,* el capitán Pomar, *Albalader de Caronis,* Juan de Alvarado, la *Duquesa de Francoviso,* la duquesa de Francavilla, la *Princesa de Saladino,* la princesa de Salerno, la *Condesa de Traviso,* la de Trivento, la *Princesa de Salusana,* la princesa Sanseverino de Bisignano. Y luego, por el procedimiento de parear los colores, puede cualquier aficionado a saber intrigas ajenas, penetrar en las intimidades de aquella sociedad, como si hubiese vivido largos años en ella.

Esta sociedad bien puede calificarse de italo-hispana y aun de bilingüe. Menos de medio siglo bastó en Nápoles para apagar los odios engendrados por la conquista aragonesa. «Todos estos caballeros, mancebos y damas y muchos otros príncipes y señores (dice el autor de la *Questión)* se hallavan en tanta suma y manera de contentamiento y fraternidad los unos con los otros, assí los españoles unos con otros como los mismos naturales de la tierra con ellos, que dudo en diversas tierras ni reynos ni largos tiempos passados ni presentes tanta conformidad ni amor en tan esforzados y bien criados cavalleros ni tan galanes se hayan hallado.» Las fiestas que en la novela se describen, las *justas de ocho carreras,* la *tela de justa real* o carrera de la lanza, y sobre todo el juego de cañas y quebrar las alcancías, son estrictamente españolas, y no lo es menos el tinte general del lenguaje de la galantería en toda la novela, que con parecer tan frívola no deja de revelar en algunos rasgos la noble y delicada índole del caballero que la compuso. Es muy significativo en esta parte el discurso de Vasquirán a su amigo al partir para la guerra, enumerando las justas causas que deben moverle a tomar parte en tal empresa: «La una yr en servicio de la Iglesia, como todos is: la otra en el de tu rey como todos deben: la otra porque vas a usar de aquello para que Dios te hizo, que es el hábito militar, donde los que tales son co-

mo tú, ganan lo que tú mereces y ganarás: la otra y principal, que llevas en tu pensamiento a la señora Belisena, y dexas tu corazón en su poder». **[p. 143]** Con este agradable dejo terminamos el examen de esta nueva Memoria del señor Croce, en la cual, salvo la brevedad excesiva, nada encontramos que tachar, y sí muchas cosas nuevas que honran la ingeniosa erudición de su autor, y añaden un buen capítulo a nuestra historia literaria.

[p. 119]. [1] . *Nota del Colector.*— Las tres notas bibliográficas que encabezan este escrito se publicaron con el título de Revista Crítica en la «España Moderna», número de junio de 1894, pág. 152.

Aunque la reseña de la Questión de Amor guarde poca relación con el apartado Poesía Lírica, de este volumen en que va incluída, no hemos creído conveniente truncarla del juicio de los otros trabajos del Sr. Croce a que se refiere toda la Revista Crítica.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 120]. [1] . De don Francisco de Paula Canalejas hay, en sus *Estudios de Filosofía, Política y Literatura* (Madrid, 1872), un artículo apreciable, aunque breve, sobre la conquista de Nápoles por Alfonso V, con nota de algunos documentos del archivo de la Corona de Aragón, comunicados al autor por don Manuel de Bofarull. Este trabajo parece haberse ocultado a la diligencia del señor Croce.

[p. 122]. [1] . Acerca de esta famosa dama de Alfonso V, escribió en 1885 unas *Noticias* históricas el mismo Croce, y al año siguiente, una monografía más extensa Filangieri, en el tomo IX del *Archivio Storico Napoletano*.

[p. 132]. [1] . El señor Croce sospecha que este anónimo poeta fuese aragonés, A mí no me lo parece, y no es gran prueba de

afecto a Aragón lo que dice de sus damas, a no ser que el *grossedad* haya de entenderse no en sentido de grosería o poco aliño, sino en el de *generalidad,* como si dijéramos *la mayor parte:*

Por huir prolexidad
Dexo estar las ferraresas,
Que no sé su propiedad,
Puesto que en su grosedad
Parecen aragonesas.
Muchas muestras hermosura,
Otras galas y gentileza,
Alguna tiene cordura,
Otras con desenvoltura
Contrahacen la belleza.

[p. 133]. [1] . Es sabido que en algún tiempo se consideró a Lucrecia Borja como poetisa castellana, pero hoy es cosa averiguada que los versos de su mano que hay en la Biblioteca Ambrosiana no son originales, sino copiados de los Cancioneros. Casi otro tanto puede decirse de los que componía el Cardenal Bembo para hacerse grato a los ojos de Lucrecia, haciéndola la corte en su lengua y lisonjeando su amor propio nacional con decir que era idioma más propio de la galantería, porque *«le vezzose dolcezze degli spagnuoli ritrovamenti nella grave purità della toscana lingua non hanno luogo, e se portate vi son, non vere e natie paiono, ma finte e straniere*. (Vid. el artículo de B. Morsolín *Pietro Bembo, e Lucrezia Borgia»,* Roma, 1885).

[p. 136]. [1] . Alude a los primeros e infelices matrimonios de Lucrecia.

[p. 136]. [2] . El doctísimo Farinelli en una recensión muy importante de estas memorias de Croce *(Rassegna Bibliografica della letteratura italiana,* Pisa, mayo de 1894) añade otros nombres: en las *Frottole* de Andrea Antico di Montona (Roma, 1518—Venecia, 1520) son castellanas nueve composiciones de las cuarenta

y cinco que contiene el libro. Otras tres en la misma lengua hay en I *Fioretti di frottole* (Nápoles, 1519). Pero Farinelli observa con razón que tales casos eran todavía excepcionales a principios del siglo XVI, y por decirlo así, mero capricho de poetas y colectores.

[p. 136]. [3] . Sólo hemos notado una mala lección, que seguramente es del códice original, pero que pudiera haberse enmendado a poca costa:

Página 5, línea última, dice: *por más que se padezir.* Debe decir: *por más que sepa decir.*

[p. 137]. [1] . Ed. Thuasne, III, pág. 180.

[p. 137]. [2] . *Di un antico romance spagnuolo relativo alla storia de Napoli, La Question de Amor.*

[p. 138]. [1] . La segunda parte, es decir, todo lo que se refiere a los preparativos de la batalla de Ravena, es un trozo estrictamente histórico, que puede consultarse con fruto aun después de la publicación de los *Diarios* de Marino Sanudo.

[p. 139]. [1] . Era ya frecuente en Italia la representación de piezas españolas. Consta que en 6 de enero de 1513 fué recitada en Roma una égloga de Juan del Encina, probablemente la de *Plácida y Vitoriano*.

VERSOS DE ESPAÑOLES EN ITALIANO

AGRUPAREMOS en este artículo algunos estudios italianos recientes que aportan nuevos datos y consideraciones sobre la historia de la lírica española del siglo de oro, y aun de tiempos anteriores.

El joven napolitano Benedetto Croce, cuyos primeros trabajos dimos a conocer a los lectores de *La España Moderna,* prosigue infatigable en la tarea de ilustrar las relaciones literarias entre Italia y España. Y a la vez que prepara una obra de conjunto sobre este riquísimo tema, da a luz, en forma de monografías sueltas, algunos de los resultados de sus investigaciones. A este género pertenecen los dos opúsculos, demasiado breves, cuyos títulos figuran a la cabeza de esta reseña.

Versa el primero sobre algunos españoles que compusieron versos en lengua italiana. El más antiguo de estos poetas bilingües se remontaría nada menos que al siglo XIII, y tendría un nombre de los más conocidos y famosos en la historia de las **[p. 146]** turbulencias políticas de su tiempo, si realmente fuese suya la canción que en el códice 3.793 de la Biblioteca Vaticana se le atribuye, y comienza:

Allegremente, e con grande baldanza… [1]

El D. *Arrigo di Castiglia,* que suena como autor de esta composición, es indudablemente don Enrique *el Senador* hijo de San Fernando y hermano de Alfonso el Sabio. Y el sentido político de tales versos cuadra bien a un partidario de Corradino, como él empezaba a serlo en 1267, fecha probable de esta canción:

Alto giardin di loco ciciliano
Tal giardinero t'ha presso in condutto,
……
E gran corona chiede da romano.

Pero como por entonces no llevaba don Enrique más que dos años de residencia en Italia, parece difícil admitir en él la pericia técnica que estos versos revelan, y por eso opinan algunos, entre ellos Farinelli, que la canción hubo de ser inspirada por el Infante y escrita quizá por él en su lengua nativa, y puesta luego en italiano por algún partidario suyo. Pero la verdad es que todo esto no pasa de conjetura más o menos plausible, y que el texto del códice de la Vaticana nos autoriza a tener por rimador italiano a don Enrique.

Desde estos remotísimos orígenes hay que dar un salto a la corte napolitana de Alfonso V de Aragón y al *Cancionero de Stúñiga,* donde se leen, aunque monstruosamente desfiguradas por el copista, dos breves poesías italianas, del llamado Carvajal o Carvajales, que es sin duda, el más fecundo e ingenioso de los poetas de dicho *Cancionero*.

Mucho mayor indicio de la creciente comunidad intelectual entre italianos y españoles nos lo da la aparición de un gran poeta, sin duda el más notable que Nápoles produjo en el siglo XV, y comparable con los mejores de otras partes de aquella península: poeta exclusivamente italiano por la lengua, pero español de **[p. 147]** nacimiento y de corazón, fidelísimo partidario de la casa aragonesa. Tal fué el barcelonés Benito Gareth (inexactamente llamado hasta ahora *Carideu),* que tradujo hasta su apellido, haciéndose llamar poéticamente *Caritheo*. El ejemplo del *Caritheo* (de cuyas *Rimas* debemos una reciente y bellísima edición al napolitano Pércopo), debe considerarse como aislado, si bien no creemos que fuese enteramente desconocido de su paisano Boscán, por donde indirectamente pudo ejercer alguna influencia en la literatura española. Pero ningún poeta castellano siguió a Gareth en lo de hacerse extranjero en la lengua, aunque muchos, por bizarría de ingenio y muestra de su admiración por la cultura italiana, que principalmente les servía de modelo, versificasen alguna vez en dicha lengua, especialmente los que hicieron larga

residencia en Italia. Así Torres Naharro, además de hacer hablar en italiano a algunos personajes de sus comedias, nos dejó tres sonetos en aquella lengua, uno de ellos dirigido al Papa León X, y compuesto en 1515, según resulta de las investigaciones del señor Croce. Y es de advertir que nunca en los versos castellanos de su *Propalladia* había usado el endecasílabo Torres Naharro. Dábase, pues, el fenómeno, nada indiferente para la transformación de los metros líricos a principios del siglos XVI, de coexistir en un mismo poeta la escuela de los trovadores del siglo anterior cuando escribía en su lengua materna, y las formas del clasicismo italiano, cuando se ensayaba en la lengua extraña. No fué Torres Naharro el único de estos indirectos precursores de Boscán, puesto que en el *Cancionero general* se registran, por lo menos desde la edición de 1527, dieciocho sonetos religiosos en lengua toscana, de un cierto Bertomeu Gentil, que por su nombre, y aun por las rúbricas puestas a sus versos, parece catalán o valenciano. Uno de estos sonetos ha sido impreso modernamente en Italia, como obra del Tansillo, sobre la fe de un manuscrito de sus poemas líricos, pero Croce se inclina a creerle de B. Gentil, así por la semejanza de estilo que tiene con los quince restantes, al paso que no ofrece ninguna con el de las rimas de aquel poeta, cuanto por la fecha en que aparece impreso en el *Cancionero,* cuando el Tansillo, nacido en 1510, apenas comenzaba a darse a conocer como poeta.

Hay también en el *Cancionero* cinco composiciones italianas en tercetos, de un cierto Tapia, que es seguramente (como probó **[p. 148]** Amador de los Ríos) persona diversa del Juan de Tapia que trovó en la corte de Alfonso V. El Tapia del *Cancionero,* según se infiere de las alusiones de sus versos castellanos, vivió en tiempo de Carlos V. El quinto de sus *capitoli* no carece de valor poético, y para obra de un extranjero es realmente notable.

También en el *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI,* que publicó nuestro inolvidable amigo Barbieri, hay algunas can-

cioncillas en italiano, y una mixta de italiano y latín; pero la letra no debe de ser de autor español, aunque sí la música Véase sobre ellas a Flamini, en el *Giornale Storico della letteratura italiana,* tomo 24, 245, n.

Prosiguiendo en sus investigaciones el señor Croce, tropezará, seguramente, con otros poetas bilingües del siglo XVI; por ejemplo, Francisco de Figueroa.

[p. 145]. [1] . *Nota del Colector.* - Dentro de la Sección General: *Libros Extranjeros,* de la *Revista Crítica de Historia y Literatura Española,* número de Marzo de 1895, pág. 12, se agruparon éstas y las dos notas bibliográficas de Menéndez Pelayo que insertamos a continuación. El estudio del Sr. Croce a que la presente se refiere lleva el siguiente título:

Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e XVI, por Benedetto Croce. - Nápoles, 1894. (Extracto de la *Rassegna Storica Napoletana de Lettere ed Arte).*

No coleccionado hasta el presente en *Estudios de Crítica Literaria.*

[p. 146]. [1] . Vid. *Le antiche rime volgari secondo la lezione del Codice Vaticano* 3.793, ed. de Ancona y Comparetti, Bolonia, 1881.

GARCILASSO EN ITALIA

LA memoria sobre la estancia de Garcilasso en Nápoles no añade muchas cosas nuevas a las que sabíamos por el comentario de Herrera y por la apreciable biografía de Navarrete *(Colección de documentos inéditos para la historia de España,* tomo 16); pero tendrá utilidad en Italia, porque estas fuentes parecen haber permanecido desconocidas para los eruditos de aquella península, que en estos últimos años han tratado incidentalmente de Garcilasso y de sus relaciones con el Tansillo. Por esta razón, así Volpicella, editor de sus *Capitoli,* como Fiorentino que lo fué de sus Lirice, han incurrido en algún error material, como el de suponer dos viajes de Garcilasso a Nápoles, cuando lo cierto es que en su primera estancia en Italia (1529-1530) no pasó de Bolonia y Florencia, en cuyo asedio militó valerosamente; y sólo en 1532, después de su destierro en una de las islas del Danubio, es cuando, acompañando al virrey don Pedro de Toledo, visitó por primera vez la Italia meridional, y residió en Nápoles, casi enteros, los últimos siete años de su vida, en dulce y familiar trato de letras y cortesía con tan egregios españoles como Juan de Valdés, y con la más culta y aristocrática sociedad napolitana, **[p. 150]** siendo, al decir del cardenal Bembo, «el más amado y obsequiado de cuantos españoles habían venido a Italia» *(quem omnes plane homines te uno ardentius amaverint, cuique plus tribuerint, illum ad urbem ex Hispania venisse porro nullum).* Pero entre todos los amigos que allí se granjeó con su claro ingenio y caballeresca gentileza, su predilecto parece haber sido Luis Tansillo, que era sin disputa el primero de los poetas napolitanos de entonces; a lo menos, de los que rimaban en lengua vulgar. Tansillo, le dedicó dos sonetos, que modernamente han sido publicados en Italia como inéditos, pero que ya Herrera había dado a conocer en 1580 en su comentario a Garcilasso.

Spirto gentil, che con la cetra al collo…
Se lieti ognor ne van Mincio ed Aufido…

El señor Croce pasa muy rápidamente sobre las noticias ya recogidas por Navarrete, pero no insiste tanto como debiera en algunos puntos de grande importancia, que se ligan con la estancia de Garcilasso en Nápoles. La cronología de sus obras es tema que merecía ser examinado atenta y separadamente, por lo que importa a la historia de las relaciones literarias entre españoles e italianos. No todos, pero casi todos los versos de Garcilasso, y seguramente los más hermosos y los de carácter más clásico, fueron compuestos en Nápoles, y revelan el influjo de aquella escuela poética: largos pedazos de la égloga segunda son, no ya imitación, sino traducción versificada de las *prosas* de la *Arcadia* de Sannazaro; el tipo gentilísimo de la *lira,* usada por primera vez en *La Flor de Gnido,* ha de buscarse en una de las estrofas líricas de Bernardo Tasso; y es cierto, como Flamini ha hecho notar en su bellísima edición de los *Poemetti* del Tansillo, que hay reminiscencias de alguno de ellos en la égloga primera, así como recíprocamente las hay de Garcilasso en otros versos del Tansillo; nuevo testimonio de la fraternidad en que vivían ambos poetas, y la comunicación que se hacían de sus versos. El señor Croce anuncia que tratará por separado estas cuestiones literarias, y por eso no insistimos en ellas, limitándonos a consignar los datos nuevos que ha añadido a la parte biográfica. El más importante, es sin duda, una breve carta (en castellano) dirigida por Garcilasso desde Savigliano, en el Piamonte, a su amigo el que luego fué Cardenal Fr. **[p. 151]** Jerónimo Seripando, en 15 de julio de 1536, ocho días antes de pasar los Alpes con el ejército del Emperador, e ir a lograr honrosa muerte cerca de Fréjus. Fué, por consiguiente, una de las últimas cartas que pudo escribir en su vida, y es en tal concepto una estimable reliquia, que se conserva autógrafa en la Biblioteca Nacional de Nápoles, donde la encontró y dió noticia de ella por primera vez, según creemos, el

erudito Volpicella en su edición de los *Capitoli* del Tansillo. El mismo Volpicella me llamó la atenión sobre esta carta en 1876, cuando yo trabajaba en aquella Biblioteca y en otras de Italia. Entonces las copié, y desde entonces la he conservado entre mis papeles con otros documentos que recogí en aquel viaje. Pero lo cierto es que ni Volpicella ni yo habíamos publicado la carta, y que al señor Croce corresponde el mérito de haber dado a conocer en su integridad este documento, apreciable por ser una de las rarísimas muestras de la prosa familiar de Garcilasso, y por alguna alusión que contiene, aunque embozada y vaga, a persecuciones y desengaños de su autor.

De menos importancia son, y por eso el señor Croce no las transcribe íntegras, limitándose a dar razón de su contenido, tres cédulas de la Tesorería del Reino de Nápoles, mandando hacer a Garcilasso otros tantos pagos en 1533 y 1534. Sirven, no obstante, para la cronología de su vida; y agotados al parecer por Navarrete los documentos de Simancas, siempre será recibido con gratitud cualquier otro que parezca tratándose de tan excelente y simpático poeta.

Los archivos de Nápoles no nos han suministrado, hasta ahora, más que lo expuesto, pero hay otra mina que conviene explotar, y que quizá prometa mayores rendimientos. Hablo de las obras de los poetas y humanistas italianos que fueron amigos de Garcilasso. Por este camino se ha llegado a enriquecer bien inesperadamente su tesoro poético con una nueva joya. En un reciente artículo del *Giornale Storico della letteratura italiana,* escrito precisamente con motivo de esta memoria de Croce, el joven profesor de Turín Vittorio Cian (conocido ya en España por su magistral edición crítica de *Il Cortegiano* de Castiglione), ha llamado la atención sobre una oda latina de Garcilasso, inserta en las obras de Antonio Thylesio o Telesio.

El mismo Dr. Cian, con una generosidad literaria que nunca **[p. 152]** le agradeceré bastante, ha tenido la bondad de enviarme

copia de estos versos que yo había buscado en vano, por ser muy raro en España el libro de Telesio. De buen grado transcribiría aquí esta oda, que no pertenece a la latinidad de colegio, sino a la grande y bella poesía latina del Renacimiento; pero las dimensiones de esta REVISTA no lo toleran, y por esta vez he de renunciar a mi intento. Sabíase hasta ahora vagamente que Garcilasso había tenido en Italia grandísima fama de poeta latino, y probablemente a sus versos en esta lengua, más que a los vulgares, parece que han de referirse los elogios del Bembo y otros. Sabíase también, por testimonio de su íntimo amigo el Tansillo, que nuestro poeta era estudiosísimo de Horacio, y que había puesto grande empeño en imitarle; pero de estos conatos suyos sólo nos quedaba una deliciosa muestra castellana en la *Flor* de Gnido. Versos latinos de Garcilasso, apenas se conocían otros que los de un epigrama en loor de *El Caballero determinado* de Hernando de Acuña, y la muestra era harto pequeña, y demasiado insignificante el género del poemita para que por él pudiera calificársele más que de metrificador elegante. Pero lo que nadie sabía es que hubiese llegado a asimilarse con tan íntima perfección y tal pureza, y a reproducir, en su propia lengua, y en metro horaciano, las más delicadas y recónditas bellezas de la forma lírica de Horacio. Tal nos lo muestra esta oda, muy horaciana y al mismo tiempo muy personal, muy llena de recuerdos autobiográficos: el destierro del poeta en las islas del Danubio, las memorias siempre caras del Tajo y de la imperial Toledo, el hechizo de las náyades del Sebeto y de la sirena partenopea, que suspira junto a la tumba de Virgilio.

Uxore, natis, fratribus et solo
Exul relictis, frigida per loca
Musarum alumnus, barbarorum
Ferre superbiam, et insolentes
Mores coactus iam didici, et invia
Per saxa voces ingeminantia

Fletusque, sub rauco querelas
Murmure Danubii levare.

. . . . . .

Iam, iam sonantem Delius admovet
Dexter tacentem barbiton antea:

[p. 153] Cantare Sebethi suadent
Ad vaga flumina cursitantes
Nymphae; iam amatis moenibus inclytae
Non urbis amnis quam Tagus aureo
Nodare nexu gestat, ultra
Me lacerat modum amor furentem;
Syrenum amoena iam prima iuvat
Cultoque pulchra Parthenope solo
Iuxtaque manes consistere,
Vel potius cineres Maronis.

. . . . . .

Otras adiciones quizá de tanta importancia como esta podrán hacerse a la memoria del señor Croce, a cuyo meritorio esfuerzo empiezan a contribuir otros eruditos italianos. Garcilasso nos interesa casi por igual a unos y a otros, puesto que él fué el más italiano y más *cinquecentista* de nuestros poetas en su gusto y estilo, y por eso sin duda de los primeros que fueron leídos y celebrados en Italia; tan pronto, que ya en un libro de 1558, citado por el señor Croce, se lee traducido un soneto suyo.

[p. 149]. [1] . *Nota del Colector.*— Vease la nota de la pág. 145.

El título del estudio a que esta Nota Bibliográfica de Menéndez Pelayo se refiere es el siguiente:

Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia, por B. Croce. —Nápoles, 1894. (Extracto de la *Rassegna…)*

No coleccionado hasta el presente en *Estudios de Crítica Literaria*.

JUAN BOSCÁN

ENTRE los excelentes libros con que cada día se enriquece la crítica italiana, merecen muy singular aprecio los *Studi di Storia Letteraria Italiana e straniera,* del profesor de Pisa Francisco Flamini, autor también de un gran trabajo sobre la Lírica del Renacimiento anterior a Lorenzo el Magnífico, y de una edición, que ya he mencionado, de la égloga y de los poemas cortos del Tansillo.

El presente libro, que como todos los de su autor presenta felizmente unidas la elegancia de la crítica literaria y la severidad del método histórico, contiene cinco estudios originales y profundos, sobre los imitadores de la lírica de Dante y disidentes del petrarquismo en el siglo XIV; sobre el lugar del nacimiento de Madonna Laura, y sobre la topografía del Cancionero del Petrarca; sobre la historia de algunas formas poéticas italianas y de otras lenguas romances; sobre las letras italianas en Francia, desde el reinado de Francisco I hasta el de Enrique III; y finalmente sobre dos poemas de Juan Boscán *La fábula de Leandro y Hero* y las *Octavas Rimas* imitadas del Bembo. Este último estudio es el que peculiarmente **[p. 156]** atañe a nuestra literatura, pero debe recomendarse la lectura de todos los demás; porque mucha de la doctrina que contienen, ya sobre los diversos caracteres de las escuelas líricas de Dantistas y Petrarquistas, ya sobre las influencias de Italia en Francia durante el Renacimiento, tiene cabal aplicación a nuestra literatura. Todavía puede decirse esto con más rigor del artículo relativo a ciertas formas métricas de origen e índole musical, puesto que en él se examinan, entre otras, las extrañas composiciones castellanas conocidas con los nombres de *ensaladas* y *disparates,* mostrando su afinidad con las *fatrasseries* de la literatura francesa, y citando ejemplos de Juan del Enzina y de Gil Vicente.

Pero el trabajo acerca de Boscán es el que a nuestro propósito más incumbe. La suerte póstuma de este reformador de nuestra lírica no ha correspondido, en España sobre todo, ni al valor positivo aunque no eminente del poeta, ni mucho menos a su importancia histórica. Apenas es leído por nadie; no figura en la *Biblioteca de Autores Españoles,* donde tantas cosas faltan y algunas sobran; y finalmente, después de las 21 ediciones antiguas, han pasado más de dos siglos antes que se hiciera otra (muy esmerada y correcta por cierto), y eso por diligencia de un extranjero, el norteamericano William I. Knapp. En las antologías más estimadas, como la de Quintana, no figura un solo verso suyo, y nuestros manuales de literatura, que en esto como en otras cosas, suelen andar rezagados en medio siglo, salen del paso repitiendo eternamente las mismas vaciedades. La penuria de trabajos españoles sobre Boscán es tal, que por el momento no encuentro otros que citar que el prólogo del señor Fabié a su reimpresión de *El Cortesano,* y la conferencia dada hace algunos años en el Ateneo de Barcelona, por don Celestino Barallat. Los extranjeros, empezando por don Juan Bautista Conti, han hecho siempre mucha más justicia al mérito, del que con toda su dureza y desaliño, propios de quien abre nuevo camino y ni siquiera versifica en su lengua propia, no deja de ser el que *nos trajo las gallinas,* según la vulgar expresión de nuestro fabulista. Boscán es un poeta mediano; pero fueron tales y tantas sus innovaciones técnicas, y tal fortuna lograron, que parece un absurdo querer hacer la historia de la lírica del siglo XVI sin analizar muy menudamente a Boscán, que es en algún modo el progenitor de toda ella. Pero es cierto que sus **[p. 157]** condiciones exteriores le perjudican mucho; quería arrancar nuevos sonidos a un instrumento que siempre le fué rebelde, y no es maravilla que los castellanos le encuentren árido, tosco, y (según el dicho de Herrera) *extranjero en la lengua,* al paso que los catalanes no acaban de perdonarle el abandono de la suya nativa

Un estudio de conjunto sobre los antecedentes y resultados de la revolución poética traída por Boscán, exigiría la consideración previa de diversos puntos, que aquí me limito a señalar, y que salvo dos de ellos, todavía no han sido tratados con la atención debida: *a)* Primera aparición del endecasílabo provenzal en la lírica gallega, y su desarrollo durante los siglos XIII y XIV: poética de este primer endecasílabo. *b)* Introducción del endecasílabo provenzal-galaico en la poesía castellana: el Arcipreste de Hita, don Juan Manuel. c) Aparición del endecasílabo italiano traído a Castilla y Cataluña en los últimos años del siglo XIV y principios del XV por los imitadores de Dante y Petrarca afinidades y diferencias entre este endecasílabo y el provenzal. *d)* Vida efímera del endecasílabo en Castilla desde Micer Francisco Imperial hasta el Marqués de Santillana: poética de los *sonetos* de éste: influencia recíproca del endecasílabo sobre el verso de arte mayor y de éste sobre el endecasílabo, los cuales llegan a desnaturalizarse mutuamente, engendrando un tipo monstruoso de transición, el *dodecasílabo acéfalo* tan abundante en Juan de Mena. *e)* Triunfal desarrollo del decasílabo con cesura después de la cuarta, en Cataluña: los tercetos (Febrer, Rocaberti), los *estramps* o versos sueltos (Ausías March, Corella). *f)* Poetas italo-hispanos o bilingües (el Charitео, Torres Naharro).

Conocidos esta serie de precedentes (y todavía puede que omita alguno), se podrá poner en su debido punto la influencia de los consejos de Navagiero y de Garcilasso sobre el ánimo de Boscán y la parte de originalidad que su reforma contiene, así en el tipo de endecasílabo que cultivó como en los cinco géneros o combinaciones métricas de que se dió por introductor, aunque sólo de cuatro lo fuese realmente; la canción toscana, las octavas rimas, los versos sueltos, los tercetos y los sonetos.

Para quien escriba tal monografía, serán sin duda de grande auxilio estudios como éste del profesor Flamini, que además de muy discretas consideraciones generales sobre el carácter del **[p.**

158] poeta barcelonés, a quien considera superior al Trissino, pero de la misma familia de artistas incompletos, de ingenios medianos pero doctos y emprendedores, que inician grandes cosas en sus respectivas literaturas, sin llevar a la perfección nada, y tienen por eso el raro privilegio de que todo el mundo sepa su nombre y casi nadie lea sus obras; contiene el más profundo y luminoso juicio que hasta ahora se ha hecho de los dos poemas *mayores* de Boscán, el de *Hero y Leandro* y las *Octavas Rimas*.

El *Hero y Leandro,* métricamente considerado, tiene en nuestro Parnaso un valor análogo al que ocupa en la poesía toscana la *Italia Liberata*. Los versos sueltos en que está escrito allá se van con los del Trissino, y a unos y a otros les cuadra bien el chiste de Góngora que los comparaba con «un toro *suelto* en plaza», pero con ser generalmente pésimos por la monotonía y flojedad de la acentuación, por el andar desgarbado y prosaico, y sobre todo por la entera dislocación en que cada miembro del período poético se mueve, siempre tendrán el mérito de haber sido los *primeros*. El poema es, como ya de su título podía inferirse, una paráfrasis verbosa, lánguida y descolorida del delicioso idilio de Museo, y no hay duda que Boscán, que era helenista, trabajó directamente sobre el texto original, si bien con tan escaso sentido del clasicismo verdadero, que ahogó los 340 hexámetros del original en 2.793 endecasílabos, tan pedestres que por lo general lindan con la más humilde prosa. Ha de advertirse, sin embargo, que entre el fárrago interpolado por Boscán, como si no le bastase la tierna y dolorosa historia de los dos amantes, hay otro largo fragmento traducido de Virgilio, todo el episodio de Orfeo, Eurídice y Aristeo en las *Geórgicas:* digresión que por sí sola ocupa la tercera parte del poema, y atenúa algo la monstruosa desproporción entre el número de versos del original y de la paráfrasis.

Flamini analiza sutilmente las relaciones entre la *Favola* de Bernardo Tasso y la de Boscán, y prueba que son obras independientes, pero que tienen entre sí algunas analogías, generales y

particulares, que no parecen fortuitas. Los dos poetas interpretan de diverso modo la leyenda griega, pero convienen en algunas de las cosas que añaden al texto de Museo aunque en otras muchas difieran. Por ejemplo, hay en ambos una invocación al Bóreas y otra a Venus, que no están en el texto griego, y que se parecen **[p. 159]** mucho. G. Zanella habla sostenido en sus *Paralelli Letterarii* que entre las dos *fábulas* del poeta italiano y del barcelonés no había más afinidad que la del argumento y el modelo común. Flamini demuestra, de un modo irrefragable a mi juicio, que la *Favola* de B. Tasso sirvió de modelo a la de Boscán hasta para el metro, pero que el poeta catalán hizo más estudio de seguir a Museo hasta en los ápices, si bien diluyendo la narración en un mar de palabras sin sustancia, de conceptos triviales y de observaciones psicológicas y morales, que alguna vez prueban ingenio y aptitud para el análisis de la pasión, pero que generalmente son pueriles, y siempre inoportunas y monstruosamente contrarias a la ideal serenidad del arte griego. La comparación con el original puede hacerse sin salir del mismo libro de Flamini, puesto que en un apéndice presenta una versión suya métrica, literalísima, pero al mismo tiempo elegante y poética, del texto de Museo, en el mismo número de versos que el original, y procurando conservar a veces hasta las pausas y cesuras que tienen en griego.

No nos detendremos en las *octavas rimas* de Boscán, tanto por ser notorio su original, que son las famosas *Stanze* del Bembo, recitadas en unas fiestas de Carnaval en la corte de Urbino, cuanto porque nadie duda de que sean la mejor poesía de Boscán, el cual nunca mostró más gracia y más lozanía que en algunas de estas octavas, no enteramente traducidas, sino libremente imitadas, añadiendo rasgos originales e imitaciones felices del Petrarca, de Claudiano, del Ariosto y de otros poetas. Todo lo nota curiosamente y con justa estimación de los méritos de este agradable poemita, el señor Flamini.

[p. 155]. [1] . *Nota del Colector.* - Véase la nota de la pág. 145.

El título del estudio a que esta Nota Bibliográfica de Menéndez Pelayo se refiere es el siguiente:

Studi di Storia Letteraria italiana e straniera, por Francesco Flamini. - Liorna, 1895. IX, 455 páginas.

No coleccionado hasta el presente en *Estudios de Crítica Literaria*.

VIDA Y ESCRITOS DE RODRIGO CARO

CARTA AL SR. D. JOSÉ MARÍA ASENSIO DE TOLEDO

MI estimado amigo: Grata noticia me da usted con decirme que nuestra *Sociedad de Bibliófilos Andaluces,* que tanto debe a la incansable diligencia de usted, va a sacar a luz todas las obras inéditas del licenciado Rodrigo Caro, famosísimas hasta ahora entre nuestros historiógrafos y anticuarios y utilizadas, y hasta saqueadas, por muchos de ellos; pero tesoro oculto para la mayor parte de las gentes, que, aun en la misma Andalucía, sólo con gran dificultad y no poco dispendio lograban adquirir alguna de las malas y mutiladas copias que desde el siglo XVI, y más desde el pasado, vienen corriendo. Es verdad que intentó remediar este daño (ya advertido por Vargas Ponce) la Real Academia de la Historia, cuando se propuso ir insertando en su *Memorial Histórico* aquellos opúsculos del licenciado Caro que más relación tuviesen con la historia y las antigüedades nacionales; pero desgraciadamente aquella publicación quedó interrumpida (sin duda por falta de dineros, común calidad de España), sin que viéramos de Rodrigo Caro otra cosa que las *Adiciones al Convento Jurídico* **[p. 162]** *de Sevilla,* la *Carta sobre los Dioses antiguos de España* y el tratadillo *De los nombres y sitios de los vientos*. Todavía quedaban luchando con su antigua mala suerte el *Memorial de Utrera,* que hoy se imprime y sobre todo la obra maestra de Caro, el libro de más erudición clásica que produjo la Escuela de Sevilla, es decir, los *Días lúdicros y geniales,* cuyos primeros pliegos quizá hayan entrado en prensa cuando escribo estas líneas. No dude usted que la noticia ha de regocijar, aún más que a los anticuarios y a los humanistas, antiguos devotos de Caro, a toda la numerosa y juvenil falange de entusiastas indagadores de la poesía que brota de los usos, juegos y tradiciones populares. Sabe usted mejor que yo el inesperado florecimiento que estos estudios van mostrando en

Sevilla de pocos años acá, y era mengua que una obra de *Folk Lore* legítimo, como los *Días lúdricos,* anduviese aún a sombra de tejado en tierra de tan *laboriosos folk-loristas*.

Ni son únicamente estas dos, que pudiéramos llamar *obras príncipes* del licenciado Rodrigo Caro, las que va a hacer del público dominio nuestra Sociedad. Autores como Caro merecen que hasta el más insignificante de sus apuntes y borradores se de a la estampa. ¡Harto poco es todo ello para consolarnos del extravío de lo mucho que dejó perecer la incuria de nuestros mayores! ¡Cuándo lloraremos bastante la pérdida de aquel libro latino, en veinte pliegos, que el licenciado Caro remitió a Flandes y en el cual por primera vez (y casi única) se echaban los cimientos de la Mitología ibérica, tratando *de los Dioses que veneró la antigüedad en España* ! Pero ya que tal tesoro no parece, es justo recoger con piadoso cuidado todos los rasgos de la pluma de Caro, y no sólo los inéditos, sino algunos opúsculos impresos, cuya rareza es tal, que compite con la de los primeros. Se leerán, pues, en esta edición, convenientemente ordenados, todos los apuntamientos suyos de inscripciones y antigüedades que puedan hallarse, todas las cartas que han parecido o vayan pareciendo y todas sus poesías, así latinas como castellanas, inéditas unas y esparcidas otras en libros rarísimos. Espero que todo podrá contenerse en tres volúmenes de los que nuestra Sociedad publica.

No debía tener esta carta otro objeto que congratularme con usted por tan gratas nuevas; pero usted exige más de mí y prevaliéndose de su buena amistad, ya por mí más de una vez **[p. 163]** experimentada, me envía los pliegos impresos del *Memorial de Utrera,* solicitando que escriba al frente de ellos unas noticias de la vida y escritos del autor. Yo debiera declinar tal honra; pues ¿cómo he de decir de Rodrigo Caro cosa que pueda interesar a lectores andaluces, que saben mucho más que yo de Caro y de todas las antigüedades de su tierra? Recio es el compromiso en que usted me pone, obligándome (como decía el proverbio de

los antiguos) *a llevar lechuzas a Atenas*. Los eruditos sevillanos no perdonarán, y harán bien, mi temeridad en meterme así de rondón en su heredad o término propio, para decirles quizá menos de lo que tienen ya averiguado y pasado en cuenta. Por otra parte, historiador tiene Rodrigo Caro que hace muchos años trabaja con loable curiosidad y exquisito celo en recoger y acrisolar las memorias de aquel historiador doctísimo, y en hacer con ellas un libro que será sin duda elogio digno de los del gran varón a quien se ensalza.Que no es Rodrigo Caro escritor de aquellos cuya alabanza pueda reducirse a los breves términos de un prólogo o carta como esta mía, sino que requiere por sí solo una obra extensa y bien meditada, en que se sigan uno a uno los pasos de su vida, se examinen analíticamente sus obras, y se expongan, punto por punto, sus merecimientos de arqueólogo y epigrafista, de topográfo, de historiador civil y eclesiástico, de mitólogo, de bibliógrafo, de filólogo clásico, de poeta latino y castellano y de excelente prosista en su propia lengua; y al mismo tiempo se prevenga a los lectores toda cautela contra los yerros que imprimió y contribuyó a autorizar con su nombre y crédito en nuestras historias, dejándonos triste y memorable ejemplo de la flaqueza con que suele tropezar el entendimiento humano, aun cuando más claro y despejado se muestra.

Todo esto, y mucho más que esto, hará, a mi entender, el biógrafo de Caro, a quien aludo, y que no es otro que mi distinguido amigo y compañero de Universidad don Antonio Sánchez Moguel. Yo, sin meter la hoz en el campo que él tiene acotado para sí, voy a reunir, con la brevedad y desaliño propios de una carta familiar, las noticias que generalmente corren entre los aficionados a libros, sobre Caro y los suyos. Lo poco nuevo que haya, a usted se deberá, amigo Asensio, y a las bibliotecas sevillanas.

Es lástima que el hispalense don Nicolás Antonio, que tantas **[p. 164]** buenas cosas hubiera podido decirnos de Caro, a quien

alcanzó sin duda, pero de quien no debía de ser muy devoto por la cuestión de los falsos Cronicones, anduviera tan parco y sucinto en el artículo correspondiente de su *Bibliotheca,* donde se limita a decirnos su patria y alguno de los oficios que desempeñó, y a darnos una noticia, ni completa ni bien ordenada, de sus principales obras, omitiendo por lo demás hasta el año de su nacimiento y el de su muerte, y eso que merecía esta diligencia mejor que otros a quien no se la negó nuestro bibliógrafo.

Destituídos, pues, de este auxilio, tenemos que acudir a otras fuentes, cuales son, aparte de los propios libros de Caro y de su correspondencia, un apunte del racionero de Sevilla Vázquez Siruela, inserto en el tomo XXXVI de la colección de Vargas Ponce, que se conserva en la Academia de la Historia; el *Memorial* que el mismo Caro presentó al Deán y Cabildo de la santa iglesia metropolitana de Sevilla (aprovechado todo esto por Gallardo y sus adicionadores), [1] y las noticias que reunió don Cayetano Alberto de la Barrera en su edición de las *Poesías de Rioja* y en las adiciones a ella, en las cuales tuvo usted parte no escasa. Sin duda en Utrera y Carmona podrá encontrarse algo más, que ahora no está a mi alcance y que realzará, sin duda, la futura biografía de Caro.

Nació este insigne varón en Utrera, y fué bautizado en su parroquial de Santiago el 4 de octubre de 1573. Fueron sus padres Bernabé de Salamanca y Francisca Caro. No es reparo contra su patria utrerense y su partida bautismal, el haber escrito él en la *Silva a Carmona:*

Salve una y otra vez, antiguo muro,
De mí, por patria «cara» venerado,

porque ha de entenderse, y él mismo lo explica así, que la llamó patria, por serlo del linaje de los Caros, *gente de estimación y cuenta*.

En el *Memorial* ya citado, que Caro imprimió para sus pretensiones, y que no tiene lugar ni año, como sucede en la mayor parte de estas hojas de servicios, consta que se matriculó en la Universidad de Osuna el año 1590 y que allí mismo se graduó de **[p. 165]** licenciado seis años después, desmintiendo una vez más la antigua preocupación que atribuía poca ciencia a los graduados en Universidades menores. Del licenciado Rodrigo Caro pudo decirse, sin segunda intención, que era *hombre docto, graduado en Osuna*. Ignoro a qué edad recibió las sagradas Órdenes, aunque constará de fijo en los libros del arzobispado de Sevilla.

Por espacio de veinticuatro años ejerció la abogacía con gran crédito en Utrera y su tierra y tanto debían pulular los litigios en aquellas comarcas rurales, que hubo de escribir, según testifica, más de ciento cincuenta informaciones en Derecho, algunas de las cuales llegaron a imprimirse, aunque yo no he visto ninguna. El mismo Caro las conservaba encuadernadas juntas en un volumen de su librería. A esta su temporada jurídica pertenece también un *Prontuario general de ambos Derechos para los negocios ordinarios, por A. B. C.,* que sin duda ha perecido inédito, y que quizá su mismo autor no destinaba más que para ayuda de la memoria.

Trasladado a Sevilla, [1] parece haber abandonado de todo punto su antiguo consorcio con Papiniano, y si algún Derecho cultivó, fué el Canónico, sirviendo a los arzobispos don Pedro de Castro, don Luis Fernández de Córdoba, don Diego de Guzmán, cardenal Borja y cardenal Espínola, en los cargos de Vicario general y Juez de la Iglesia, Visitador de algunos partidos [2] y fábricas y de conventos de monjas, Juez de testamentos y últimamente Visitador **[p. 166]** de hospitales y cofradías. Examinador general y de la Junta de Gobierno, debiendo agregarse a todos estos oficios el de Consultor del Santo Oficio de la Inquisición, que ya tenía cuando presentó el *Memorial* citado. Su oda se deslizó pacífica y estudiosa, entre sus libros y sus antigüedades, y el trato de buenos y doctos amigos, hasta el año de 1647, en que

pagó a la naturaleza el común tributo, a las tres de la tarde del día de San Lorenzo (10 de agosto), y a los sesenta y tres años de su edad. Su muerte fué tan cristiana **[p. 167]** y ejemplar como su vida. «Hálleme en su cabecera (dice Vázquez Siruela), envidiando la quietud de conciencia con que dejaba esta vida.»

No hay retrato de Rodrigo Caro: quizá sea aquel *poeta desconocido* que Pacheco dibujó coronado de laurel y con fisonomía un tanto rústica y campesina. Pero si no puede decirse a punto fijo que conservemos los lineamientos de su figura corpórea, tenemos el retrato, mucho más estimable, del hombre moral, en sus cartas y en sus obras, espejo fiel de un ánimo cándido y bueno, sencillo en sus gustos, apacible y familiar con todos, desasido de codicia y de torpes ambiciones, infatigable en el anhelo de descubrir la verdad y de revolver el polvo sagrado de los siglos. El **[p. 168]** único punto oscuro que hay en su vida literaria, más bien es indicio de ofuscación de entendimiento, cegado por excesivo amor a las glorias de su patria, que de malicia de voluntad.

No sabemos de ningún enemigo suyo: amigos sí los tuvo, muchos y excelentes. «No tengo hora de contento en este mundo, decía, sino cuando alguien me trata en cosas de letras.» [1]

Fuéronle íntimos todos los que en aquella edad eran ornamento de la Escuela Sevillana, que a la sazón cerraba el período suyo que pudiéramos llamar *de oro,* para entrar en el *de plata,* prolongado gloriosamente durante todo el siglo XVI. Tuvo amistad muy singular con el pintor Francisco Pacheco, que en carta al cosmógrafo Moreno Vilches (Madrid, octubre de 1625) escribe: «Recibí carta del Sr. Ldo. Rodrigo Caro, a quien estimo en mucho, y me huelgo infinito de su buena memoria y correspondencia; así fueran todos los amigos.» [2]

Del referido cosmógrafo don Antonio Moreno Vilches hay una carta, de 12 de agosto del mismo año, a Rodrigo Caro, anunciándole que había remitido a Tamayo de Vargas un *pliego*

suyo (no sabemos si de pretensiones o de erudición), «y con sólo la relación que Francisco Pacheco le hizo a él de V. m. y de mí, entendiendo el afecto que tenemos a su persona y letras, se anticipó a escribirnos, y valiéndome de la licencia que V. m. me dió para que abriera sus cartas, la he visto y remito a V. m. con la que me escribió a mí, y también la de Francisco Pacheco, para que V. m. las vea y haga lo que pide Francisco Pacheco en honra de Fernando de Herrera, pues es justo que las personas de la autoridad y letras de V. m. honren a sus compatriotas, y más a la persona de Fernando de Herrera, tan digno de alabanza. No sabemos lo que pretendía entonces Pacheco *en honra de Herrera;* pero si esta carta es de la fecha que se supone, no puede referirse a la edición de los versos del Divino Poeta que, por diligencia del mismo Pacheco, corría ya de molde desde 1619, y es lo cierto que nada volvió a hacerse *en honra de Fernando de Herrera,* ni siquiera se imprimió obra alguna suya en todo aquel siglo.

[p. 169] De las relaciones de Rodrigo Caro con Rioja, algo se sabe; pero no fueron siempre tan cordiales como gustaríamos de imaginarlas. Parece que Francisco Pacheco los puso en comunicación, cuando residía Rioja en la corte como gran valido del Conde-Duque. Tenemos tres cartas de Rioja a Rodrigo Caro, escritas todas tres entre los años 1634 y 1635. En la primera (5 de septiembre del 34) se disculpa de no haber contestado antes al envío de un libro suyo (que debe ser el de las *Antigüedades de Sevilla)* «porque, a la verdad, desde que nací, no me he visto tan ocupado, tan rendido y tan acabado… Su libro de V. m. es doctíssimo, eruditíssimo, no tiene en qué topar más que en mi ocupación… Tenga paciencia, que yo le leeré… Y si acaso viese cuál es mi vida, ni se espantaría ni extrañaría que no hubiese hecho diligencia tan de mi gusto…» Y luego le promete apoyo en ciertas pretensiones que traía cerca del Conde-Duque. El atareamiento y la premura, y hasta el malhumor con que Rioja escribía, se conocen en cada línea de estas cartas, que a veces, más que

respuestas de amigo, parecen desahogos para ahuyentar a un pretendiente enfadoso: «Que como yo no tengo lugar ni aun de vivir, para andar tras un procurador no tengo tiempo ni puedo… La carta del Conde (Duque de Olivares) está extremadamente escrita, y sé que holgará mucho de la dedicación…, y le haré mención de V. m. y de la carta…, porque esto es para mí más fácil que todo cuanto hay, porque le habló a mi amo siempre, y sé que no se le puede hacer mayor gusto, y sabe quién es V. m. y las partes que tiene; que, en fin, se habla en Sevilla y en los que hay en Sevilla que saben.»

Otra carta de 27 de febrero de 1635 es más eficaz y cariñosa: «Todas aquellas diligencias que V. m. pudiera haber hecho por sí mismo, las he hecho yo, porque yo solicité la respuesta del Conde-Duque, mi señor, que V. m. habrá ya tenido: hablé a S. E. como lo siento yo de sus estudios de V. m.… quiera Dios que tenga efecto mi buen deseo, pero de la desdicha que tienen las personas de muchos méritos no hay que esperar sino lo peor. Al Rey hablé también y le dije las partes de V. m… Créame que yo quisiera escribirle siempre, pero no puedo… Esto con la sencillez y verdad de quien quiere bien a V. m. y le estima.» [1] Léese con amor esta **[p. 170]** carta en que Rioja se *apeó* por un momento de su *divinidad,* propia de quien *estudiaba la Filosofía por los lacedemonios,* corno dijo con su habitual malignidad el gran Lope.

Después de la muerte de Tamayo de Vargas, Rodrigo Caro pretendió, en 1641, el oficio de cronista de Indias, por mediación de Rioja, que debió de andar muy remiso en el asunto. Así se lo escribe a Caro, en 8 de octubre de aquel año, su grande amigo el licenciado Sancho Hurtado de la Puente, a quien él había dedicado el *Cupido pendulus*. «Al conde de Pie de Concha, Sr. D. Juan de Isasi, maestro del Príncipe nuestro señor, que es la persona que hay en esta Corte de mayor opinión en Letras, le he pedido con todo encarecimiento que… busque ocasión para hablar sobre las personas en quien estaría bien empleada la Crónica

de Indias, que es en V. md., de cuyos escritos le di particular noticia, y de las recónditas letras y prudencia de V. md. Este caballero es grande amigo de Rioja, y están con el Conde-Duque grandes ratos todos los días: ofrecióme que lo haría, y es caballero muy ingenuo y amigo de hacer bien. El Sr. D. Francisco de Rioja no da audiencia en su casa, ni quiere que nadie le vea en ella; que tanto señor hace desear y encubre los resplandores de su potencia y valimiento. A su único y mayor amigo D. Juan Adán de la Parra se lo he dicho: no sé lo que harán: cierto son gente extraordinaria todos los validos de esta era: no les agrada sino es lo asqueroso y malo: no sé a qué lo atribuya: veo los efectos, que sólo basta.»

En otra carta de 14 de octubre escribe Sancho Hurtado, después de informar a su amigo de los pretendientes que había a aquel oficio: «Ayer tarde se pasó el Marqués de Malpica, de la cámara del Rey, según dicen, al coche de D. Antonio de Mendoza, en que yo también estaba, sólo por hablar de este oficio; y me preguntó si conocía a V. md., y de sus partes: yo le dije lo que supe, y prometió hacer todos los buenos oficios que pudiese, y lo mismo hizo don Antonio… El Sr. D. Francisco de Rioja, que había de tomar esto con veras y lo puede todo, yo soy tan poco su valido, que no he podido acabar con él que me dé audiencia en su casa… Haré el último esfuerzo para hablarle o le escribiré un papel.»

¡Cuán interesante sería la correspondencia entera del licenciado Rodrigo Caro con varios literatos de su tiempo, si alguien pudiera descubrir su paradero después que mano rapaz, y no indocta **[p. 171]** sin duda alguna, la arrebató, allá por los años de 1839, de la biblioteca del Cabildo de Sevilla! Eran nada menos que dos volúmenes (H-41-27-28), que contenían, no sólo las cartas de Caro y otras de Pacheco y de Rioja, sino una obra inédita de éste titulada *Diálogos de la pintura*. [1] ¿Cómo reparar tan enorme pérdida? Y así y todo, fué fortuna grande que, mientras

el manuscrito existió, se sacasen copias de las cartas citadas, y de alguna otra, útil asimismo para la biografía de Rodrigo Caro. Por varias de ellas constan sus relaciones con el cronista Tamayo de Vargas, a quien Pacheco (octubre de 1625) tenía por hombre «no de mucha sustancia, si bien docto y leído y al uso de la corte», verdadero *dilettante* en suma, tal como nos lo describió en su *Historia de los falsos Cronicones,* Godoy Alcántara, con rasgos robados de los que usó Gastón Boissier para retratar a Tito Pomponio Ático, el amigo de Cicerón.

Pero sea de esto lo que fuere, tenemos carta de Tamayo de Vargas a Rodrigo Caro para entrar en relaciones con él, muy llena de cortesías, y acatamientos, y muy honorífica para nuestro sevillano. «El Sr. Francisco Pacheco ha querido, no sólo dignarse de honrarme con su enseñanza, que así puedo llamar a su comunicación, pues personas tales, siempre que hablan, enseñan, sino aumentarme el favor con decirme la merced que V. md. me hace, y casi he holgado que sus cartas de V. md. (aunque lo siento mucho por ser suyas) no hayan llegado a mis manos antes que esta mía se las bese en mi nombre, y le asegure que me hallará muy para su servicio siempre.»

Moreno Vilches, que debía de tener más alta idea de Tamayo de Vargas que Pacheco, instaba con Rioja para que le diese el oficio de Cronista del reino que él había renunciado, y que al fin vino a parar en Tamayo, no siendo inútiles quizá para tal **[p. 172]** resultado los buenos oficios de Caro. En 12 de agosto de 1625 escribe Moreno Vilches: «Yo le pedí (a Rioja) hiciese diligencia para que se diese a D. Tomás: él abrazó este parecer, por haber conocido en él partes y aliento para el oficio: ahora escribe Pacheco, como V. md. verá, que tiene muy adelante esta pretensión; holgaríame saliese con ella, porque le veo trabajador y celoso de la honra de España.» [1]

Entre los amigos no sevillanos de Rodrigo Caro, hay que poner en primer término a Quevedo, que le dedicó, llamándole

docto y erudito, su tratado del *Origen de los estoicos y defensa de Epicuro,* que acompaña a la traducción de *Epicteto y Phocílides*. Hay una carta, muy larga, y muy interesante y bellamente escrita, de Rodrigo Caro a Quevedo, describiéndole, con singular viveza de expresión, la riada de Sevilla en el mes de enero de 1626. [2]

En otro suceso local, no poco ruidoso, aunque con distinto género de ruido que el de aquella espantosa avenida, aparece mezclado Rodrigo Caro, con el carácter de acérrimo defensor de la inmunidad eclesiástica. El documento que lo acredita, y cuya copia íntegra debo a la cortesía y buena voluntad de usted, existe en un tomo de *Opúsculos varios* de la Biblioteca Colombina, marcado BB-150-1. Trátase de una de aquellas habituales resistencias de los Cabildos eclesiásticos contra la *saca de millones,* que el Rey quería cobrar, con derecho más o menos oscuro y litigioso. El presente caso pertenece al mes de agosto de 1632 y la cédula o decreto para la cobranza se expidió sin que interviniese bula o breve del Papa autorizándolo. Muchas iglesias se resistieron, especialmente las de Salamanca, Zamora y Segovia, y con más ahinco y decisión la de Sevilla, cuyo provisor fulminó contra **[p. 173]** los cobradores las censuras de la bula *In Coena Domini* (cláusulas 9, 18, 19). Acudieron a la Audiencia los excomulgados, y ésta mandó al Provisor que dentro de las doce horas los absolviese. Resistióse el Provisor (éralo don Juan de Rivera): la Audiencia le multó en 100 ducados por la rebeldía, y él fulminó entredicho general en la ciudad, con aquella lastimosa prodigalidad de censuras que entonces se usaba. Pero no contemplándose seguro en la ciudad, llamó a los Gobernadores del Arzobispo, e hizo renuncia de su cargo de juez eclesiástico en Rodrigo Caro, que era entonces juez de testamentos, aparejándose por su parte a la muy próxima contingencia de que los jueces seculares cumpliesen su amenaza de extrañarle del reino. Así se cumplió, en efecto, a la misma hora en que las campanas daban la señal de entredicho, y el pueblo clamoreaba por las calles: «¿Adónde lleváis a nuestro

juez, malditos descomulgados?» Al día siguiente se notificó la cesación *a divinis* en todas las iglesias de Sevilla. «Cayó general tristeza en toda la ciudad (dice la relación que seguimos, escrita sin duda por persona muy afecta al Cabildo): al juez le sacaron por la puerta de Triana, para llevarlo a Portugal… aunque hubo sospechas que el destierro había de ser ultramarino; a la salida le hablaron muchos, animándole y diciéndole: *«Beati qui persecutionem patientur.»* Notificada la cesación, se despojaron los altares, se cubrieron los retablos y cruces, se apagaron las lámparas, excepto la que alumbra al Santísimo Sacramento, y se abrieron las puertas de las iglesias, para que todos entrasen a ver la tristeza y desconsuelo: « *Facta est quasi vidua domina gentium.»*

Rodrigo Caro se había resistido a aceptar el cargo de *juez ordinario;* pero ya en él, se mantuvo con tanta entereza como discreción, sin llevar las cosas al último grado de tirantez, aunque sin ceder un ápice del derecho de su Iglesia. Allanóse, pues, a suspender por tres días la ejecución del entredicho, dando, con esto, ocasión a que los más violentos, así entre los seculares como entre los regulares, le tachasen de *pusilanimidad y flaqueza,* porque (sigue hablando la relación, cuyo carácter y espíritu ya he notado) «aunque sentían ver las iglesias despojadas y carecer de sacrificios y Sacramentos, ponderaban más esta debilidad de los jueces eclesiásticos en caso tan grave de libertad de la Iglesia, y alababan mucho el valor de D. Juan de Rivera, y la galantería **[p. 174]** con que salió al destierro… Así se perdió (prosigue el mismo intransigente y desaforado anónimo) el nombre y reputación que tenía la iglesia de Sevilla de ser madre y maestra y ejemplo de valor de todas las de España, y de quien piden y toman orden para lo que en casos graves debe hacerse… Y así hacían todos burla de la carantoña y de quien la ordenó, e hízose pública una copla que decía:

«Ya la inmunidad se acaba
De la Iglesia es Dios testigo:

Un mal *Caro* es el *Rodrigo,*
Y un mala Cara la Cava.»

Aludiendo al Gobernador eclesiástico D. Luis Vanegas, persona de feísimo rostro.

Toda esta alharaca paró en nada, a despecho de los violentos: «Miércoles, 8 de septiembre, a las tres de la tarde, se notificó al licenciado Rodrigo Caro que alzase el entredicho, o le sacarían del reino: a lo cual respondió negando tener facultad para ello, con que se dispuso… en hábito de camino, para que le llevasen. Díjose que iba a Valencia, y luego se proveyó un auto de la Audiencia Real, para que D. Bernardo de Rivera, alguacil de la jurisdicción ordinaria, le llevase, so pena de 500 ducados; a que respondió que él no tenía dinero para los gastos, ni había carruaje, por ser día de la feria de Utrera, donde estaban todos los coches, literas y mulas… Fueron los escribanos y alguaciles a hacer diligencias por las casas de posadas y muleteros, y dieron por fe que no se hallaba el carruaje necesario, con que la salida se suspendió hasta el día siguiente…»

Pero es lo cierto que tuvo que salir, camino de Badajoz, y por allá anduvo hasta que el provisor don Luis Vanegas, en II de septiembre, consintió en dar satisfacción a la Audiencia y cumplir sus provisiones. Entonces (así termina la relación) «mandaron que se volviese Rodrigo Caro… y dió la absolución por ochenta días».

Aquí termina lo que pudiéramos llamar *vida pública* de Rodrigo Caro. Las pocas cartas suyas de que aun no he dado noticia, son todas *de re litteraria* o más bien *de re antiquaria, y* van dirigidas al Padre Juan de Pineda, a Pellicer y al cronista Andrés de **[p. 175]** Ustarroz, [1] ilustrador benemérito de los *Progresos de la historia de Aragón*. En esta correspondencia se queja frecuentemente Rodrigo Caro de la falta de auxilios con que trabajaba: *«No me faltan alientos ni inteligencia de la materia, sino salud y favor de la misma*

ciudad… y llamo favor al dinero, y ayudantes para revolver los archivos y todas las historias de España.»

Otras se refieren a la triste cuestión de los falsos Cronicones, en que Rodrigo Caro mostró siempre la ceguedad que luego notaremos, hasta el punto de haber solicitado ahincadamente del Padre Pineda en 1629, que escribiese al Padre Radero para conseguir de él que tratase con más benignidad a Dextro… *«Pésame mucho* (llega a decir) *que se haya resuelto a maltratarle, sin atención, pues en su crédito tantas cosas de honor se interesan. Será para Serna* (canónigo de Sevilla, uno de los pocos enemigos francos que entonces tenían las ficciones del Padre Higuera) *el mejor día que haya tenido en su vida: no le daré yo tan buenas nuevas, ni aun las diré a nadie porque no lleguen a su noticia, que es cierto fijará luego carteles por las esquinas. Dícenme que se afana estudiando su Decreto, y se le echa de ver en la cara, que parece le han picado musarañas: yo pienso que ha de encontrar su desengaño, si es posible que en hombre tan lleno de pasión en este caso, entre algún rayo de luz de razón.»*

Con los años fué restringiendo cada día más Rodrigo Caro el círculo de sus relaciones y amistades: así, en 1641, podía escribir a Pellicer que «se encontraba solo en medio de tan numeroso pueblo…» y que «en diziendo missa, se acogía a su retiro, muy propio para olvidar y ser olvidado». ¡Lástima que en este apacible retiro, que él llamaba *sereno templo de Minerva y* que embellecían las Musas latinas con sus encantos, le persiguiese todavía la triste pesadilla *«de la puntualidad y verdad de Dextro!»* Verdad es que, a mi entender, lo que le ponía telarañas en los ojos, y hoy nos ata tanto las manos a sus apologistas y biógrafos, no era otra cosa que aquel sentimiento, descaminado, pero ciertamente nobilísimo, que él atribuye al Padre Martín de Roa, el cual «era tan apasionado de su Córdoba, que casi le llegaba a pesar de las grandezas de las otras ciudades y de los santos y varones insignes de ellas». Ponga usted Sevilla donde nuestro Caro escribió *Córdoba,* y **[p. 176]** penetrará la razón oculta de todo; por más que la rei-

na del Betis sea muy digna de despertar este y otros no menos fervorosísimos amores, aun en los que no han nacido a orillas del *rey de los otros ríos,* ni a la sombra de entrambos Hércules.

Atento en toda ocasión Rodrigo Caro a los que él llamaba *venerables secretos de Clío,* reunió gran cantidad de medallas antiguas, de emperadores, de colonias y municipios, y algunas también griegas y púnicas, que cedió, en gran parte, al duque de Arcos, aunque luego tornó a reparar su colección con los restos de la del duque de Braganza, padre del que se llamó después don Juan IV de Portugal. [1]

Fué enterrado el autor del *Memorial de Utrera* en la iglesia parroquial de San Miguel, de Sevilla, donde tenían sepultura propia los de su linaje. Allí descansaron sus restos hasta que, derribado aquel templo por el vendaval revolucionario de 1868, fueron trasladados a la iglesia de la Universidad, donde reposan al lado de los de otros ilustres varones andaluces. En su testamento (fecha 8 de agosto de 1647), que usted publicó íntegro en *El Ateneo,* hace varias fundaciones piadosas, y deja su manuscrito de los *Días geniales y lúdicos* a la librería del convento de San Alberto, con esta cláusula: «y no se saque della, y allí lo lean las personas que tuvieren gusto de leerlo». Hoy el original ha desaparecido y sólo quedan copias, medianas todas, aun las más antiguas. Lo que importaría a todo trance averiguar es dónde se oculta el original de aquel otro preciosísimo tratado, *Veterum Hispaniae Deorum manes sive reliquiae,* que Caro, en su testamento, lega «a don Adán Centurión, marqués de Estepa, a quien está dedicado, para que su Señoría le honre con tenerlo en su librería, o haga lo que más gusto tuviere, que yo no puedo darle mejor destino». Usted, amigo mío, que tan deshecha suerte tiene en esto de hallazgos, usted que recobró para la general cultura y universal regocijo de los estudiosos el *Album* de Pacheco, puede mejor que nadie seguir esta pieza hasta dar con ella, aunque los más impenetrables escondrijos **[p. 177]** la oculten. ¡Qué día aquel para los que se

afanan por descubrir alguna luz en el laberinto de la España ante-romana!

Y ahora discurramos más de cerca sobre las obras de Rodrigo Caro, aunque apenas podrá pasar de catálogo razonado el que hagamos, ni consienten otra cosa los límites de esta prefación. Pero, ante todo, será bien fijar el pensamiento que enlaza entre sí estas obras y determina su unidad. Si se me pregunta cuál es entre los rasgos de la fisonomía literaria de nuestro autor el que más le caracteriza, responderé sin vacilar que es el de *arqueólogo*. La arqueología fué la única pasión de Rodrigo Caro, y, si bien se mira, todos sus trabajos literarios vienen a confluir en ella. Pero dentro del género *arqueología,* ¿cuál es la especie de Rodrigo Caro? Una sola, en rigor; pero tal, que llena su vida entera, y no sólo enriquece su memoria y abastece su entendimiento, sino que presta luz y colores a su fantasía, convirtiéndole momentáneamente en poeta: la *arqueología romana*. Rodrigo Caro es, pues, arqueólogo humanista, arqueólogo del Renacimiento: esta era su verdadera vocación, éste su título de gloria. Y lo es en todas sus obras; lo mismo en los *Días geniales,* que en el *Memorial de Utrera;* lo mismo en la *Corografía* del convento jurídico hispalense, que en las ilustraciones al nefando Flavio Dextro; lo mismo en los versos latinos, que en los castellanos. Para Rodrigo Caro, ingenio latino de pura raza, lo más grande, lo más augusto que cubre el suelo, son ruinas romanas: entre ellas vive, y de ellas canta, y a ellas lo refiere todo. Para los monumentos y las memorias de otros siglos, apenas tiene ojos, y hasta se anubla, al juzgarlas, su clarísimo entendimiento. No es guía segura en historia eclesiástica, y lo es todavía mucho menos en la de las diversas civilizaciones exóticas que, fuera de la romana, han pasado por la península. Admite como verdaderas las más evidentes falsificaciones, y rompe lanzas, no sólo por Dextro, sino por Máximo y por Heleca; pero cuando vuelve los ojos a aquellos *superbi avanzi dell'antichitá,* que dejó sembrados como despojos triunfales de su

paso el pueblo rey, su fantasía se enardece y adquiere segunda vista intelectual. Un fuste, un capitel, un trozo de columna, los despedazados restos de unas termas o de un anfiteatro, una inscripción medio borrada… le hablan con voz elocuente y misteriosa, no entendida por la mayor parte de los humanos. Él comprende lo que dicen al espíritu que sabe **[p. 178]** descifrarlas «las altas murallas cubiertas de hierbas y de monte», «las anchas plazas y passeadas calles, ya sin habitadores». Parécele «que aquellos derribados edificios están llorando la larga ausencia de sus dueños, y amonestando a los que los miran, con un mudo sentimiento, cuán breve es la gloria de este mundo y cuán flaca la mayor firmeza». Leen allí sus ojos la destrucción de las fuertes ciudades, y «recela con los ojos del alma la de su propio cuerpo flaco y miserable». Y esto que con tanta viveza y con tan soberana energía siente en prosa, como se verá, al volver de la hoja, en el *Memorial de* Utrera, lo traduce luego en versos inmortales obedeciendo a una inspiración casi fatal, que le hace poeta en el único género en que podía serlo, y que le obliga a derramar todos los tesoros de su alma, majestuosa y ávida de lo grande como alma romana, en una sola composición, de la cual son desperdicios y residuos todas las otras. ¡Y cuán claramente vemos ahora (después de averiguado) el absurdo de los que atribuyeron la *Canción de Itálica* al cortesano Rioja, cuando el verdadero comento de ella está en los libros históricos del modesto arqueólogo utrerense, que, por decirlo así, la parafrasean y glosan de infinitos modos!

La endeblez misma de los otros versos de Caro es testimonio seguro de que en su mente sólo cabía aquella oda, que era, por decirlo así, el jugo y la esencia más pura de su espíritu. Digamos, pues, que Rodrigo Caro, hombre de una sola oda y de un solo momento lírico, como otros muchos, pero que tuvo la suerte no a todos concedida, de aprisionar esa visión fugitiva y esculpirla en mármol antiguo, fue poeta, precisamente porque era arqueólogo, y arqueólogo romanista; no ciertamente de la moderna es-

cuela alemana, tan severa y científica en sus procedimientos y tan seca en su estilo, sino de aquella antigua escuela española e italiana que llevaba la emoción apasionada a la ciencia geográfica y epigráfica, como hoy lo hace entre nosotros el que mejor ha comprendido a Rodrigo Caro, por lo mismo que se parece a él en todo y es el último vástago de su dinastía, a tal punto, que yo no he podido apartar su imagen de mi memoria cuando he buscado rasgos para retratar a su predecesor. ¿Y quién ha de ser este arqueólogo poeta (usted le estará ya viendo venir), sino nuestro común amigo don Aureliano Fernández-Guerra? Créame usted: para formarnos idea clara de Rodrigo Caro, no hay cosa mejor ni más **[p. 179]** breve que imaginárnosle como un Aureliano de aquellos tiempos. Hay afinidades psicológicas evidentes.

Afortunadamente nuestro amigo, en quien vale tanto el juicio como el ingenio, nunca tendrá que dar cuenta a Dios de tan grave pecado, como el que cometió Rodrigo Caro, arrastrado por su imaginación, que le inducía a dar por cierto cuanto le halagaba, en aquel negro y triste negocio de las invenciones ficúlneas, del cual conviene salir pronto como de todos los malos pasos, confesando lisa y llanamente que ésta es la única nube que entolda la buena memoria de Rodrigo Caro, y la única mancha que afea innumerables hojas de sus libros, sobre todo de los que ya corren impresos. Hay que declarar, para eterno y saludable escarmiento, y para que vayan sobre aviso cuantos en adelante consulten sus obras, que el licenciado Rodrigo Caro es autor de fe sospechosa, o, por mejor decir, de ninguna fe, en todo su libro latino sobre Dextro, y en lo que tomó del mismo Dextro y de Marco Máximo, y de otros abominables engendros (atribuídos comúnmente a Román de la Higuera) para su tratado de las Antigüedades *y principado de Sevilla* y para su opúsculo de las Antigüedades de Utrera. ¡Y si fuera esta sola su culpa! Seríale común con tantos y tantos historiadores de ciudades en el siglo XVII, aun los mejores, como Cascales, como Colmenares, que no deja-

ron de infestar con estas patrañas las primeras páginas de sus historias, por no querer dejar huérfanas a sus ciudades respectivas de las glorias que estos principios pudieran reportarles, y por no encontrar a mano otra mejor y menos turbia corriente. Pero lo que acrece la responsabilidad de Caro es no sólo haber dado asenso a Román de la Higuera y a otros falsarios anteriores, como don Lorenzo de Padilla, el de las *Antigüedades de España,* cuyo manuscrito que Caro había tenido, paró luego en manos de Pellicer, que le publicó a su manera, y le utilizó para nuevos embrollos; sino haberse lanzado clara y descubiertamente a la defensa de los *Cronicones,* no solamente en una disertación castellana que, por honra de su buen nombre, debe dormir eternamente inédita, [1] sino, lo que es peor, en un libro que corre impreso por el mundo.Y por cierto que no es pequeña lástima tener que encabezar la **[p. 180]** lista de las obras de un varón tan ilustre y simpático como Rodrigo Caro con una cuyo rótulo dice a la letra:

FLAVII LUCII DEXTRI Omnimodae Historiae quae extant fragmenta, cum Chronico MARCI MAXIMI, et HELECAE, ac Sancti Braulionis Caesaraugustanorum Episcoporum, Notis Ruderici Cari Baetici illustrata. Anno 1627. Hispali, apud Mathiam Clavigium.

4.°: 236 páginas dobles. Con aprobaciones del Padre Juan de Pineda y del Padre Rodrigo de Figueroa, entrambos jesuitas. Dedicado al ilustrísimo Obispo de Tiro don Alfonso Pérez de Guzmán. Acompáñanle un índice de las cosas memorables, y otro de las provincias, ciudades, ríos y lugares de España citados en el texto y en el comentario.

No hay que lamentarse mucho de la escasez de este libro. La mentira es contagiosa, y nadie puede estar muy seguro de que no se le pegue algo a la ropa, cuando lee por muchos días en el *Dextro* de Rodrigo Caro, o en *Luitprando* de Ramírez de Prado, o en otras selvas parecidas de erudición aparatosa y enmarañada donde la poca verdad que encierran sirve solamente para hacer más

peligroso el diluvio de mentiras en que va envuelta. «En las notas del *Dextro* (dice Godoy Alcántara) dominan las aficiones del anticuario y la ciencia del epigrafista.» Procediendo con cautela, puede sacarse fruto aún de esta aberración de un grande hombre.

Pero ¿qué motivo pudo persuadir a Rodrigo Caro a convertirse en campeón acérrimo de tales patrañas, hasta el punto de reñir, o poco menos, con su antiguo amigo Rioja, cuando éste, en su *Aristarco o Censura de la Proclamación católica de los catalanes,* osó poner el Dextro y el Máximo en la misma categoría que el Beroso y los Orígenes de Catón de Annio Viterbiense?. [1]

[p. 181] No era Rodrigo Caro hombre de ancha conciencia como Ramírez de Prado o Tamayo de Vargas, capaz de escribir sin convencimiento propio las *Novedades antiguas de España* y el *Lucio Dextro defendido:* no era un genealogista famélico como Pellicer, alternativamente sectario o impugnador de los Cronicones, a gusto y talante de quien le pagaba. ¿Cómo Rodrigo Caro, que «tan buen juicio tuvo en materias de antigüedades», como reconoce Nicolás Antonio en la *Censura de historias fabulosas,* [1] pudo alucinarse en la defensa de Dextro, hasta sostener, v. gr., que *Tucci* es Tocina, y hasta tener *por reliquia* (según testifica el Padre Tomás de León), [2] una moneda falsa del Emperador Domiciano, que decía en el reverso *Christianorum superstitione deleta?* Una sola respuesta tenemos, y ésta ya nos la dió Rioja en su *Aristarco: «Sólo están de parte de Dextro los que no tienen por inconveniente que los lugares en que nacieron se honren con devaneos.»* Lo único que importa dejar a salvo es la buena fe absoluta con que Rodrigo Caro procedía en todo este lance. Antes de imprimir el Dextro, buscó y cotejó cinco o seis copias, *que pudo haber de las personas más graves,* como para él y para todos debían serlo el Arzobispo de Sevilla don Pedro de Castro, el Cabildo de la Santa Iglesia de la misma ciudad, el Padre Juan de Pineda, don Francisco de Calatayud y el mismo Rioja, que entonces era joven y no pensaba como después y aprovechaba los Cronicones en su *Ildephonso o*

Tratado en defensa de la Purísima Concepción, que luego hizo desaparecer con tan extraordinaria diligencia. [3]

¿Quién no había de flaquear ante tantos testimonios y tantas copias? Se necesitaba toda la independencia y la férrea voluntad del grande obispo de Segorbe don Juan Bautista Pérez, para no caer en el lazo. Y aun no satisfecho con todo esto, quería Rodrigo **[p. 182]** Caro mandar a copiar el original a Alemania y verle por sus propios ojos, *como hacía con las inscripciones antiguas, aunque le fuera muy penoso*. Cuando salió de, las prensas de Amberes el falso Luitprando, abrumado con el formidable comentario de Ramírez de Prado, se dolía amargamente nuestro bueno y cándido utrerense de que no hubiera dado Ramírez más señas de los originales, «cosa tan necesaria y tan común en todos los libros antiguos» [1] .Y es que Rodrigo Caro no podía concebir en otro esos hábitos de falsario, de que él era incapaz. Alguna sospecha hubo de tener, no obstante, en sus últimos años, si es verdad lo que contó el Padre Tomás de León a Mondéjar, [2] es a saber: que le había confesado Rodrigo Caro en Sevilla que no dudaba que había en Dextro y sus compañeros «infinitas adiciones, intrusiones y cosas encontradas». A lo cual arguyéndole con buen sentido el Padre León que, según eso, no se podría fiar en cosa alguna de cuanto aquellos libros relataban, Rodrigo Caro respondió con callar y seguir a medias el envejecido error antiguo, del cual todavía quedan lamentables rastros en las *Adiciones al Convento Jurídico de Sevilla*.

¡Mal pecado de Dextro, que también dejó su maléfica huella en este gran trabajo de las *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla, y chorografía de su convento jurídico o antigua chancillería (Sevilla, por Andrés Grande, impresor de libros,* año 1634), obra la más voluminosa y erudita de Rodrigo Caro, y la que más conocido y respetado había hecho su nombre, antes que se parase la atención en las inéditas! Este libro, con sus defectos y todo, es un tesoro para la antigua geografía y arqueología de la Bética y se le

puede consultar útilmente, aun después de haber leído el tomo IX de la *España Sagrada*.

De ningún auxilio pudieron ser a Caro para su empresa de topógrafo y de epigrafista, los Morgados, los Argotes, los Collados, los Perazas y los Espinosas, únicos historiadores que hasta entonces contaba Sevilla, crédulos todos y poco críticos (aun el mismo Argote en lo que conocemos de su *Aparato),* útiles para las cosas de su tiempo o poco anteriores, pero casi extraños a la erudición **[p. 183]** clásica de piedras e itinerarios. Pero tenía delante de sí Rodrigo Caro la calzada real abierta por Morales en su libro de las *Antigüedades de España y* sin vacilar la siguió, viendo y copiando por sí mismo cuantas inscripciones y medallas pudo, reconociendo una y otra vez el terreno y procurando ajustarse a los pasajes de los antiguos geógrafos en la reducción de las localidades modernas a las romanas. Alguna vez erró; ¿y cómo podía ser de otra suerte en tan resbaladizo terreno y llevando por compañero de viaje a *Flavio Lucio Dextro, caballero español de Barcelona?* Es honrar a su autor, amantísimo siempre de la verdad histórica, el leer con precaución este libro suyo, y pesar cuidadosamente cada una de sus aserciones, poniendo en cuarentena todas las que no traigan en su abono piedra o texto legítimo en que apoyarse. Mucho sirve de antídoto el tomo ya citado del Padre Flórez y mucho servirá en su día la *Bética* que prepara nuestro don Aureliano. Entre tanto, bueno será suspender o negar el asenso a Caro, cuando sostiene que el centurión Cornelio fué sevillano, o cuando regala a Sevilla un cierto cónsul *Hispolo;* o cuando incluye en el convento jurídico a los *alontigicelos,* que, según la recta interpretación del texto de Plinio, habitaban al Oriente de Málaga y se incluían en el convento Astigitano; o cuando atribuye a la villa de Tocina (que él llama *Tucci)* los tres Santos Teodoro, Julián y Aniano, que no fueron españoles hasta que los nacionalizó Román de la Higuera. Y de la misma suerte aquello de Baetis *urbs sive Utricula,* que tanto enardeció el estro

poético de Caro, merece expurgo y no leve, sin que se salven de la razzia los Santos Estratón, Rufo y Rufiniano, que andaban expósitos en el Menologio griego, hasta que el Pseudo-Dextro liberalísimamente se los aplicó a Utrera, siendo ésta la primera, ya que no la única razón que tuvo nuestro licenciado para enamorarse tanto de aquel *Cronicón* y comunicar este amor a otros, hasta conseguir, en 19 de febrero de 1629, que se rezase de aquellos Santos con el rito de doble mayor.

Algunos descuidos, sobre todo geográficos, del libro de las *Antigüedades,* los remedió el mismo Rodrigo Caro, en unas copiosas *Adiciones* que, inéditas hasta nuestros días, aunque citadas por el Padre Flórez y por otros, que las habían visto ya en la famosa biblioteca del conde del Águila, ya en la Colombina, lograron, **[p. 184]** por fin, ser impresas en el tomo I del *Memorial Histórico Español,* con otros fragmentos de Caro. Las *Adiciones,* aun independientemente de la obra a que se aplican, tienen especial interés y pueden considerarse como una serie de disertaciones arqueológicas, ricas de erudición greco-latina. Unas, como las referentes a la diosa *Salambona y* al culto de Adonis en Sevilla en tiempo de las Santas Justa y Rufina, o bien al dios egipcio Canopo, son vestigios, sin duda, y quizá capítulos ya hechos, de su grande obra perdida sobre la Mitología antigua de España. De inscripciones y medallas hay bastante, y mucha Geografía, más o menos segura, reduciéndose *Solia* a Sanlúcar la Mayor, Alcalá del Río a *Ilipa, Segeda* a Zafra, *Julia Contributa* a Fuente de Cantos, *Pesula* a Salteras, y así otras, por este orden, de algunas de las cuales puede decirse *adhuc sub judice lis est, y* no he de ser yo, extraño a estos estudios quien lo decida. Pero lo que abulta más en estas *Adiciones* es la larga controversia (que algunos consideran como tratado aparte) de Rodrigo Caro, defendiendo el principado o metrópoli andaluza de Sevilla contra lo que escribió el Padre Martín de Roa en su libro del *Antiguo Principado de Córdoba en la España Ulterior* (Córdoba, 1636), a la cual sirve de apéndice una

victoriosa réplica de Caro contra la extraña opinión de aquel elegante jesuita, que atribuía las *Etimologías,* no a San Isidoro de Sevilla, sino a otro supuesto Isidoro, cordobés, a quien llamaba *el Mayor.*

Para completar las obras impresas de Caro, es preciso hacer mérito de los dos rarísimos opúsculos, que alguna vez se encuentran juntos, con los títulos de *Santuario de Nuestra Señora de Consolación y Antigüedad de la villa de Utrera,* el uno, y *Relación de las inscripciones y antigüedad de la villa de Utrera,* el otro. Entrambos se reimprimen al fin del *Memorial,* inédito hasta ahora, para que pueda el curioso tener reunido y apreciar de un golpe todo lo que Caro escribió sobre su ciudad natal, bien digna de tal cronista, e ir siguiendo además, paso a paso, la degeneración de su gusto, y aun de su criterio histórico. Escrito el *Memorial* antes de divulgarse el falso Dextro, todavía no aparece en él la famosa *Baetis urbs sive Utricula* y Rodrigo Caro se contenta con reducir Utrera al municipio Siarense. Después el falso Dextro le echó humo en los ojos y como Rodrigo Caro, aunque grande hombre, adolecía algo de lo que llaman los franceses *erudición de campanario,* vió el **[p. 185]** cielo abierto al encontrarse con el nombre de *Utricula y* con el martirio de San Estratón y sus compañeros. [1]

Una de las excelencias del *Memorial* y de las que más recomiendan su publicación, es el estar exento de todo género de patrañas, como lo están las buenas y modestas historias locales del siglo XVI, ahogadas por el fárrago del siguiente. Es propiamente lo que su título indica: un *memorial,* es decir, un registro de cosas notables aprendidas de los libros y de la tradición. Utrera no tiene otra historia, si se exceptúa el *Epílogo* de Román Meléndez (año 1730), tan sectario de los falsos Cronicones como lo fué Caro en sus malos tiempos y muy inferior a él en el estilo y en todo lo demás, a pesar de lo mucho que le saquea. *Sunt fata libellis.*

Yo por mí prefiero el *Memorial de Utrera,* [2] si se le considera únicamente como obra literaria, a las mismas *Antigüedades de Sevilla,* obra de la vejez del autor, en que su estilo, lo mismo que su crítica, iban contagiéndose algo del mal gusto reinante, que se manifestaba en la frase por el gongorismo y en el total de la composición por el alarde de citas exóticas, que dijesen mal lo que el autor hubiera podido decir por sí mismo muy lindamente. Al contrario, la narración del *Memorial* corre limpia y flúida, sin afectación de elegancia, pero en realidad con sencillez elegantísima, como notará todo el que tenga paladar de buen estilo castellano.

La primera parte del *Memorial,* más que *de Utrera,* debiera llamarse de *Itálica,* puesto que el autor recoge y discute sus memorias (las que entonces se conocían), con ocasión de rechazar el **[p. 186]** falso parecer de algunos que la reducían a Utrera y no a Sevilla la Vieja. Claro es que Rodrigo Caro, tan buen sevillano en todo, se inclina siempre a la parte más favorable, contando sin vacilación por hijos de Itálica a Silio, a quien tienen muchos por italiano y no por italicense; al emperador Adriano, a quien hace nacer en Roma su biógrafo Elío Sparciano, si bien otros lo contradicen, reconociendo todos, por otra parte, que era de Itálica su progenie; y a Teodosio, cuyo nacimiento se disputan varias gentes españolas, inclinándose modernamente el grande anticuario andaluz don Antonio Delgado a la parte de Cauca y no a la de Itálica.

La investigación del municipio Siarense ocupa mucho menos lugar en Rodrigo Caro, quien propiamente no empieza su historia sino después de la Reconquista, cuando ya Utrera tenía el nombre que hoy conserva. Narra, pues, en los dos libros sucesivos las conquistas de San Fernando y Alfonso el Sabio, los preliminares de la batalla del Salado en tiempo de Alfonso XI y la parte que en ella cupo a Utrera; describe largamente la fertilidad y hermosura de su tierra, sus viñas y sus montes, sus pozos y

salinas; refiere la destrucción del pueblo por Mahomad, Rey de Granada, en 1368, su repoblación y el gobierno y costumbres municipales que tuvo mientras fué frontera; los bandos de Ponces y Guzmanes en el siglo XV, apaciguados por las tremendas justicias de la Reina Católica; las hazañas del capitán Bohorques en la sorpresa de Alhama; la heroica muerte del Comendador de Estepa en la Axarquía; la victoria del conde de Palma en Lopera, y cuantas hazañas hicieron los utrerenses en la guerra de Granada; el viaje de Pedro García de Xerez a Sicilia para comprar trigo en la gran carestía de 1521; cuánto se hicieron famosos por ánimo indomado y fortaleza de armas Perafán de Ribera, en África; Montes de Oca, en Italia y Flandes y en campos menos honrados y remotos el Afanador y Miguel de Silva, y otros famosos *guapos y* jaquetones de Utrera; de aquellos del brazo de hierro y de la mano airada. Todo lo cual, y otras muchas cosas no menos dignas de saberse, así de los anales seculares como de los eclesiásticos de Utrera, lo describe y pinta Rodrigo Caro con tal viveza, animación y gracia, que no parece sino que lo vemos presente. ¡Dichoso aquel pueblo de honrados labradores, que puede regocijarse con la memoria **[p. 187]** de tal hijo y con la lectura de tal historiador! No tienen otro igual ciudades muy famosas.

La segunda de las obras inéditas de Caro, pero en valor intrínseco así como en bulto la primera de todas, es, sin duda, la que lleva el título, a primera vista enigmático, de *Días Geniales o Lúdicros* (no *lúdricos,* como he visto escrito muchas veces). *Libro expósito. Dedicado a D. Fadrique Enríquez Afán de Rivera, Marqués de Tarifa… Por Juan Caro, Presbítero, Rector del Colegio de la Sangre de N. S. J. C. de su villa de Bornos y su Capellán.*

El nombre de Juan Caro no debe detenernos. Era un pariente suyo, de quien se valió Rodrigo para dedicar este su libro que llamaba *expósito* (esto es, echado por puertas ajenas) al duque de Alcalá. La razón de esta singular conducta no acertamos hoy a explicarla, aunque por otra parte no debe desvelarnos mucho.

Lo que importa asegurar es, no sólo que los *Días Geniales* han pasado siempre por obra príncipe del insigne arqueólogo, expresándose así, ya en el rótulo, ya en notas marginales, que todas las copias tienen; no sólo que esta paternidad está asegurada por los amigos de Caro como Vázquez Siruela y don Ambrosio de la Cuesta, que le extractó, [1] sino que el mismo Caro (y esto corta toda disputa) le reconoce por suyo en el Memorial de servicios que ya citamos, y en su testamento.

El título sería ininteligible, si no supiéramos que el grande enciclopedista Suetonio, especie de Varron de decadencia, había escrito un tratado que se llamaba *Ludicra,* hoy perdido como su *Prata,* de que tanto se aprovechó San Isidoro en las Etimologías. La *Historia Ludicra* de Suetonio, cuyos fragmentos han sido cuidadosamente recogidos por los modernos, trataba, en cuatro libros, de los juegos de los muchachos entre los griegos y entre los romanos. Este mismo es el asunto de la obra de Rodrigo Caro, que, por **[p. 188]** lo demás, no pudo aprovechar de Suetonio mas que el título, y lo poco que dice Servio en el comentario al libro V de la *Eneida*.

Distribuyó, pues, Rodrigo Caro su *Liber de puerorum lusibus* en seis diálogos, que llamó *Días Geniales,* es decir, días de recreación alegre y consagrados al Genio, y *lúdicros* por el asunto sobre que versan. Son interlocutores varios caballeros mozos reunidos en una heredad vecina a Utrera.

Es imposible, y por otra parte nada necesario (puesto que los *Días Geniales* van a ser pronto del dominio público), dar idea del caudal enorme de erudición greco-latina que Rodrigo Caro trae a cuento, para buscar con sagacidad, que a veces degenera en *ingeniatura,* pero que otras muchas da en el blanco, el origen de todos los juegos y costumbres pueriles en la antigüedad más remota. Sólo puede compararse lo extraño de tal disquisición con la ciencia abrumadora que la realza. Es una orgía erudita en que el autor va probando de todos los toneles antiguos. ¡Y cuántas y

cuántas revelaciones sobre usos y costumbres de nuestro pueblo, desdeñados por la pedantería erudita y ennoblecidos por Caro con el más linajudo abolengo clásico! Hay etimologías ridículas, ¿quién lo niega? Hay algo de impertinente en la acumulación de los testimonios; pero tales vicios eran inseparables de la Filología en el tiempo en que el autor escribió; ni hemos de olvidar tampoco que no dió la ultima mano a su libro, ni en su modestia le destinaba quizá para la impresión, aunque le dejó en sitio público, para que le disfrutasen los aficionados. Acaso temía que los graves teólogos y jurisconsultos, que pasaban entonces por únicos depositarios de la humana sabiduría, tuviesen por baladí su trabajo y se riesen a mandíbula batiente de aquellos capítulos en que se declaran la historia y etimología de la taba o del juego de las almendras, o del trompo y la peonza, o de la palomita blanca, o de la rayuela. Quizá el mismo autor no logró hacerse superior a la preocupación y no se atrevió a divulgar más lo que con tanto deleite había escrito *por muchos años*.

¡De cuán distinto modo juzgamos hoy, amigo Asensio! Quizá de todos los libros que ha publicado y puede publicar nuestra Sociedad de Bibliófilos, no haya ninguno tan generalmente deseado como éste. Hoy el estudio de las costumbres y ejercicios vulgares, y principalmente de los de aquella edad espontánea en que **[p. 189]** ejercen más dominio la herencia y el ejemplo, y en que el espíritu recibe y se asimila más dócilmente lo exterior, es parte principalísima de la historia moral de los pueblos, anillo de su tradición, testimonio vivo de sus orígenes y transformaciones, signo de raza, material preparado ya para la psicología popular y para las ciencias sociales, y, por último, voz elocuente que repetida en muchos pueblos demuestra mejor que sus crónicas y sus anales la identidas de sus orígenes, y remontándonos más allá, la unidad primitiva del linaje humano, que, entregado a sus propios y nativos impulsos, pone un tal sello de familia en todas sus creaciones. Nada es hoy indiferente para esta ciencia del saber

popular que, nacida ayer, como rama muy secundaria de lo que hasta ahora se llamó Filología, ha crecido luego con tan vigoroso impulso, dilatándose por los campos de la historia y dando a veces inducciones a las ciencias filosóficas, cuando tratan del instinto y del hábito. Veneremos, pues, el nombre del grande humanista, tan sabio como ingenuo, que por vivir él mismo cerca del pueblo, entendió que no hay para el estudio humano cosa vil ni pequeña ni despreciable, y recogió una a una todas las florecillas del campo que los pedantes hollaban con sus plantas.

El primero de los diálogos de Rodrigo Caro, tras de dar idea de los antiguos certámenes y juegos de Grecia y Roma, del estadio y del pantathlo, discurre sobre los juegos de toros y cañas y sobre las diversas especies de saltación o danza, sin olvidar las de las mozas gaditanas de Marcial. Es asunto del segundo diálogo la palestra en todas sus formas, el tiro de disco, de barra y de honda, el pugilato y las riñas a pedradas. En el tercero se contienen casi todos los juegos de azar, desde los pares y nones hasta los dados, naipes y damas. Los diversos géneros de pelotas y trocos, las hogueras de la noche de San Juan y los instrumentos usados en el corro, dan principal materia al diálogo cuarto. El quinto es todo de vayas y juegos de burlas, grillas y pullas, carátulas y escondites. En el sexto hay de todo, pero predominan las consejas y supersticiones infantiles, acabando por donde parece que debía empezarse, es decir, por las canciones de cuna.

Queda ya dicha y deplorada la pérdida del otro libro de Caro sobre los *Dioses antiguos de España (Veterum Hispaniae Deorum manes sive reliquiae, Ludovico Caro, betico, auctore Liber* unus); **[p. 190]** pero el que quisiera reconstruirle conjeturalmente, encontraría mucho de él en las *Antigüedades de Sevilla* y en sus *Adiciones,* en el último de los *Días Geniales y,* sobre todo, en los extractos formados (a lo que cree Gallardo) por don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, que se conservan en el ya citado códice Bb, tabla 145, número 21; y en una carta de Rodrigo Caro a Pellicer (Sevilla,

30 de enero de 1640), publicada por la Academia de la Historia en el tomo I de su *Memorial*. Pellicer trabajaba a la sazón en sus *Anales de España,* y Rodrigo Caro le iba mandando por cuadernos el extracto de sus Dioses, «sacado todo de gravísimos autores griegos y latinos y de las inscripciones que había visto y leído».

Tal como puede juzgarse por estos mutilados restos, el método de Caro no podía ser mejor, y hoy mismo no debería emplear otro el que pusiese el hombro a esta temerosa empresa de la *Mitología Hispana,* que no sabemos para quién estará guardada; pero en las consecuencias que él sacaba de los monumentos diciendo, v. gr., que España se llamó así por el dios Pan, y que de él vienen las palabras *bandurria* y *pandorga (quasi panos orgía),* o que la raíz de *duende* ha de buscarse en el dios Endovélico, se mostraba largamente tributario de la flaqueza etimológica de su tiempo, que es también el único defecto de los *Días Geniales*. Así y todo, Rodrigo Caro parece la misma discreción en asunto de etimologías, si se le compara con el famoso Covarrubias.

Perdidas las notas latinas que Caro escribió a la Geografía del Nubiense, [1] resta solo enumerar tres opúsculos suyos de antigüedades: el tratado *De los nombres y sitios de los vientos, dirigido al licenciado Cristóbal de Aybar, canónigo de la colegial de San Salvador, y al Mtro. Francisco de Montoya, Presbítero;* la *Respuesta a Don Martín de Anaya Maldonado en su Memorial de los Santos de Sevilla* y el *Tratado de la antigüedad del apellido Caro,* dirigido a un pariente suyo, regidor perpetuo de Carmona. La *Respuesta* es inédita, si no yerro. El tratado *de los vientos* (que no tiene nada de meteorológico y es todo de erudición poética y gramatical, pues el autor dice «no he profesado matemáticas ni navegado en mi vida más que de Sevilla a Triana»), puede leerse en el tomo I **[p. 191]** del *Memorial Histórico*. No tiene más objeto que concordar los nombres antiguos de los vientos con los modernos. [1]

El título de los *Claros Varones en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla, que inquería el licdo. Rodrigo Caro,* promete más de

lo que el libro cumple, el cual, en realidad, es sólo un fragmento, aunque deba estimarse por piedra angular de la bibliografía sevillana. «Comenzóle a escribir por ruegos míos (dice Vázquez Siruela) y pocos días antes que muriese, vino a mí muy alegre a decirme que proseguía este trabajo con mucho gusto, por haber hallado un doctísimo sevillano, llamado Pedro de Quirós, de quien hace mención Arias Montano en el prólogo de su Retórica.» El mismo Caro había formado un índice de los autores que pensaba incluir, pero cuyas biografías no tenía hechas. Los borradores de este trabajo paraban a fines del siglo XVIII en la biblioteca del conde del Águila. Hoy sólo tenemos la copia de la Colombina, de la cual procede la malísima que hay en la Academia de la Historia. Al frente de ella escribió Gallardo en su peculiar estilo que estaba hecha con ruda minerva por mano del portero de dicha Biblioteca, que era un tosco gallego, llamado Sierra: *caute Iegenda»*. El bosquejo de Rodrigo Caro fué continuado por don Diego Ignacio de Góngora, Fray José Muñana y don Juan Nepomuceno González de León, oscurecidos todos por Matute y Gaviria, que está inédito, como todos los demás. [2] Sólo Arana de Varflora, **[p. 192]** que es el peor de todos, goza de los honores en la estampa, y Sevilla, que podía tener una Biblioteca como la de Latassa o Ximeno es, en este punto, de los reinos más desgraciados de España, aunque yo confío que nuestra Sociedad ha de remediarlo.

Mucho más podría decirse de las obras en prosa de Rodrigo Caro; pero es preciso acabar esta carta, ya larga en demasía, dando alguna noticias de sus versos. Por la lengua en que están escritos los dividiré en castellanos y latinos. Unos y otros son, por desgracia, en corto número y aun estos pocos andan dispersos y no coleccionados. En realidad, Rodrigo Caro puso toda su alma en una sola composición, *Las Ruinas de Itálica*. Esta sola irá unida eternamente, como prenda de inmortalidad, a su nombre, de la misma manera que nadie apenas recuerda el nombre del inglés

Gray sino por su elegía *En el cementerio de una aldea,* ni el del francés Millevoye sino por sus *Hojas caídas,* ni el del catalán Aribau sino por su oda *A la patria*. De todas maneras, ¡dichoso el que tuvo un momento lírico así, de inspiración propia y sincera! El mismo Rodrigo Caro no volvió a tenerle en su vida y estuvo repasando eternamente sobre sus propias huellas.

La suerte de esta canción de las *Ruinas* ha sido extraordinaria; pero es, por otra parte, tan conocida, que casi sería de mal gusto el referirla menudamente y mucho más el que yo se la contase a usted, que la tiene olvidada de puro sabida en sus menores ápices. Encontró esta canción Sedano en el ms. M-82 de la Biblioteca Nacional y no entendiendo las iniciales R. C. que lleva al frente, se la aplicó sin vacilar a Rioja, con el levísimo fundamento de hallarse las poesías de éste en el mismo códice y de la semejanza de letra que creyó advertir. Propagaron el error otros y especialmente el gran Quintana, en antologías y colecciones poéticas de toda especie. El error no podía sostenerse y se hubiera desvanecido aquella niebla, apenas cualquier aficionado hubiese pasado los ojos por el *Memorial de Utrera,* donde está copiada, no una sola vez, sino dos, la canción con notables variantes, declarándose Rodrigo Caro autor de ella y refiriendo el tiempo y ocasión en que la hizo. Pero nada iguala a las sutilezas e ingeniosidades que discurre el error para perpetuarse, cuando parecía más descubierto. Matute en el *Bosquejo de Itálica,* el artillero Gil de Lara en un folleto ya raro y después de ellos Colom y Amador de los Ríos **[p. 193]** y otros, vieron la luz, pero parece como que se complacieron en quebrar sus rayos, inventando una hipótesis, que atrasó en más de treinta años la solución de este problema de historia literaria. Imaginaron, pues (cosa disonante con todas las costumbres literarias del siglo XVII), que Rioja había *refundido* la canción de Rodrigo Caro. Para destruir tan lastimosa ingenuidad fué menester que pareciesen dos nuevas copias de la canción, una autógrafa en Carmona, otra copiada de autógrafos

(quizá del colegio de San Alberto) por Gallardo, y entrambos llenas de variantes sustanciales, porque Rodrigo Caro, íntimamente convencido, sin duda, de la excelencia de su obra, no se hartó de retocarla mientras le duró la vida. Y fué menester, en fin, que viniese nuestro don Aureliano (en su informe leído a la Academia Española) a demostrar que el texto más perfecto y acrisolado de todos, el que se conoció primero y el que fué publicado por Sedano en el *Parnaso Español,* en suma, el del famoso códice M-82 de la Nacional, era todo de puño y letra de Caro, lo mismo que el de Carmona y los dos del *Memorial,* y el que vió Gallardo, diversos todos, y fecundos, ya en provechosa enseñanza, ya en escarmiento, mostrando cuatro de ellos qué perfección añade la asidua y discreta lima a las obras más espontáneas del ingenio, y siendo triste ejemplo la última del lastimoso abuso de las correcciones, cuando la frescura de la inspiración ha pasado y la sustituye el cálculo frío.

Grande parecía, sin duda, la figura literaria de Rioja antes de los descubrimientos que hoy le privan de las dos más celebradas joyas de su tesoro poético, pero ofrecía también algo de anómalo y contradictorio, como quien ocultaba bajo su manto tres poetas de índole distinta. Quédele, en buen hora, la gloria de haber traído a la literatura castellana cierto linaje de inspiración a un tiempo elegíaca y meditabunda, que saca de las flores emblemas de dicha fugaz y documentos de moral sabiduría. Pero otra es la inspiraración del despechado pretendiente que en la *Epístola Moral* tradujo su desengaño en máximas estoicas a lo Séneca o a lo Epitecto, remozadas por el poder vibrante del estilo; y otra la del poeta historiador que trajo a la lengua castellana la inspiración arqueológica del último de los cuatro libros de Propercio:

Hoc quodcumque vides, hospes, quod maxima Roma est,
Ante phrygem Aeneam collis et herba fuit.

[p. 194] Entre las poesías de Rodrigo Caro o atribuidas a él, cuatro vuelven a este tema de las ruinas y de los recuerdos de la

grandeza romana, que verdaderamente le asediaban. La oda *A Sevilla antigua y moderna,* que va con el libro de las *Antigüedades,* repite las ideas y hasta calca los versos de las *Ruinas*. En conjunto, esta repetición es harto desmayada (como de poeta anciano) e infecta, además, y no poco, por el culteranismo. Mucho más vale la silva *A Carmona,* [1] hermana menor, sin duda, de las *Ruinas,* pero tal que en ninguno de los rasgos de su fisonomía niega el parentesco: *«quales decet esse sororum»*.

En cuanto a la interminable, y a un tiempo pedantesca y prosaica silva:

«Ora seas Utrícula famosa,
Ora Betis antigua, patria cara»,

que hallará el lector al frente del *«Santuario de Nuestra Señora de Consolación»,* resueltamente ni usted ni yo la tenemos por obra de Caro, aunque Gallardo se la atribuyese. Es imposible que Caro ni otro menos modesto que aquel hombre humildísimo, escribiera de sí propio tales alabanzas como las que se leen en esta *Silva de Utrera*. Llamar a nuestro licenciado *intrépido Theseo, insigne y famoso Caro,* con otros tales elogios, por bien merecidos que sean, sólo caen bien en pluma ajena, que debió de ser la de algún amigo suyo, cuyo nombre se reservó para mayores cosas. Pero se conoce que el tal amigo quiso tomar el aire y estilo de las silvas arqueológicas de Caro. Hay versos casi copiados de la de Carmona.

Tampoco doy asenso a la especie que echó a volar Gallardo, atribuyendo a Rodrigo Caro nada menos que la valiente silva de Quevedo, A *Roma antigua y moderna*. Cierto que las *Tres últimas Musas* son sospechosas en casi todo su contenido, como que el sobrino del gran satírico embutió en ellas a granel cuantos papeles le vinieron a la mano. Pero la silva de *Roma* tiene, a mi **[p. 195]** entender, tales rasgos de estilo quevedesco, sobre todo en su segunda parte, que me cuesta trabajo atribuírsela a otro que al

mismo Quevedo. La vena de Rodrigo Caro es más igual, pero menos profunda y conceptuosa. Los rasgos de semejanza se explican por la casi identidad del asunto y por la común imitación de Propercio, de quien literalmente traduce Quevedo los primeros versos de su oda, dejando luego correr su inspiración por cauce propio, en la pintura de la Roma cristiana y comparación con la antigua todo lo cual es muy *suyo,* así en los primores como en las extravagancias, y enteramente ajeno de la manera de Caro. Queda dicho que él y Quevedo fueron íntimos amigos, pero ni aun es necesario acudir a la hipótesis, muy verosímil, de que conociese Quevedo la canción a las *Ruinas,* y de ella recibiese el primer impulso para la suya. Bastaba haber estado en Roma, como él estuvo, y haber leído a Propercio. El único argumento que Gallardo alegaba en pro de su singular opinión, era el hecho de haber encontrado en un códice de *poesías varias* (encabezado con las de Barahona de Soto) esta canción *copiada* de una letra que le pareció la de Caro, aunque el encabezamiento la atribuyese a Pedro de Espinosa, poeta florido y brillante, pero ajeno en todo de las altas y tristes filosofías que en aquella canción rebosan.

A la hoja 81 y siguientes del rarísimo libro que coleccionó el licenciado Francisco de Luque Faxardo, con el título de *Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del glorioso San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús* (Sevilla, por Luis Estupiñán, 1610), se lee de Rodrigo Caro una larga canción a San Ignacio, dirigida *a los doctos censores y gimnasiarcas de los sagrados Juegos hispalenses*. [1] Esta canción es muy desigual, pero tiene hermosos rasgos y versos muy valientes. Es feliz y está bien expresada la comparación entre la caída de San Pablo y la herida del Santo fundador de la Compañía:

[p. 196] «Que el un guerrero y otro habéis caído,
Y ambas vidas nacieron de una muerte:
Una dichosa suerte
Os cupo, de llevar a las naciones

En vasos de elección el dulce nombre
Del Redemptor del hombre,
Desde el Canopo oculto a los Triones.»

Completan el escaso número de las poesías castellanas de Caro, que hasta hoy conocemos, una glosa inserta en la página 66 de la misma *Beatificación de San Ignacio* y una *Esparsa* en alabanza del poema de Alonso Díaz *(Historia de Nuestra Señora de Aguas Santas,* Sevilla, por Matías Clavijo, 1611).

Las poesías latinas son más en número y, generalmente hablando, mejores que las castellanas, si se exceptúa la incomparable canción a las *Ruinas*. Los epigramas que suele intercalar en sus libros históricos (véanse, por ejemplo, en los *Claros Varones en Letras,* los que dedica a don Gonzalo Ponce de León, a la casa de Arias Montano en la Peña de Aracena y al retrato de Hernando de Herrera) son elegantísimos. La oda a la Virgen de las Veredas es pura, limpia, sobria y sencilla poesía, de corte legítimamente horaciano. El *Cupido pendulus* que por el título y por el asunto recuerda a Ausonio, es un verdadero ditirambo, donde hierven, bullen y se agitan todas las alegrías de la vendimia y del otoño.El largo poema *Baetis urbs sive Utricula,* consagrado a celebrarlas excelencias de los falsos mártires de Utrera, me parece mucho menos inspirado. Así y todo, no merecía tan buenos exámetros el *Pseudo-Dextro*.

Esto es, amigo Asensio, lo principal que yo sé acerca de Rodrigo Caro. Todo ello es poco, como usted ve; pero a ustedes, doctos compatriotas de Rodrigo Caro, pertenece de derecho ampliar y corregir este primer conato de biografía.

De usted siempre, verdadero amigo y seguro servidor, Q. S. M. B.,

MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO.

[p. 161]. [1] . *Nota del colector.*— Sirve de introducción a las Obras Inéditas de Rodrigo Caro, publicadas por la Sociedad de

Bibliófilos de Sevilla. 1883.

[p. 164]. [1] . Vid. tomo II, págs. 223 y siguientes del *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*.

[p. 165]. [1] . En junio de 1617 aun vivía en Utrera, según se infiere de una carta de don Francisco de Calatayud, y en 2 de junio de 1628 le escribía Moreno Vilches desde Sevilla: «El P. Martín de Roa estuvo aquí, y ha de volver, porque me parece que le han cometido a él y al Maestro de Ceremonias las Lecciones, y el Sr. Arzobispo ha cometido algunos de estos Santos a diferentes personas, unos a Salazar de Mendoza, a Francisco de Rioja, a Serna, a D. Thomás (Tamayo de Vargas), al Dr. Alderete, a Martín de Roa, al canónigo Centeno. Grandes partos se esperan. ¡Plegue a Dios que no sean montes!»

[p. 165]. [2] . De los disgustos que debió acarrearle tal oficio, puede formarse idea por una carta del mismo CARO a persona desconocida, la cual epístola, copiada del original autógrafo que poseía el Duque de Montpensier, se imprimió en El Ateneo, periódico de Sevilla (número 17, correspondiente al 1° de agosto de 1875). Escribe CARO desde Osuna, en 10 de enero de 1623, quejándose, sin nombrarle, de cierto enemigo oculto «que ha dado en exercitar mi sufrimiento», llegando a valerse de calumnias para tan injusto ministerio, con daño *y desluzimiento del próximo*. Defiende el parecer que dió en una causa de impedimentos matrimoniales: «y le dixe que si no estaba despachada la bula del Ordinario a quien se cometió la dispensación, que no los casase, y así lo hizo, y recurrió a Sevilla el despossado, y en el ínterin se murió la desposada: esto es lo que passa: juro a Dios otro. Sr. y a esta Cruz +, y no un ápice rnás y menos de la verdad…» «y si mi mucho trabajo y servizio que hago al Arzobispo mi Sr. ha de tener este premio, pediré a V. md. y a su Ilma. lizencia para retirarme a mi rincón».

Continuando RODRIGO CARO su visita de aquel año, pasó la Semana Santa en Arcos, desde donde escribe a la misma persona en 23 de abril, quejándose de sus achaques y de cierto oydor que le importunaba por cuestión de maravedises, y añade: «No me valgo de lo ajeno, ni quiero, y en cuanto a esto, no tengo más que dezir, sino que la principal causa de no ir a esa ciudad es mi poca salud y el riesgo de ella en tiempo tan deshecho como haze. Y si todavía el Arzobispo mi Sr. gusta y manda que yo dexe la visita, y me ponga a los riesgos que temo con tanta razón, digo que todo lo pospondré por el gusto de su Ilma., y haré lo que me mandare, aunque me cueste la vida, que ella y mi salud es suya.»

La *persona desconocida* a quien estas cartas se dirigen no parece que pueda ser otra que el Secretario del Arzobispo. Sólo a él se hubiera atrevido CARO a hacerle tales confianzas como las de otra carta del 17 del mismo mes. «Un lugar tan grande como Arcos y clérigos *lozanos* han menester dueño…» «Y aunque aquí hay muchos clérigos, sólo uno me parece apropósito para vicario, que es *Pedro Trujillo,* administrador del hospital donde se curan pobres…»

Por entonces pretendía en pago de sus servicios una capellanía: «Me parece que en esta sazón merecía yo que el Arzobispo mi Señor me honrase, pues actualmente le estoy sirviendo en esta ciudad, y para *una capellanía* no era mucho se me diera… Este oficio de visitas es muy principal y honrado, y que yo no lo merezco, pero él es de sumo trabajo para quien como yo lo haze todo, y de ningún provecho, pues le certifico a Vmd. que no alcanço con lo que en él adquiero para vestirme a mí y a mis criados, y se padece lo que sólo Dios sabe… Dexo caminos, y andar de día como jitanos con el hato acuestas, y lidiar con tantos hijos de Adam, cada uno de su condición, y todos presumidos de honrados como son sacerdotes… Finalmente, Señor, suplico a V. m. d. que esté muy a la mira, para hazerme merzed, y si en alguno

de esos hospitales yo puedo ser de provecho, me acomode V. md.»

El oidor que perseguía a RODRIGO CARO y a sus deudos se llamaba Morquecho. Así se infiere de otra carta reservadísima («Rompa V. md. este papel.») que en el mismo mes de abril, y desde Arcos, escribe nuestro autor: «Certifico a V. md. como cristiano y sacerdote que en quanto a mis achaques… no digo más que la verdad, como lo es asymismo que lo que el Sr. oydor Morquecho me quiere no es servicio de Ntro. Sr. ni de sus criaturas, sino cudicia insaciable de la hacienda que quedó por muerte de mis deudos, para cuyo fin me quiere tomar a mí por instrumento, y perseguir con potencia de oydor a muchos pobrezitos deudos míos de aquí de Utrera, y en razón de esto he tenido aviso de esa ciudad, diziéndome que a fuego y sangre y como un rayo del cielo, había de intentar o intentaba pleyto contra estos pobres, que, por Dios del cielo y de la tierra, que no le son deudores de un maravedí… sino que una garnacha atropella muchos respetos humanos y divinos… y por sólo su antojo, y porque sabe me dará pesadumbre, se ha querido valer del Arzobispo mi Sr., porque si tuviera otro fin o tuviera sana la voluntad y la conciencia, él me escribiera a mí, como lo hacía quando le importaba algo, y quando se quiso casar con mi sobrina D.ª María Henriques. Y por sólo su gusto quiere que yo dexe el corriente de mi visita, y que vaya a perder mi salud y gastar mi dinero a esa ciudad… Además, que aunque yo vaya allá, no es otra cosa, sino ocasionar mohína con él, porque yo tengo de hablar con la libertad que he vivido toda mi vida, sin que el Sr. Oydor ni otro de quantos me conocen sepan ni tengan contra mí un átomo, y aunque el vivir bien no tuviera por premio más que esta libertad, era mucho.»

Hermosa es la última frase, como rasgo de dignidad moral. Toda la carta pinta al hombre. Con ella y otras por el estilo, que

se conservarán sin duda, podría escribirse un capítulo muy curioso: «RODRIGO CARO como visitador eclesiástico».

[p. 168]. [1] . Carta a don Félix Lasso de la Vega, sobre antigüedades, citada por Vargas Ponce (tomo XXXVI de su colección manuscrita).

[p. 168]. [2] . Publicó esta carta el señor Asensio en su libro acerca de *Pacheco y sus obras*. Sevilla, Álvarez, 1876, pág. 231.)

[p. 169]. [1] . Publicadas estas tres cartas en las *Adiciones a las Poesías de Rioja,* impresas por los Bibliófilos Andaluces en 1872 (págs. 50 a 53).

[p. 171]. [1] . Da la noticia Amador de los Ríos en sus notas a la traducción castellana de la *Historia de la Literatura,* de Sismondi (tomo II). Publicó algunas (cuando el manuscrito existía aún) el señor don Francisco de Borja Palomo en sus *Hijos Ilustres de Sevilla,* obra que no llegó a terminarse. Del mismo manuscrito proceden, sin duda, los retazos que puso el señor don Antonio Gómez Aceves en un artículo biográfico de Rioja, inserto en la *Revista de Ciencias, Literatura y Artes,* de Sevilla (tomo III, núm. 3, correspondiente al 31 de enero de 1857), y de los cuales, antes de saber esta historia, dudaba yo vehementísimamente, y todavía tengo alguna sospecha.

[p. 172]. [1] . Publicada esta carta y la anterior por Asensio en la biografía de Pacheco; y algún retazo antes por Gómez Aceves en el artículo biográfico de Rioja, ya citado.

[p. 172]. [2] . Publicó esta carta por vez primera nuestro doctísimo amigo don Aureliano Fernández-Guerra en el tomo II, págs. 531 a 533 de su *Quevedo,* tomándola del manuscrito intitulado *Tratados de erudición de varios autores,* que fué de don Serafín Estébanez Calderón, y está ahora en la Biblioteca Nacional. Después la ha reproducido el señor don F. de Borja Palomo en el tomo I (pág. 236) de su *Historia crítica de las Riadas o grandes avenidas*

del Guadalquivir, la cual es un tesoro de noticias históricas sevillanas (Sevilla, Álvarez, 1878),

[p. 175]. [1] . Vid. *El Ateneo* (Sevilla, 1875), págs. 169 a 171, 193, 194 y 205.

[p. 176]. [1] . Entre los amigos de RODRIGO CARO merece no ser olvidado el cordobés Gómez Bravo, a quien en sus epístolas se confiesa CARO muy agradecido, añadiendo que tenía la más selecta biblioteca de Sevilla.

Los originales de estas cartas pertenecen a la Biblioteca Colombina (tomo 40 de varios) y a la Nacional, S.-143.

[p. 179]. [1] . Está en el manuscrito S. 76 de la Biblioteca Nacional.

[p. 180]. [1] . Así resulta del citado manuscrito S. 76 de la Biblioteca Nacional (aprovechado ya por Godoy Alcántara), donde, entre varios papeles relativos a este asunto, se encuentra una *Defensa de los escritos de Flavio Lucio Dextro y Marco Máximo,* copiada por mano del cronista Andrés de Ustarroz del original que le comunicó RODRIGO CARO en Sevilla, el año de 1646. Hablando de Rioja, escribe: «No más sino porque Dextro fué catalán, esgrime contra él el montante de su fatal censura, peleando con las sombras, y con imperio y decreto analítico quiere que nadie los crea, y esto sin más razón ni causa que porque él lo dice: tanta es su arrogancia.» No parece creíble que RODRIGO CARO ignorase quién era el autor del *Aristarco*.

[p. 181]. [1] . Página 314.

[p. 181]. [2] . En carta al marqués de Mondéjar, inserta en la misma *Censura* de Nicolás Antonio, pág. 674.

[p. 181]. [3] . Poco tiempo después de haber escrito el *Ildephonso* ya tenía Rioja sus dudas sobre el Dextro, a lo que se infiere en una carta de Moreno Vilches a CARO en 13 de julio de 1628: «D. Thomás (Tamayo de Vargas) me escribe que aun no ha

llegado a Madrid. También me dice que Francisco de Rioja le ha escrito que tiene algunas dificultades en Dextro, y él le ha respondido que se las envíe, que aunque cualquiera cosa advertida por su juicio hará a todos fuerza, con todo eso se esforzará a satisfacerle.»

[p. 182]. [1] . Carta de RODRIGO CARO a Ustarroz, a 11 de diciembre de 1642, en el ms.de la Biblioteca Nacional ya citado, y en la *Historia de los falsos Cronicones,* de Godoy Alcántara, pág. 231.

[p. 182]. [2] . *Censura de historias fabulosas,* pág. 673.

[p. 185]. [1] . El libro del *Santuario de Nuestra Señora de la Consolación* fué impreso en Osuna, por Juan Serrano de Vargas, impresor de la Universidad, en 1622. Consta de 8 + 26 hojas 8.° y lleva, además de la *Silva a Utrera,* que no puede ser de CARO, sino de algún amigo suyo, un soneto laudatorio de Pedro de Espinosa y otro del licenciado Francisco de Andino.

Del opúsculo de las inscripciones que dedicó el autor a don Fernando Enríquez Afán de Rivera, Duque de Alcalá y Marqués de Tarifa, puede creerse, que hay dos ediciones, si hemos de atenernos a las descripciones de Gallardo puesto que de la una dice que tiene 35 hs. sin foliar, y la otra 40, sin incluir los principios: la una parece que no lleva nombre de impresor, mientras que la otra tiene el de Juan Serrano de Vargas. Pero de los recuentos de hojas hechos por don Bartolomé, no siempre puede uno fiarse.

[p. 185]. [2] . Le han impreso los Bibliófilos, por el original autógrafo, que perteneció a don José Mª. de Álava. Hay copias en la Biblioteca Colombina y en la de la Academia de la Historia, y en poder de varios particulares.

[p. 187]. [1] . A lo menos a este Cuesta atribuye Gallardo los extractos que hay en el códice Bb-145, núm. 21, de la Colombina (numeración de Gálvez), que son (¡parece increíble!) lo único

que llegó a ver de esta obra, que no sé quién ha supuesto perdida.

Afortunadamente no es así, y basta hacer un viaje a Madrid o a Andalucía para encontrar, sin grande esfuerzo, en poder de curiosos, siete u ocho copias por lo menos, todas las cuales son, sin embargo, tan imperfectas, que no excluyen, antes bien solicitan imperiosamente que se fije el texto por medio de la impresión.

[p. 190]. [1] . Lo dice él mismo en el Memorial de sus servicios.

[p. 191]. [1] . Si es auténtica esta postdata de carta de Juan Mello de Sandoval a CARO (Sevilla, 23 de octubre de 1609), podremos anotar entre las obras de RODRIGO CARO no halladas hasta el presente, ni (lo que es más significativo) mencionadas jamás por el mismo autor, un discurso sobre *la definición de la Posía:* «El discurso de V. m. sobre la definición de la poesía, tiene el Sr. Conde de Lemos, con noticia de su dueño, y le ha parecido muy bien, como a Espinel, la canción a las *Ruinas de Itálica,* que yo se la mostré en la calle Mayor, de Madrid, y leyéndola dijo, antes que le dijéramos cuya era: «Este es ingenio andaluz.» Díjele que sí, y el nombre. Bien puede V. m. creer es buena, pues ha sido graduada por tan gran censurante.»

Todo esto es muy curioso y muy bonito; pero, francamente, sería bueno ver el original. Entretanto, *dubitat Augustinus*. La carta está demasiado clara, y nos regala demasiado el oído, y apareció demasiado a punto, para que la aceptemos sin prudente cautela.

[p. 191]. [2] . Ya no puede decirse esto. Los *Hijos Ilustres* de Sevilla, de Matute han sido publicados en elegante edición, por la Sociedad titulada *Archivo Hispalense*. (Nota del autor en la reedición de este artículo en «Crítica Literaria»).

[p. 194]. [1] . Impresa (creo que por primera vez) en la Revista de Ciencias, Literatura y Artes de Sevilla, tomo II, año 1856,

con notas del mismo CARO, relativas a la etimología del nombre de Carmona, a su escudo de armas y a la noticia que de aquella villa y de sus hijos se encuentra en las historias. El original de esta oda se conserva en poder de la familia de don Javier Caro, vecino de Carmona, el cual posee además uno de los autógrafos de las Ruinas.

[p. 195]. [1] . La dedicatoria empieza así: «Habiendo el correo Cillenio de alados pies, intérprete de los celestiales, discurrido por varias ciudades de la docta Turdetania, publicando el cartel del solemne certamen, llegó cerca de las kalendas de Febrero a hacer este oficio, al esplendidísimo municipio Siarense, de fundación Tyria, lugar no del todo menospreciado de las sagradas Musas…» Y firma «en Siaro (Utrera) un día antes de las Nonas de Febrero de 1610».

PEDRO DE QUIRÓS

POR primera vez salen hoy a luz, gracias a la diligencia de los fundadores del *Archivo Hispalense,* las poesías completas del Padre Pedro de Quirós, en su mayor parte inéditas y desconocidas, aunque el nombre de su autor corra celebrado con extraño encarecimiento en todos los manuales modernos de nuestra literatura, y en cuantos escritos tratan de la escuela poética sevillana de los siglos XVI y XVII. Dos o tres rasgos suyos, quizá no los más felices: el soneto a *Itálica,* el madrigal de *La Tórtola,* han bastado para labrar a Pedro de Quirós esta singular fortuna, que con serlo tanto, no carece de ejemplos en la historia literaria. Sin salir de la patria y siglo de Pedro de Quirós, Rioja, con quien muchas veces se le ha comparado, es mucho más célebre por lo que no hizo, que por lo que hizo, con tener esto último un valor tan real y positivo, y ciertamente nada inferior al de aquellas otras composiciones de que hubo de hacerle graciosa donación la fantasía o la arbitrariedad de nuestros críticos.

No es éste exactamente el caso de Pedro de Quirós, que sólo debe su celebridad a versos propios; pero de él se puede afirmar que es a un tiempo poeta célebre y poeta ignorado, puesto que **[p. 198]** habiendo sido su musa sobre manera fecunda para lo que acostumbraban los poetas líricos de su tiempo y de su escuela, y habiéndonos dejado copiosas muestras de varios géneros, apenas veinte composiciones suyas, la mayor parte sonetos, madrigales y epigramas, es decir piezas pertenecientes a lo más fugitivo de la poesía lírica, habían merecido hasta ahora los honores de la impresión, y aun éstas no se podían leer reunidas en un mismo libro.

El nombre de este poeta para nada había sonado en la historia de las letras castellanas hasta el año de 1838. Su recuerdo yacía sepultado en las colecciones de biografías manuscritas de los hi-

jos ilustres de Sevilla, y en el códice de sus propios versos, que después de haber pertenecido a la Biblioteca del Conde del Águila, fué a parar en 1821 a la Biblioteca de la Catedral de Sevilla, vulgar y abusivamente llamada por muchos Colombina. Ninguna de nuestras antologías del siglo pasado y comienzos del presente dió hospitalidad a los frutos de su ingenio: ni el *Parnaso Español* de Sedano, ni la colección de Fernández, ni la de Quintana, ni la de Böhl de Faber. Gallardo estudió y extractó con su habitual diligencia el manuscrito de la Colombina, pero no llegó a publicar sus notas. Quizá lo mismo les aconteció a otros eruditos, por lo cual no vacilamos en afirmar que hasta el presente no consta que poesía ni fragmento alguno de Pedro de Quirós hubiera llegado a general noticia antes del referido año de 1838, en que don José Amador de los Ríos, a la sazón muy joven, pero ya inclinado, como toda su vida lo fué, a la investigación de nuestros tesoros literarios, publicó en *El Cisne,* periódico sevillano, el madrigal y el soneto famosísimos, acompañados de algunas noticias biográficas del poeta, no todas exactas. En otros tres periódicos literarios de la época romántica, *La Aureola* de Cádiz (1839 a 1840) y *El Paraíso* y *La Floresta Andaluza* de Sevilla, continuó insertando Amador la mayor parte de aquellos escasos versos de Pedro de Quirós, que luego, en 1854, aparecieron ya coleccionados en el tomo primero de los *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII,* que reunió para la *Biblioteca de Autores Españoles* don Adolfo de Castro. Posteriormente en *El Ateneo,* periódico de Sevilla (1875), insertó don José María Asensio y Toledo unas décimas y tres epigramas inéditos de Pedro de Quirós. A esto se reducen todas las publicaciones parciales de que tenemos noticia, y que, como **[p. 199]** se ve, comprenden una mínima parte de las ciento treinta y cinco piezas, contenidas en el códice sevillano y en la presente edición, que es copia textual de él. Sólo ahora podrá juzgarse al poeta con cabal conocimiento de causa, y yo, por mi parte, voy a intentarlo, exponiendo en términos breves la impre-

sión que en mi ánimo ha hecho la lectura de estos versos, sin intentar prevenir en modo alguno el juicio definitivo de mis lectores.

Ante todo conviene saber algo de la persona del autor, a quien no pocas veces se ha confundido con otros de su mismo nombre y apellido. Los datos principales para deshacer esta confusión nos los suministran, principalmente, Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova;* el adicionador de los *Claros Varones en Letras naturales de Sevilla,* obra comenzada por Rodrigo Caro; el diligentísimo Matute y Gaviria en sus *Hijos de Sevilla señalados en santidad, letras, armas, artes o dignidad* (obra de capital interés, que viene publicando nuestra Sociedad) y también en sus *Adiciones y Correcciones a los Hijos de Sevilla de D. Fermín Arana de Varflora* (el P. Valderrama), las cuales pueden estimarse como inseparable complemento de la obra anterior, y también gozan ya de la luz pública por el buen celo de nuestro consocio el Duque de T'Serclaes Tilly; y finalmente, con más extensión y crítica que los biógrafos anteriores, el joven sevillano don Antonio Mejías y Asensio en el notable discurso que leyó en la Universidad Central el día 22 de noviembre de 1886, para recibir el grado de doctor en la facultad de Filosofía y Letras. [1]

Por las noticias que estos autores más de propósito, y otros por incidencia, como Dorado en su *Historia de Salamanca, y* Ortiz de Zúñiga en sus *Anales de Sevilla,* consignan, resulta averiguado que Pedro de Quirós nació en Sevilla, probablemente en las casas de su apellido, antigua plaza de la Gavidia, perteneciente por mitad a las parroquias de San Vicente y San Miguel. Su partida bautismal no ha parecido aún (aunque sí las de otros de su familia), pero todo induce a colocar su nacimiento en los últimos años del siglo XVI, distinguiéndole cuidadosamente de otro más antiguo Pedro de Quirós, cura del Sagrario de la Santa Metropolitana Iglesia Hispalense, sabio teólogo y humanista, de quien

[p. 200] nos da Rodrigo Caro en sus *Claros Varones* las interesantes noticias que a continuación transcribo:

«Fué natural de esta ciudad, del apellido de Quirós, gente conocida por muy antigua y limpia… Supo la lengua griega y la latina con eminencia. Su genio le inclinó a hacer y escribir poemas latinos: hizo uno muy celebrado en España y otras provincias de Europa, de la expedición del Dr. de la Gasta y victoria de los Pizarros en las Indias, de cuya elegancia y de las muchas partes de este ingenio sevillano no es menos que el doctísimo Arias Montano, el que lo celebra en estos versos del libro III de sus *Rhetóricos,* Cap. XXIX.

Ast aliter noster Chirosius unica Bethis
Gloria, Castalidom decus, atque optanda Poetis
Mens priscis, optanda viris, qui liberiore
Eloquio nomenque sibi famamque pararunt.
Nec satis in patria notus, tamen inclyta famae
Buccina per Latium, per quos Germania fines
Extendit, Gallos populos, extremaque nostrae
Hesperiae auditur per littora, mirus utroque
In genere, Hispanum seu tentet condere carmen,
Humanae et celebrare pius monumenta salutis,
Tartareo quondam partos ex hoste triumphos,
Attonitas reddit mentes, et viscera sacris
Ignibus ardere, et lachrymas diflundere cogit:
Sive canat laetum Gasca redeunte trophaeum,
Atque acie tantum visa, pavidumque tremore
Pizarrum dare terga ferat, pacataque magni
Littora Neptuni saevo usurpata tyranno.
Sive etiam clarum in sua carmina Pontion armis
Advocet, indomitis figentem colla juvencis:
Argumento omni, atque omni mirabilis ausu,
Non tamen inceptis turgentibus, atque maligno
Progressu, potius gravis atque modestus in ipsis

Principiis, prudens paulatim surgit, opusque
In mediumque decens, et finem protrahit altum.
Pontias Hesperio genus alto á sanguine regum
Antiquo longoque gerens se stemmate dignum,
Luditur hic, tenuem non dedignatus avenam
Dum tamen in tristes sedes, Plutonia regna,
Invidia tactos juvenes descendere cogit,
Nigrantes adeunt Herebi fuligine portas,
Admotaque manu bis terque quaterque trementes
Pulsant, ac magico tentant aperire susurro.
¿Quid melius priscis dictum, quid pulchrius?…

[p. 201] «De manera (prosigue Rodrigo Caro) que como dice aquí Arias Montano, tres obras poéticas había publicado Pedro de Quirós. La primera una silva en verso heroico latino, de la victoria que tuvo el doctor Gasca contra Gonzalo Pizarro en el Perú… El segundo poema de nuestro Pedro de Quirós fué también en versos latinos heroicos, en alabanza de don Pedro Ponce de León, hermano segundo de don Luis Cristóbal Ponce de León, Duque de Arcos. Era este caballero muy gentil hombre, bizarro a caballo y gran jinete, inclinado, como deben de ser los caballeros de tal calidad, a torear, dar rejones y lanzadas a toros, jugar cañas, y finalmente todos aquellos ejercicios que disponen para la guerra y hacen los cuerpos fuertes y ágiles para trances de armas y caballería… La tercera obra del ingenio de Pedro de Quirós fué la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, decantada en octava rima en siete cantos, que el primero empieza así:

«Canta con canto triste y doloroso,
Oh Musa, de dolor enternecida…»

«Este libro fué en aquella edad muy bien recibido de la piedad cristiana, y en toda España estimado por el ingenio que en él muestra su autor, y por el argumento que en sí contiene, digno de un sacerdote, y docto erudito como lo fué su autor. Llamóle *Christopathia,* voz griega que comprende el asunto, en el cual ob-

servó los preceptos del arte poética y retórica con mucho primor, guardándolos de manera que parecen naturales y no afectados. De este libro he visto dos impresiones distintas.»

He copiado tan a la larga este pasaje de Rodrigo Caro, no sólo por lo interesante de sus noticias, y porque siempre es grato recrear el oído con los elegantes versos de Arias Montano, sino para corregir un error en que al parecer incurre el sabio arqueólogo de Utrera, atribuyendo a ese primitivo Pedro de Quirós el rarísimo poema de la *Christopathia o Pasión de Cristo,* que en su misma portada dice ser obra de Juan de Quirós, sucesor de Pedro en el curato del Sagrario, según afirma Matute, y autor también, por consiguiente, de los dos poemas latinos que Arias Montano atribuye a un Quirós *(Chirosius)* sin indicación alguna de nombre propio. Arias Montano no podía equivocarse en este punto, porque fué grande amigo de Juan de Quirós, e hizo un soneto a su **[p. 202]** retrato, que puede verse al frente de la *Christopathia* en la edición toledana de 1552; pero no es de extrañar que más de ochenta años después confundiese Rodrigo Caro a dos personas del mismo apellido, de la misma profesión y cargo, del mismo tiempo, y casi seguramente de la misma familia. Para nosotros el *Chirosius* de la *Retórica* no puede ser otro que Juan de Quirós, porque sería coincidencia verdaderamente maravillosa, después de tantas otras, que ambos ingenios hubiesen celebrado igualmente en un poema español *(Hispanum Carmen)* el grande asunto de la Redención humana. Y aun no paran aquí los homónimos, puesto que así como en el siglo XVI hubo un Pedro y un Juan de Quirós, curas entrambos del Sagrario, así en el XVII encontramos repetidos ambos nombres bautismales en otros dos escritores de Sevilla, religiosos los dos, es a saber el poeta cuyas obras tenemos entre manos, y un fray Juan de Quirós, de la orden de San Francisco, Lector en Sagrada Teología, Consultor del Santo Oficio, Provincial de la Bética, Vice-Consejero General de las Indias, famoso teólogo escotista, y autor de dos obras en defensa

del dogma de la Inmaculada Concepción *(Rosario Inmaculado de la Virgen María, y Marial o segundo tomo de los Misterios y Glorias de María),* impresas respectivamente en 1650 y 1651.

Otras dos veces, por lo menos, suena este apellido en la historia literaria de nuestra edad de oro; pero los ingenios que le llevaron no pertenecían, como los anteriores, a la rama sevillana de los Quirós. Fué el primero Juan de Quirós, natural de Toledo, jurado o regidor de aquella imperial ciudad, escritor dramático notable, que en 1591 ponía término a su ingeniosa y desconocida comedia *La Famosa Toledana,* que se conserva entre los manuscritos de la Biblioteca de Osuna, existentes hoy en la Nacional. Ni es posible olvidar tampoco al picaresco y sazonado entremetiste asturiano don Francisco Bernaldo de Quirós, Alguacil de Casa y Corte en tiempo de Felipe IV, y autor de la extraña novela *Aventuras de D. Fruela* (Madrid, 1656), donde van intercalados diez entremeses suyos, una comedia burlesca y muchos versos jocosos a estilo de los de Cáncer.

Todo este deslinde era necesario para dejar clara y aislada la personalidad de nuestro Pedro de Quirós, confundido por **[p. 203]** algunos con el Cura del Sagrario, mientras que otros le han atribuído obras dramáticas, que quizá sean del entremesista.

Así como ignoramos la fecha exacta del nacimiento de nuestro poeta, así también carecemos de toda noticia acerca de sus primeros estudios, que fueron, sin duda, los habituales de un hombre de letras entonces, basados especialmente en el cultivo de las humanidades, a las cuales debió, en medio de pasajeros desvíos, el buen sabor de su estilo, verdadera excepción (aunque no única ni mucho menos) en una época infestada ya por el culteranismo.

Cuando en 1624 llegó a Sevilla por primera vez la comunidad regular de los Clérigos Menores, Pedro de Quirós fué de los primeros que hicieron profesión en la casa conventual de aquella

Orden, y él fué el encargado de redactar la inscripción *bien elegante y docta* (al decir de Ortiz de Zúñiga) que se puso en la primera piedra de la iglesia que en aquella ciudad comenzaron a levantar los Padres de la nueva Religión, y que Pedro de Quirós no pudo ver terminada, pues sólo se abrió al culto en 1717.

Pedro de Quirós residía aún en Sevilla en 1649, [1] año de terrible epidemia. Para nosotros es casi seguro que antes de esa fecha apenas había salido de la capital de Andalucía, salvas ligeras excursiones al vecino pueblo de Umbrete, cuyas damas y cuya vendimias ha celebrado en un romance y en un soneto.

El lunes 4 de diciembre de 1657 le encontramos en la villa de Olivares, narrando con estro satírico y desenfadado las peripecias de su viaje y la dureza del gallo que le dieron a comer en la posada.

En marte 4 de noviembre de 1659 concurre con unas quintillas laudatorias a la fiesta de San Carlos Borromeo. Pero antes o después de esta fecha (porque para nosotros no es seguro que estas quintillas fuesen compuestas precisamente en la metrópoli hispalense) el P. Pedro de Quirós fué nombrado Prepósito del Colegio de su Orden en Salamanca, cargo que todavía desempeñaba por reelección en 1665, puesto que en dicho año presidió en concepto de tal la procesión de los Clérigos Menores que asistieron a las exequias de Felipe IV y escribió, por mandato de la **[p. 204]** ciudad de Salamanca, la relación de ellas, que se imprimió al año siguiente con el conceptuoso título de *Parentación Real* . [1]

Aquel mismo año debió de obtener Pedro de Quirós uno de los más altos cargos de su Orden, el de Visitador general de la Provincia de España, del que disfrutó poco tiempo, puesto que murió en Madrid en junio de 1667. La fecha consta en unos apuntes manuscritos de don Joseph Maldonado y Saavedra (tío

de Ortiz de Zúñiga), y ha sido dado a conocer primeramente por el señor Mejías y Asensio en su citado discurso.

Todo induce a creer que los versos del P. Pedro de Quirós, compuestos únicamente para solaz propio y recreación de sus amigos o de sus hermanos de Orden, fueron enteramente desconocidos de sus contemporáneos. Nicolás Antonio, que como hispalense debía de tener muy exacta noticia de su persona, le incluye en su *Bibliotheca Nova,* pero no a título de poeta, sino como autor de varios libros en prosa. El primero es la *Vida y Virtudes del Venerable Padre Bartolomé Simorilli, de los Clérigos Menores,* obra escrita en *limado y elegante estilo (limato et luculento)* al decir de Nicolás Antonio, que por cierto omite las señas de impresión.

El segundo es *Parentación Real, Honras que hizo la ciudad de Salamanca al Rey N. S. D. Felipe* IV, obra impresa en Salamanca el año 1666, por Joseph Gómez de los Cobos. Es, como su título lo indica, una de las relaciones de fiestas que tanto abundan en nuestra literatura, con descripción del túmulo o catafalco (que al parecer era de muy mal gusto) y algunas interesantes noticias históricas sobre los conventos, parroquias y cofradías de aquella ciudad, razón por la cual este libro ha sido muy explotado y tenido muy en cuenta por los historiógrafos salmantinos.

Mucho más importante, sin ninguna duda, que los dos anteriores era el tercer libro que Pedro de Quirós tenía dispuesto para la imprenta en *elegantísimo estilo latino* (según Nicolás Antonio) con el título de *Comentarios al Profeta lonás (In Ionam Prophetam Commentaria).*

Nicolás Antonio, a quien había dado noticia de esta obra el **[p. 205]** General de los Clérigos Menores Fray Juan Ximénez, se inclina a creer, no obstante, que este libro, en su mayor parte, no era trabajo de Pedro de Quirós sino de su compañero de hábito Jacinto Carlos Quintero, cuyo manuscrito fué terminado y

corregido por Pedro de Quirós. No sabemos que este comentario llegara a imprimirse nunca.

La primera referencia a los versos de Pedro de Quirós la encontramos en el adicionador de los *Claros Varones* de Rodrigo Caro, que después de traducir el artículo de Nicolás Antonio, añade: «El padre Quirós escribió excelentes versos latinos y castellanos, y quien esto escribe tiene buena parte de ellos copiados en su poder y aún algunos en los originales mismos.» Los versos latinos no existen o no han sido descubiertos hasta ahora. De los castellanos no se conoce más códice que el que perteneció (como dicho queda) a la librería del Conde del Águila, y luego a la Biblioteca capitular de Sevilla. No es original, sino copia esmerada, cuya mayor parte se terminó en Sevilla en 1656, según nota que consta al principio del índice. Más adelante se añadieron, a modo de segunda parte, y de distinta letra, otras diez composiciones no registradas en dicho índice. El título de la colección es: *Poesías divinas y humanas del P. Pedro de Quirós, Religioso de los Clérigos Menores de la Ciudad de Sevilla*. *Es* un volumen en cuarto de 40 folios, sin contar los dos del índice, y lleva algunas correcciones más o menos atinadas, de letra de don Bartolomé Joseph Gallardo, que estudió este códice en mayo de 1823, estampando al pie del índice su firma.

A pesar del esmero habitual de la copia, no puede decirse que esté exenta de algunos errores harto visibles. Es imposible, por ejemplo, que un versificador tan correcto como Pedro de Quirós comenzase su célebre soneto a las *ruinas de Itálica o Sevilla la Vieja* con un verso que no lo es, de ninguna manera que se intente leerle:

¡Oh Itálica breve, ya tu lozanía…

Hay que suponer o que el soneto no es a Itálica sino a Italia (a lo cual se presta lo vago y enfático de su contexto) o aceptar en

el primer verso la brillante corrección con que le imprimió Amador de los Ríos, y le han reproducido otros muchos:

Itálica ¿dó estás? Tu lozanía…

[p. 206] El juicio que corre estereotipado en los libros, acerca de Pedro de Quirós, puede reducirse a los términos siguientes: «Pedro de Quirós es un poeta de la escuela sevillana: siguió, por consiguiente, la dirección clásica de Herrera, Arguijo, Jáuregui y Rodrigo Caro, y resistió con mucha fortuna al invasor influjo del culteranismo, mostrándose en la pureza del gusto émulo digno del mismo Rioja.» En este juicio hay sin duda una verdad incompleta, pero mezclada con no leves errores, que sólo pueden disiparse hoy que tenemos a nuestro alcance la colección entera de las obras del poeta.

Ante todo, ¿Pedro de Quirós es un poeta de la escuela sevillana? La respuesta no es tan fácil como a primera vista parece. Si la escuela sevillana es un grupo que tiene carácter propio dentro de nuestra poesía lírica, y que se diferencia de las otras escuelas peninsulares en ciertos principios teóricos y en ciertos procedimientos de ejecución, es evidente que no todos los ingenios nacidos bajo el cielo de Sevilla pueden y deben ser alistados en esa escuela, sino pura y simplemente los que coinciden en esos principios y en esos procedimientos. Francisco de Medrano, por ejemplo, es un poeta natural de Sevilla, pero por su estilo sobrio, rápido, severo, algo desnudo y nada exuberante, por su gusto rígidamente latino y horaciano, hasta por el corte de sus estrofas, pertenece con pleno derecho a la escuela de Salamanca. En cambio Pablo de Céspedes, nacido en Córdoba, es un poeta de escuela sevillana con tanto derecho como el mismo Herrera.

Ya hemos indicado en otro escrito que no tenemos a las escuelas literarias la antipatía que contra ellas han manifestado ciertos críticos. Si la poesía es obra intelectual y humana, como sin duda lo es, ¿quién puede creer que se haya desenvuelto de una manera

caprichosa y fortuita, por aislados impulsos individuales, sin tradición ni concierto? ¿Faltará en la poesía lo que nadie niega en las artes plásticas? Lo que importa es que la clasificación esté bien hecha, y que corresponda exactamente a la realidad de las cosas, fundándose, no en razones externas y superficiales de paisanaje, de educación, de convivencia, etc., sino en la comparación profunda de las tendencias y aptitudes estéticas de los diversos ingenios, puestas en relación con el medio intelectual en que se desarrollaron.

[p. 207] El que no tenga cuenta con las escuelas literarias, forzosamente convertirá en un caos la historia de la poesía. Pero como algún orden se impone en todo trabajo humano, el crítico que así piensa tendrá que seguir o el orden cronológico estricto, que es, a las veces, el mayor desorden, o bien agrupar a los poetas por razones enteramente externas y anticientíficas. Y no se objete que la poesía es libérrima, porque ahí está la historia para atestiguarnos que cuanto más espontáneo, nacional y popular es un género de poesía, tanto más obedece a un proceso lógico y fatal, tanto más se extiende y perpetúa en él la reproducción de unos mismos tipos, tanto más frecuentes son los remedos y los plagios, y tanto mayor y más visible la unidad de principios y de sistema. ¿Quién ha de dudar, por ejemplo, que Lope de Vega y los dramáticos que le siguieron forman una *escuela?*

Ni la palabra tiene en sí nada de absurdo, ni envuelve nada de opresivo y tiránico para el libre desarrollo del genio, puesto que al fin y al cabo no es mucho mayor la libertad de que disfruta el hombre en el arte que en la Filosofía, por ejemplo. ¿Y es esto negar la independencia del genio filosófico, que sólo merece el nombre de tal cuando ha llegado a formarse un sistema propio sobre los principios de las cosas? Es cierto que hay un poderoso elemento individual, así en la obra científica como en la artística, pero este elemento no obsta de ninguna manera a lo que hay de exterior, de involuntario, de obligado por las condiciones en que

el espíritu se mueve. Y por muy propio que sea del filósofo este sistema, puesto que él ha tenido que formársele por propio esfuerzo intelectual, conservará, no obstante, relaciones y adherencias profundas con todo lo que se ha pensado en el mundo, con todo lo que se pensará después; y atendiendo a estas relaciones, el historiador crítico afilía al independiente filósofo quizá en aquel grupo de pensadores al cuál menos se holgaría de pertenecer. Lo mismo o poco menos sucede con las creaciones artísticas, ninguna de las cuales puede aspirar a salvarse de ser analizada y clasificada y puesta donde le corresponda.

Dos cosas se requieren a toda luz para constituir verdadera escuela: una, es la semejanza de procedimientos, pero no basta; la otra y más esencial es una doctrina estética recibida por todos, y cuyo espíritu se deje sentir en todas las producciones de la **[p. 208]** escuela. No importa que esta doctrina no se formule en libros, no importa que los mismos artífices no puedan razonarla, si por ella se les pregunta: basta que esté difundida en la atmósfera de academia o de taller, y que, respirándola ellos sin sentir, ajusten luego sus creaciones al modelo ideal de perfección que la escuela ha concebido instintiva o racionalmente.

Pero en la escuela sevillana del siglo XVI hubo más que esto: hubo una doctrina literaria formalmente profesada y expuesta en obras tales como las *Anotaciones* de Herrera a Garcilasso (que pueden considerarse como una verdadera poética) y el *Discurso* que al frente de las mismas *Anotaciones* estampó el Maestro Francisco de Medina. La escuela sevillana no difiere de ninguna otra de nuestras escuelas líricas por razón de los asuntos, que son los habituales y consagrados en la poesía lírica de entonces: ni por la imitación de los clásicos y de los italianos, que era asimismo ley universal de nuestro arte erudito; ni por el *orientalismo o hebraísmo* que algunos han soñado, refiriéndose sin duda a las dos admirables canciones bíblicas de Herrera, sin reparar que de tal orientalismo no vuelve a encontrarse el menor vestigio en las obras del

cantor de Heliodora, ni en las de ninguno de sus discípulos, contemporáneos e imitadores, al paso que la escuela salmantina nos ofrece en Fr. Luis de León muestras de un hebraísmo todavía más puro y más directo. La verdadera nota característica de la escuela sevillana está en la forma, y no precisamente en la forma más íntima, sino en la más externa, que en todo arte tiene, sin embargo, una importancia capital: está en su especial teoría del *lenguaje poético,* en la nobleza y escogimiento de las palabras, en el número del período poético, en la majestad y arrogancia de la dicción, contenidas siempre en los límites del buen gusto.

Así (aún prescindiendo de sus remotos orígenes, que pueden buscarse en la falanje de poetas dantescos del siglo XV, que empieza con Micer Francisco Imperial, y termina con el cartujano Juan de Padilla) mostró la escuela sevillana su vitalidad creadora y pujante en los ensayos clásicos de Mal-Lara, Medina, Diego Girón y el canónigo Pacheco: en las elegías y demasiado abundantes sonetos petrarquescos de Herrera, en las raras pero insuperables muestras que el mismo Herrera nos ha dejado de su inspiración encendida al calor de los grandes hechos contemporáneos: en el **[p. 209]** numen arqueológico de Rodrigo Caro: en la hábil factura de los sonetos, también arqueológicos, que don Juan de Arguijo cincelaba con primor de artífice toscano: en la lozana y florida musa de Jáuregui, que robó a la del Tasso la mayor parte de sus hechizos: en la gravedad estoica y serena del autor de la *Epístola Moral;* en el arte exquisito con que Rioja sacó de las flores emblemas de dicha fugaz y documentos de moral sabiduría.

Ahora bien ¿el carácter poético de Pedro de Quirós, aparece en armonía con el de estos maestros? No se olvide para juzgarle, que escribió a mediados del siglo XVII, que no alcanzó las academias poéticas del XVI, que no pudo asistir a la escuela de Mal-Lara, ni al taller de Pacheco, ni a la casa de Arguijo, y que no consta siquiera que tuviese relaciones de amistad con ninguno de

los ilustres poetas hispalenses de la última época, ni con Jáuregui, ni con Rioja, ni con Rodrigo Caro, ni con Andrada, ni con el doctor Salinas, que nunca le mencionan en sus versos ni dan muestras de haber tenido noticia de su existencia. Añádase a esto que Pedro de Quirós, no parece haber sido nunca poeta de profesión, ni haber profesado al arte aquel culto sagrado que le tributaron Herrera y algunos de sus sucesores, sino que escribió la mayor parte de sus versos en ratos hurtados a más graves ocupaciones, y los escribió muchas veces de *encargo,* ya para funciones devotas, ya para fugitivo solaz y sobre temas prosaicos y baladíes. En lo profano nunca inflamaron su estro asuntos tales como la batalla de Lepanto, la pérdida del rey don Sebastián, el vencimiento de los moriscos de la Alpujarra, las reliquias de una ciudad romana. Muy rara vez atravesaron por su espíritu altas y melancólicas filosofías sobre lo vano y caduco de las grandezas humanas: sólo en el soneto a *Itálica* se hizo intérprete de ellas. El amor no fué nunca en sus versos (ni cuadraba otra cosa a la gravedad de su estado) más que motivo de discreteo u ocasión de sutilezas y conceptos. Se inclinó al cultivo de la sátira, pero en su forma más ligera e inofensiva. Más bien que poeta satírico, fué jocoso y burlesco, sin punta ni hiel, y siguiendo en parte a aquellos dos sevillanos maestros del donaire y de la agudeza, Alcázar y Salinas, pero en parte todavía mayor a los poetas conceptuosos y equivoquistas del siglo XVII, cuya tradición se continuó largamente en el siglo pasado; gustó de dedicar sus décimas, redondillas y **[p. 210]** epigramas *a una dama que envió a un D. Sancho un corazón de alcorza, a otra dama lavándose la cabeza, a unas manos con sarna, a Cintia lastimada de unos mosquitos, a Anarda sacando de entre las faldas unos búcaros, a un albañil bebedor, a una dama que se casó con un calvo, a D. Fernando de Alderete, que envió al autor una cesta de pasas, al P. Francisco de Santiago, que le envió unos jamones y unos quesos, y* a otros temas por el estilo, que se prestan ciertamente a saladas agudezas, propias de cierta poesía de sociedad, pero que fácil-

mente degeneran en vulgar coplerismo, como es de ver en los Montoros y Benegasis del siglo pasado, aunque hasta cierto punto tenga visos de profanación citar sus nombres cuando se trata de Pedro de Quirós.

Es cierto que no faltan en la colección de Pedro de Quirós poesías de índole más elevada, mereciendo entre ellas la palma las composiciones religiosas, pero estas mismas, si bien se miran, se ajustan mucho más al tono semi-popular y genuinamente español que tienen, por ejemplo, las de Lope de Vega y otros ingenios castellanos, que a la manera solemne y clásica con que había tratado estos argumentos la musa hispalense, en las raras ocasiones en que los eligió para sus cantos. Si a esto se añade que con excepción de los sonetos, que no pasan de treinta y nueve, y de tres o cuatro canciones entre amorosas y sacras, con más alguna traducción, Pedro de Quirós ha manifestado especial y declarada predilección por los metros cortos, claro se ve que las habituales condiciones de su poesía le alejan bastante del tipo clásico de los Herreras, Riojas y Arguijos, con los cuales hasta ahora ha solido confundirse su nombre. Si a algunos poetas sevillanos se parece, es sin duda alguna a Baltasar de Alcázar y al Dr. Juan de Salinas; a este último mucho más que al primero, sobre todo si nos fijamos en el Salinas de la vejez, ingenio agudísimo, pero contagiado hasta no más de las sutilezas y los retruécanos, de que siempre anduvo libre aquel otro inmortal artífice de redondillas, que con sus donaires ennobleció la taberna.

Porque, en efecto, sería error grave pensar que Pedro de Quirós se libró del general contagio, ni más ni menos que Rioja, como se lee en muchos libros de crítica. Prescindiendo de Rioja, del verdadero Rioja, en cuyos versos legítimos (principalmente en los sonetos) no dejan de notarse ciertos enfáticos rasgos y **[p. 211]** ciertas expresiones retorcidas que no son de gusto muy puro, aunque sí muy propias de aquel docto varón de quien pudo escribir Lope que por maravilla *se apeaba de su divinidad;* en lo que

toca a Pedro de Quirós, hay que reconocer que si pocas veces es *culterano* (porque no le inclinaba a ello su ingenio más agudo y sutil que lozano y colorista) es en cambio con extraordinaria frecuencia alambicado y conceptuoso, amigo de antítesis y de pensamientos simétricos, de hipérboles galantes, de metáforas más rebuscadas que ingeniosas. Citaremos algunos ejemplos ya de *culteranismo,* ya de *conceptismo,* ya de ambas cosas a la vez.

«Coro Apolíneo, espejo del luciente
Fanal del cielo, lámpara del día,
Justa es veneración de mi Talía
Libar a vuestras aras lo que siente.
Si no es que coronando floreciente
Dafne esas sienes, la ignorancia mía
Afecte reparar su cobardía
A la sombra de tan augusta frente.»

A no ser por el rótulo que el soneto lleva, nadie adivinaría después de leídos ocho versos que el asunto es celebrar *los ingenios y hermosuras de la villa de Umbrete en unas vendimias*. Este soneto no figuraría mal entre los más encrespados de Góngora en su última manera. Y lo mismo digo del que compuso Quirós en elogio de un sermón fúnebre del Padre Manuel de Lemos:

«Aunque de un sol la occidental carrera
(Fatal eclipse a su ardimiento grave)
Cuanto de sentimiento pide, cabe
Deste volumen en la breve esfera»;

o de este otro a un *anillo que se quebró al tomar la mano de* Antandra:

«De un jazmín tuyo, Antandra, articulado
Era negra prisión círculo breve;
¡Oh qué ufana se vía en él la nieve
Si aún sin opuesto luce lo nevado!»

[p. 212] Aun en las *Canciones,* que están escritas con más naturalidad y a veces con singular ternura, no faltan rasgos que ciertamente hubieran mirado de reojo el maestro Mal-Lara o el severísimo Francisco de Medina:

«Ya de tus luces bellas,
Mi amor, si mariposa no encendida,
Será, por vivir dellas,
El ave rara que en Arabia anida:
Pues si abrasado yace,
Fénix será un amor que en ti renace.
.....
Por sentir tus enojos,
Los álamos que viven ya sin verte
Hacen *sus* hojas ojos.

Y no digamos nada de aquel soneto a Celia hecho con dos solos consonantes: *cielos* y *soles*.

En los versos cortos abundan todavía más los discreteos y los juegos de palabras , pero allí suelen agradar, y están compensados por la extraordinaria fluidez y soltura del versificador.

De todo lo expuesto se deduce, que por las condiciones habituales de su estilo poético Pedro de Quirós poca semejanza tiene con los líricos de la escuela hispalense propiamente dicha. Es un poeta del siglo XVII, con dejos y reminiscencias de Lope, de Góngora, de Salinas y aún de Quevedo, y con cierto buen gusto relativo, que es el único elemento sevillano que hemos acertado a descubrir en sus versos. Pero esto mismo le da su originalidad y valor propio, y nos induce a detenernos en su examen, siquiera para acentuar más los rasgos de su fisonomía, que hasta ahora se nos han presentado tan confusos y borrosos.

Pedro de Quirós es, sin duda, un poeta de segundo orden, y nadie ha pretendido otra cosa. Sobre este punto no entablaremos apelación, pero hay algo que decir sobre los motivos en que se

funda tradicionalmente la modesta fama de este simpático escritor. Para la mayor parte de los aficionados y aún de los críticos, Pedro de Quirós no es más que el poeta del soneto a *Itálica, y* del madrigal de la *Tórtola*. El madrigal es, sin duda alguna, muy **[p. 213]** lindo, y merece ponerse junto a los más delicados de Gutierre de Cetina. Los primeros versos, sobre todo, agradan mucho por una singular mezcla de ternura y de artificio:

«Tórtola amante, que en el robre moras
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus penas, si es que lloras,
Y pocos son tus males, si es que cantas…»

Quirós era muy dado a este ingenioso paralelismo, y lo ha repetido en otros versos suyos:

«Ruiseñor amoroso, cuyo llanto
No hay robre que no deje enternecido,
¡Oh si tu voz cantase mi gemido,
Oh si gimiese mi dolor tu canto!…»

En cuanto al famoso soneto *de Itálica,* confieso que mi admiración no va muy lejos. Dejando aparte el primer verso mal medido, del cual en buena ley no es posible hacer responsable al autor, el pensamiento final es de lo más hueco y desafinado que puede darse. ¿Qué hubiera pensado de él el severísimo Francisco de Medina, que por mucho menos lanzaba el siguiente anatema sobre el final del soneto de Arguijo a *Baco?:* «La fanfarria poética de este último terceto parece de algún trovador nacido y crecido en la rua nova de Lisboa: salga, por ende, de Castilla.» Empieza muy noblemente el soneto de Quirós, y se sostiene con igual valentía en los dos cuartetos, pero el demonio de la hipérbole se apodera del poeta a última hora, y le hace estropear su obra con el enfático pensamiento de que Itálica (que fué, al cabo, una de tantas colonias romanas, aunque más gloriosa que otras por los emperadores que de ella salieron) debió morir, porque si viviera,

no habría encontrado en el mundo lugar bastante para los trofeos de sus hijos. El rasgo parece todavía más gascón o portugués que andaluz. ¡Con cuán diversa y más sincera y verdaderamente arqueológica inspiración cantaron aquellas ruinas Francisco de Medrano y Rodrigo Caro!

Otros sonetos superiores en mérito tiene Pedro de Quirós, aunque quizá sea ésta la sección más endeble de sus poesías. Pocos **[p. 214]** merecen alabanza en su conjunto, pero hay en la mayor parte de ellos versos elegantes y rasgos ingeniosos, demasiado ingeniosos por lo común, aunque expresados con sencillez relativa: v. gr.:

«Decidla que la ausencia es el estío,
Y han sido para dar por fruto abrojos,
Tierra mi amor, mis lágrimas rocío.
.....
Eres trasunto fiel del llanto mío,
Libre arroyuelo, que en corriente plata
Pagas tributo a ese olmo que dilata
Sus ramas secas por tu margen frío,
.....
Poco debe a la fértil primavera
Ese cristal, y poco el que tuviste
Pródigo amor a aquesta inculta rama.
Mas de flores desnuda tu ribera
Consuele de mi amor el campo triste,
Pues así medra quien de veras ama.
.....
Al canto de los dulces ruiseñores
El alba despertó, vistióse de oro,
Y con amena risa y blando lloro
Desmayo a estrellas dió, y aliento a flores.
.....
Con ingrata arrogancia competía

Con la joven aurora aquesta rosa,
Y este jazmín con el infante día.
Póngolos en tu mano poderosa
Por castigarlos, dulce Ardenia mía,
Con tus mejillas y tu frente hermosa.
.....
En el mar de la Gracia ¿quién no mira
Qué eres, oh Virgen, tú, la perla pura
Por cuya luz aún la del sol respira?
Mancha el sol de la perla la blancura;
Mas que en Ti no haya mancha, a quién admira
Si aún al sol presta rayos tu hermosura?»

Ciertamente que nada de esto es de un gusto muy clásico y muy severo: ciertamente que no escribían así los grandes maestros del siglo XVI; pero ¿quién ha de ser tan áspero y ceñudo que condene una poesía levemente viciosa, es cierto, pero con vicios **[p. 215]** y lunares tan españoles, nacidos de un ingenio tan vivaz, despierto y agudo? Lo que todavía aplaudimos en el teatro ¿cómo no tolerarlo en la poesía lírica? Repetimos que la poesía de Pedro de Quirós es conceptuosa por esencia, y no sólo en la ejecución sino en el pensamiento. La antítesis, figura predilecta del autor, está buscada hasta en los asuntos. A *un ciprés junto a un almendro, A una rosa blanca que se abrió en Viernes Santo,* son dos de los más poéticos y felices. Véase íntegro el primero:

«Árbol funesto, a cuya pira debe
Tálamo siempre verde cada Aurora,
Hoy el Enero helado te mejora
En ése que a tu vista el aire mueve.
No su pompa florida, fácil, breve,
Desaliente tu rama vividora
Si efímera su dicha debe a Flora
Flores de vanidad que el viento lleve.
Cuánta luz das al desengaño, advierte,

Del que mira esa rama tan florida
Junto a lo firme de tu tronco fuerte;
Luz que al más perezoso le convida
A ver en ti lo firme de la muerte,
Cuando en ella lo fácil de la vida.»

Este es el mejor soneto de Pedro de Quirós, superior cien veces al de Itálica en la idea y en los detalles. Y aún fuera mejor el de la *rosa blanca abierta en Viernes Santo* (nacido como el anterior de la misma inspiración entre graciosa y melancólica que dictó los populares y lindos versos a una flor dentro de una calavera) si el conceptismo no degenerase ya en oscuridad, contribuyendo a ello inoportunas reminiscencias mitológicas:

«Pues las que el pie manchó de ciega Diosa
Dios amante las pone en su cabeza.»

¡Con cuánta más sencillez y ternura exclama el autor en otro soneto, paráfrasis feliz del *In lectulo meo per noctes quaesivi* de los *Cantares!:*

«Firme mi amor en su quietud buscaba
El centro dulce de la gloria mía,
Y tantas de mis ojos se escondía
Cuantas veces mi voz le convidaba.»

[p. 216] Verdad es que Pedro de Quirós, como tantos otros ingenios nuestros, parecía cobrar nuevas fuerzas y levantarse sobre sí, cada vez que aplicaba sus labios al raudal de aguas vivas de los libros santos. ¿Quién olvidará, una vez leída, aquella admirable *canción sacra,* digna de Lope de Vega, en que glosa, entre otros textos bíblicos, el *Quis mihi det te fratrem meum sugentem ubera matris meae, ut inveniam te foris* del cap. VIII de los *Cantares:*

«¡Oh pasos venturosos,
Bien dirigidos del amor ardiente,
Caminad presurosos
Como de corza herida hacia la fuente.

Mas ¡ay, Esposo ausente!
Que mal la corza herida
Te seguirá, si le faltó la vida.»

Siempre se engrandeció en los temas religiosos la inspiración de Pedro de Quirós, ya usase los metros nacionales, ya los de escuela italiana, ya escribiese originalmente, ya traduciendo o imitando. Algunas veces se dejaba arrastrar del torrente del mal gusto, y pagaba tributo a la imitación de los Ledesmas y Bonillas, como en el pésimo romance que compuso *dando vaya a la culpa por haber quedado vencida en la Concepción de María Santísima,* romance que no parecería mal en los *Conceptos Espirituales* o en los *Juegos de Noche-Buena a lo divino*. Pero esta es la excepción, y el buen gusto lo habitual, lo mismo en la versión de los *Himnos de Nuestra Señora,* que en la del *Magníficat* o en la del *Dies Irae*. El que lee, por ejemplo, la paráfrasis del *Oh gloriosa Virginum* cree escuchar la inefable y candorosa armonía del autor de los *Pastores de Belén y* del *Romancero Espiritual:*

«Reina de la gloria
Que lucidas sendas
De estrellas caminas
Más radiante que ellas.
Criaste al que cría
El cielo y la tierra,
Si Él con su palabra,
Tú con dulce néctar.

[p. 217] En la flor hallamos
De tu primavera
Cuanto bien perdimos
Por la fruta de Eva.
¿Quién de los mortales
Ver a Dios pudiera,
Si Tú de los Cielos
No fueses la puerta?…»

Innumerables traductores ha tenido entre nosotros el Ave *Maris Stella:* entre ellos figuran nombres como el de Valdivielso, el de Lope, el de Calderón (en su auto sacramental *A María el corazón):* pues bien, ninguna de estas versiones nos parece tan poética como la de Pedro de Quirós. Nada transcribiremos ni de esta versión ni de la que el mismo Quirós hizo de la secuencia *Dies Irae,* porque queremos dejarlas íntegras a la consideración y buen juicio de nuestros lectores; pero quizá no parezca inútil llamar la atención sobre las endechas que el P. Quirós escribió glosando aquel versículo de Job (13), *Contra folium, quod vento rapitur…* La tersura y la pulcritud de su estilo brillan más en estas imitaciones que en los versos originales.

No sé si fué poeta dramático, en el rigor de la frase, ni si es o no suya la comedia de *La Remediadora,* a la cual se alude en el encabezamiento de uno de sus sonetos; comedia que no he visto nunca, y que no menciona Barrera en su *Catálogo del Teatro*. Pero que tenía condiciones dramáticas, es indudable para todo el que haya leído sus *loas Al Nacimiento de S. Juan Bautista y A S. Juan Evangelista, y su* égloga *Al Nacimiento de Cristo*. Pertenecen estas obras (donde interviene mucho el elemento figurativo y alegórico) al género más rudimentario y modesto de representaciones teatrales. Se escribieron, sin duda, para honesto solaz de los *clérigos menores* o de algunos devotos que gustaban de solemnizar la Natividad de nuestro Señor con breves y piadosos diálogos; pero su entonación es la del teatro religioso de aquel período que va desde los autos de Lope, Tirso y Valdivielso hasta los de Calderón. Cuando exclaman la Envidia y el *Mundo* en la *loa Al nacimiento de S. Juan Bautista:*

[p. 218] «Fruto de humilde linaje,
Nació entre peñas y riscos
Un infante a quien el cielo
Dió por caudal un pellico.
De tres años desterrado

De su doméstico abrigo,
Huésped las selvas le vieron
De sus palacios umbríos.
Voz que alteraba los montes,
Clarín ronco, triste grito
Que a los hombres enseñaba,
… … … . … … … … … … .
Tórtola humilde del prado,
Que el aire hería a gemidos,
Sin que el hombre ni aún el ave
Fácil se parase a oírlos…
… … … . … … … … … … .
Tal vez al dulce remanso
De un arroyo fugitivo,
Dedicó el alma a mejores
Contemplaciones y avisos.
… … … . … … … … … … .
Penitencia era su voz,
Virtudes eran sus gritos,
Despertando a ocios mejores
A quien dormía en sus vicios…»

creemos escuchar al autor de *El Sacro Parnaso* o de *El Divino Orfeo,* todavía más que al poeta del *Auto de la Siega* o del de *Los Cantares*. Y este tono calderoniano se acentúa aun más en la *Loa* que comienza:

«¡Ah de la montaña cuantos
De vacas o de corderos
Sois mayorales, y cuantos
Herís con dientes de hierro
La tierra en peinados surcos,
Sobornándola sedientos,
Para que en fértiles copias
Os pague anüales feudos!»

La firma de Calderón no parecería mal debajo de estos versos. Y ciertamente que la artificiosa construcción de los romances **[p. 219]** dramáticos de Pedro de Quirós recuerda mucho la de los del gran poeta madrileño:

«Aquí trompeta animada,
Clara voz, divino trueno,
En los términos del mundo
Resonarán sus preceptos…»

Sería preciso copiar íntegra toda esta *Loa,* para apreciar dignamente lo robusto de su versificación, y lo arrogante de su empuje lírico. ¡Y tales versos no figuran en las antologías ni crítico alguno da razón de ellos! ¡Y cuando se habla de Pedro de Quirós, estaremos repitiendo eternamente la lamentación sobre Itálica, o Italia, que ni aún esto está bien averiguado! *Sunt fata libellis*. ¡Feliz el poeta que sobrenada, aunque al parecer sea por caprichos de la suerte! Siempre habrá alguna razón más honda que le haga sobrenadar. Para mí el verdadero mérito del P. Quirós está en sus *versos a lo divino*. Allí es flúido, natural y sencillo, y a veces enérgico y sentencioso. Aquello le sale del alma: en lo profano se advierte más sutileza y artificio. Lo cual no es negar el mérito de algunos de estos versos profanos. No muestra en ellos el P. Quirós ni honda ternura ni elevada inspiración ni afecto místico, pero sí aquella gracia y desenfado que son la prenda más estimable en los que llaman los franceses poetas *de sociedad*. El maestro de Pedro de Quirós fué (no hay que decirlo) el Dr. Salinas: basta leer cualquiera de sus composiciones en décimas, para convencerse de ello. Pero el Dr. Salinas, que tenía verdadero genio satírico, solía poner en sus burlas más pimienta que la que se permite el inofensivo *clérigo menor,* el cual muy rara vez traspasa los límites del donaire, [1] y se guarda muy bien de caer en lo lascivo ni en lo mordiente. Fué, sin duda, Quirós poeta muy sazonado en las burlas, y de gran gentileza en la expresión de los afectos amorosos, pero una y otra cosa sin daño de barras.

Los versos eróticos nos agradan en él más que los burlescos. Y ningunos tanto como la linda barcarola *A Ardenia,* llena de soltura y gracia melódica, que recuerdan inmediatamente las *barquillas* de Lope, con cuyos escritos parece Quirós muy familiarizado:

[p. 220] «Agora que el manso
Viento el mar serena,
Y ofrece a mi pena
La noche descanso;
Mientras lisonjero
Va el viento veloz,
Escucha la voz
De tu marinero;
Oye: no te abscondas:
La luz manifiesta
De un sol que se acuesta
En las rubias ondas:
.. ..
Si hay en ti afición,
Dueño hermoso, ven..
Las horas del bien,
¡Oh qué tardas son!
.. ..
Sin ti se ven solas,
Y en sus escarceos,
A mudos gorgeos
Te llaman las olas..
Su voz cristalina
Acordes rompieran,
Si heridas se vieran
De tu luz divina..
Y la noche oscura
Luciera tan clara,

Que el día envidiara
Su alegre hermosura..
No mar sino cielo
Debiera llamarse,
A poder copiarse
En el mar tu velo,» etc..

Generalmente Pedro de Quirós, en los versos cortos, es muy superior a sí mismo: nueva razón para no tenerle por lírico de la genuina escuela hispalense.. La pompa y alteza de la canción italiana, glorioso triunfo del Divino Herrera, le seduce poco.. Más que verdaderas canciones, las pocas que compuso, siempre sobre asuntos amorosos, son madrigales largos, donde no veo especial imitación del Petrarca, sino más bien de la suave y cortesana manera de algunos dramáticos nuestros.. Véanse algunas estrofas notables por la delicadeza de la expresión:

[p. 221] «¡Ay dulce hermoso Dueño,
Si es sueño grave mi felice suerte,
Como hay vida que es sueño,
Sea mi vida dilatada muerte,
Porque esté más segura
Vida que es muerte, sueño que es ventura..
Morir por adorarte,
Aunque sin esperar el merecerte,
Amar por sólo amarte,
Tener por dulce fin sólo el quererte,
Es gloria donde el alma
Tiene sin interés su fe por palma..
.. ..
Altivo pensamiento
No afectes ardimiento soberano,
Porque es atrevimiento
Seguir tanta deidad con vuelo humano..
Mira que la ventura

Está cuando mayor, menos segura..
.. ..
Incontrastable muro
Mal combatir intenta tu cuidado:
Más rebelde, más duro
Le hallarás mientras fueres más osado,
Que está en un amor muerto
Dormido el gusto y el rigor despierto..»

Si en la lírica amorosa y aún en la sacra tiene Quirós tantos dejos del estilo de Lope, en la única composición extensa de carácter filosófico que nos ha dejado; es decir en la preciosa silva, malamente intitulada madrigal A *la inconstancia de la vida, con ocasión de ver un olmo caído, y después quemado al margen de un arroyo,* sigue evidentemente no la inspiración de Rioja, sino la de Quevedo, intentando emular la gravedad y magisterio estoico de sus *silvas* y *sermones,* si bien con más llaneza de dicción y no tan adusto e intratable ceño:

«Si esta ruina advierte
Que el ser es caminar hacia la muerte,
¿Quién pone su esperanza
En la misma mudanza,
En un frágil aliento,
En una pluma que se lleva el viento,
En una sombra vana,
[p. 222] En una flor temprana,
En luz tan mal segura,
En mudable hermosura,
Viendo ceniza fría
Un árbol que inmortal se presumía,
Y viendo finalmente
Que todo bien humano es aparente,
Y que en sus nudos la primera faja
Firma la sucesión de la mortaja?»

En los romances, por el contrario, es la inspiración del Góngora de los buenos tiempos la que domina. Por ejemplo, el bello romance del pescador Daliso (que es una de las más felices inspiraciones del P. Quirós) tiene su modelo indubitable en aquellos otros romances piscatorios del grande y temerario maestro cordobés:

«Donde esclarecidamente
Guarnecen antiguas torres…
En el caudaloso río
Donde el muro de mi patria
Se mira la gran corona
Y el antiguo pie se baña…
Las redes sobre la arena
Y la barquilla ligada…
Sobre unas altas rocas
Ejemplo sobre la firmeza…»

imitados también dentro de la moderna escuela sevillana por don Alberto Lista en los suyos del pescador Anfriso. Faltóles a Quirós y a Lista para acercarse a su modelo algo de aquel brío y arrogancia indómita que Góngora ponía donde quiera, siendo uno y otro poetas de más elegancia que nervio, y de más agudeza de concepto que arranque ni fantasía pintoresca.

Por eso el madrigal es la forma congénita a la inspiración de Pedro de Quirós, como lo era a la de Gutierre de Cetina, de quien tan lindamente escribió el Divino Herrera que «se contentó con la dulzura y terneza, no mostrando alguna señal de nervios y músculos… y así dice muchas cosas dulcemente, pero sin fuerzas». Lo mismo Pedro de Quirós: madrigales son sus canciones, madrigales sus romances, y sus propios epigramas valen más cuando no tienen punta y se convierten en madrigales. Hay en nuestro Marcial **[p. 223]** un dístico encantador, de una galantería enteramente desusada en la poesía antigua hasta los tiempos de decadencia. Está dirigido a una mujer llamada Pola, y el senti-

do es éste: «¿Por qué me nandas intactas esas flores? prefiero que me las envíes ajadas por tus manos»:

A *te vexatas malo tenere rosas*…

Véase qué lindamente le imitó Pedro de Quirós, alterando un poco la simplicidad clásica:

«Aunque fué sumo el favor,
De los jazmines nevados,
Si vinieran más ajados,
Hubiera sido mayor.
Vengan, pues, menos ufanos
Otra vez, mi serafín,
Pues afrentar el jazmín
¡Es tan propio de tus manos!»

En lo profano, la inspiración más genial de Pedro de Quirós está en los discreteos galantes, en las chanzas cultas, en los juguetes de sociedad, en el encarecimiento festivo de las prendas de varias damas, en las redondillas Al *breve hermoso pie* de la una, en las décimas Al *negro pelo* de la otra, en el romance A *unas manos blancas*. Pretender analizar tales composiciones sería deshojarlas. Allí el conceptismo es lícito y gracioso y no debe tenerse por vicio, sino por gala y ornamento de la materia, la cual siendo trivial por sí, recibe todo su precio de los insólitos caprichos de la forma.

Resumiendo este breve análisis, diremos que a nuestro entender, Pedro de Quirós, ese *desconocido famoso,* gana mucho más que pierde con la publicación íntegra de sus poesías. Los que hayan creído encontrar en él un sucesor de Herrera y émulo de Rioja, quedarán altamente defraudados en sus esperanzas: nunca tuvo Pedro de Quirós tan altas aspiraciones, ni cultivó siquiera, a no ser por excepción, las formas superiores del arte lírico. Ni la canción propiamente dicha, la canción de Herrera, ya pindárica, ya bíblica, ya petrarquesca, ni la oda arqueológica de Rodrigo Ca-

ro, ni la elegía, ni la epístola moral, ni el soneto que Arguijo concibió y ejecutó como un bajo relieve o un repujado florentino, ni la **[p. 224]** silva descriptiva y lozanísima de Jáuregui, tienen verdadera representación en el tomo de poesías que hoy se imprime. Pero la poesía ligera de formas y metros nacionales, la poesía devota de sabor popular, tiene muchas y lindísimas muestras, para las cuales no es poca alabanza decir que muchas veces recuerdan tonos del Dr. Salinas (único poeta sevillano con quien tiene Quirós cierta analogía) y otras veces saben a villanescas de las de Lope o a romances espirituales de los de Valdivielso. No nos atrevemos a decidir si el poeta que presentamos al público vale más o menos que el Quirós algo fantástico de los manuales de literatura, pero si afirmamos que nuestro Quirós es el único verdadero, y que tal como ahora se presenta, no con la prestada y mitológica gloria de *contradictor del mal gusto,* sino con un gusto harto vacilante e inseguro; no heredero de la tradición lírica del siglo XVI (a lo menos en lo que esta tradición tiene de más puro y característico), sino poeta del siglo décimoséptimo así en lo bueno como en lo malo, y por de contado fervorosamente conceptista aunque poco culterano, poeta en sumo, más bien madrileño que cordobés ni sevillano, es en la apacible y modesta esfera en que se mueve, un ingenio sumamente ameno, risueño y fácil, un versificador muy limpio y suave, digno por todos conceptos de ocupar puesto señalado entre los que pudiéramos llamar, usando de un anglicismo o galicismo que nos hace falta, más bien que *poetas de segundo orden* (lo cual parece que implica en ellos un conato frustrado de acercarse a los de primero) *pequeños poetas* españoles, consistiendo su pequeñez aún más que en las condiciones de su ingenio, en las de la poesía que cultivan, y que no por eso ha de ser tenida en menos, pues también cabe perfección en lo pequeño, como nos lo prueba, sin salir de Sevilla, el gran cincelador de la redondilla castellana, el casi perfecto Baltasar de Alcázar.

[p. 197]. [1] . *Nota del Colector.* —Es el prólogo al libro titulado *Poesías Divinas y Humanas* del P. Pedro de Quirós, publicadas en Sevilla en 1887 por la Sociedad del Archivo Hispalense. Coleccionado por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 199]. [1] . Impreso en Sevilla, imprenta de E. Rasco, 1886.

[p. 203]. [1] . Consigna este dato el Dr. don Jeséph de Zevallos en su obra manuscrita *Noticia de algunos literatos insignes españoles (Ms.* del Archivo Municipal de Sevilla, citado por el señor Mejías en la página 25 de su discurso).

[p. 204]. [1] . Vid. Dorado, *Historia de la Ciudad de Salamanca,* cap. XXXVII, y Villar y Macías (don Ángel) en su reciente y copiosísima *Historia* de la misma ciudad, tomo II, págs. 523 a 535.

[p. 219]. [1] . Quizá la única excepción sea el grosero romance A *Clori, enferma* de un cierto achaque.

DOS OPÚSCULOS DE D. ADOLFO DE CASTRO

EL CENTÓN EPISTOLARIO DEL BACHILLER FERNÁN - GÓMEZ DE CIBDAD-REAL, SEVILLA, 1875, Y LA EPÍSTOLA MORAL A FABIO, CÁDIZ, 1875

LA actividad del sabio bibliófilo gaditano crece con los años. Punto menos que innumerables son los folletos suyos dados a la estampa durante la que pudiéramos llamar segunda época de su vida literaria. Sabido es que en la primera, a vueltas de erudición copiosísima, revelaban sus escritos cierto espíritu no muy ortodoxo, como es de ver en su célebre Historia de los protestantes españoles y en el Ensayo filosófico sobre las principales causas de la decadencia de España, obras que trasladó al inglés M. Tomás Parker. Pero estudios más detenidos y reflexiones más profundas no tardaron en convencerle de algunos errores de sus primeros libros, concebidos en época de juvenil ardor, en que, acaso mal grado suyo, le arrastraba el torrente de las ideas modernas. Dió, pues, el espectáculo, tan consolador como raro en los tiempos que corremos, de reconocer humildemente su yerro y retractarse de él en diferentes prólogos, afirmando en el de su precioso opúsculo *La libertad por la fe,* que de esta suerte se había enaltecido y realzado a sus propios ojos, ya que no a los del mundo, con **[p. 226]** frecuencia descaminado en sus juicios y opiniones. Y para que no pudiera tacharse de inconstante y versátil su conducta, ni se creyera que en ella había tenido más parte la ligereza que el juicio maduro, publicó entonces no pocos escritos, en, que, ora emplazando gallardamente a Renán ante el tribunal de la erudición sagrada y profana, en que tan rico es el señor Castro, ora trazando con el título de *Serena* (nombre de la española mujer de Stilicón) un precioso *recuerdo de historia y filosofía cristiana,* ora describiendo con piadoso fervor y unción admirable los últi-

mos momentos de Cervantes, mostró bien a las claras que, si poca ciencia y erudición superficial conducen a la incredulidad, mucha ciencia y erudición profunda llevan al gremio de la fe a los que deslumbrados se habían apartado de él por algunos momentos.

Los trabajos bibliográficos del señor Castro han aumentado sobremanera en esta época de su vida. Él ha coleccionado diferentes obras de nuestros filósofos, encabezándolas con un *Discurso preliminar* lleno de erudición y doctrina; ha sacado a luz varios escritos inéditos de Cervantes, acompañados de ilustraciones curiosísimas, dado que no todas aceptables; ha descubierto un opúsculo del insigne pintor Velázquez, que con tanta gallardía manejaba la pluma como el pincel; y por último, ha tratado magistralmente dos cuestiones de primera importancia en nuestra historia literaria, publicando en el espacio de pocos meses los dos folletos cuyos títulos van al frente de este somero artículo. Sobre ambos diremos lo que nos parece más probable, según nuestro leal saber y entender, dejando que los más eruditos ventilen este punto y le decidan, y sin que se entienda que pretendemos menoscabar ni en un ápice la consideración, justamente otorgada, al eruditísimo don Adolfo de Castro, porque en algún punto nos atrevamos a disentir de sus opiniones en materias de suyo cuestionables.

Nadie, por escasa afición que tenga a nuestra literatura, desconoce *El Centón Epistolario* del bachiller Fernán-Gómez de Cibdad-Real, nadie tampoco deja de tener noticia de la empeñada cuestión que sobre él vienen sosteniendo, años ha, diferentes eruditos nacionales y extranjeros. Justo es decir que las primeras sospechas contra la autenticidad de estas cartas, procedieron de la crítica española. Nicolás Antonio y Mayans dudaron de la legitimidad de la impresión, apuntando la idea de que el original **[p. 227]** antiguo del *Centón* fué adulterado por alguna persona que introdujo en él hechos gloriosos para su linaje. Por lo demás,

ninguno de aquellos dos escritores sospechó que fueran apócrifas las cartas, y el segundo dió por sentado que don Juan de Vera y Zúñiga, conde de la Roca, había imitado la antigua edición de Burgos de 1599, en cuya existencia Mayans creía. Antes de pasar adelante, importa dejar asentados dos hechos que son el fundamento de todas las dudas posteriores:

1.° La primera edición conocida del *Centón* es apócrifa y no se hizo en 1599, como reza el frontis, sino después de 1600, probablemente hacia 1640. 2.° En *El Centón* hay interpolaciones relativas al linaje de los Veras. Para convencerse de lo primero, basta abrir cualquiera de nuestros bibliógrafos, Nicolás Antonio, el P. Méndez (cuyo testimonio omite el señor Castro), Floranes, etcétera, contestes todos en negar la autenticidad de semejante libro.El insigne erudito montañés, a quien últimamente he citado, afirma redondamente (y nadie ha venido a destruir su afirmación):

«A la verdad, este libro no se halla citado por nadie (que yo me acuerde) antes del siglo pasado (esto es, en el siglo XVII), aunque he tenido cuidado de observarlo. Del impresor de Burgos Juan de Rey, tampoco se halla otra noticia ni libro impreso antes de él, y a la verdad fuera harta rareza que este solo hubiese salido de su imprenta.» Lo que no concede Floranes es que la foliatura en guarismos fuera desconocida en el siglo XV, como afirmó Llaguno, citando, en comprobación de lo contrario, la edición de *Plutarco* de A. de Palencia, hecha en Sevilla en 1591. [1] El Padre Méndez dice que el papel y la letra están bien remedados; pero que restan hartas huellas para conocer el fraude. No hay para qué detenerse más en este punto. Nadie, que yo sepa, exceptuando a Diosdado Caballero, ha sostenido la autenticidad de semejante impresión. Nadie ha visto tampoco la de Burgos, que se supone hecha en 1499. En tanto, pues, que nuevos datos no vengan a destruir los hoy existentes, podemos afirmar que semejante edición primera es ilusoria. En cuanto a las interpolacio-

nes para ensalzar **[p. 228]** el linaje de los Veras, basta advertir que, según observación discretísima de don Pedro José Pidal, los caballeros de aquella familia figuran catorce veces en El Centón, tomando parte en hechos sobre la mayor parte de los cuales la historia guarda profundo silencio.

Pero hay una objeción poderosísima contra la autenticidad del libro, en parte muy importante, y en que nada afecta a los señores Veras. *El Centón,* que sigue paso a paso a la *Crónica, de D. Juan II,* la abandona precisamente al narrar la muerte de don Alvaro de Luna. Según el cronista, cuyo testimonio está confirmado en esta parte por los documentos, don Juan sitiaba las villas de Maqueda y Escalona, pertenecientes a su favorito, mientras éste subía al cadalso. Según el bachiller Cibdad-Real, el rey estaba en Valladolid, y dudó y vaciló en favor de don Alvaro hasta el último momento. ¿Cómo un escritor contemporáneo y tan íntimo servidor del rey, como se nos pinta al bachiller, pudo incurrir en semejante yerro? Esta objeción única, fuerte y valedera, fué expuesta por don Manuel José Quintana en la *Vida de D. Alvaro de* Luna, y repetida por Ticknor, que ya no dudó, sino que negó rotundamente la autenticidad del manuscrito, suponiéndole forjado por Vera. A los argumentos de Ticknor contestó el marqués de Pidal en tres admirables artículos publicados en la Revista *Española de Ambos Mundos*. Admite el señor Pidal las interpolaciones de Vera; admite la falsedad de la edición, pero sostiene la autenticidad del libro en su conjunto, deshaciendo uno por uno y con erudición copiosísima los argumentos del docto historiador anglo-americano de nuestra literatura.

Don Adolfo de Castro publicó en 1857 una Memoria, en que apuntó la idea que hoy explana extensamente en el folleto que tenemos a la vista. Por lo demás, aunque la opinión adversa a la autenticidad del *Centón* ha ido ganando terreno, no faltan escritores tan profundos y diligentes como el último historiador, de la literatura española, nuestro querido maestro el Ilmo. señor

don José Amador de los Ríos, que sostengan la legitimidad *in totum* de tan peregrino monumento.

El señor don Adolfo de Castro empieza exponiendo las diversas opiniones sostenidas sobre esta materia. Entra luego a tratar de la primera impresión que, como todos, da por supuesta, **[p. 229]** añadiendo algunos argumentos nuevos a los ya conocidos; nota en seguida el silencio de los contemporáneos respecto al bachiller, y comenzando a desarrollar su sistema, se propone demostrar que *El Centón* se formó, siguiendo paso a paso el texto de la ya mencionada *Crónica de D. Juan II.* Cita copiosos ejemplos de coincidencias que a veces pueden ser casuales, pero que en ocasiones dan muchísimo que sospechar. *Por copiar,* dice el señor Castro, *copia el supuesto bachiller hasta las erratas de la Crónica.* Las incongruencias al tratar de Juan de Mena dan motivo al señor Castro para otro capítulo, en que tal vez se deja llevar demasiado del anhelo de encontrar en *El Centón* falsedades. Las incongruencias relativas a don Juan de Cerezuela, al señor de Valdecorneja, a don Pedro de Stúñiga, a don Pedro Álvarez Osorio, a don Enrique de Villena, al mariscal Stúñiga, al marqués de Santillana y a otros personajes, son nuevos argumentos contra la falsedad del *Centón* en manos de don Adolfo de Castro.

En los capítulos relativos a esta materia hay cosas muy cuestionables. ¡Lástima es que no podamos detenernos a examinar cada uno de los argumentos! Una de las *incongruencias* notadas por el docto gaditano, es la siguiente: En la *Epístola* 66 se habla de la quema de los libros de don Enrique, v mencionando a Barrientos se dice que *había metido* al de Villena en fama de *brujo* y nigromante. Ahora bien; en otra carta escrita siete años antes, afirma que el relator Fernán Díaz de Toledo apareció en Palacio *por arte de don Enrique de Villena,* esto es, *por arte de encantamiento.* ¿Cómo concertar estas medidas? El *bachiller escribía sin memoria,* exclama el señor Castro. En verdad que tal argumento es debilísimo. La expresión que familiarmente emplea el bachiller no sig-

nifica que él creyese en la magia de don Enrique, sino que tal era la opinión corriente en su tiempo.

Acaso no hizo otra cosa que emplear una *frase hecha,* como dicen nuestros vecinos. Yo tengo para mí que en el siglo XV, al hablar de un hecho raro y con vislumbres de portentoso, seria costumbre decir en serio o en borlas. *Esto ha acaecido por arte de don Enrique de Villena*. *Y* demos por supuesto que el bachiller aceptase en 1427 la magia de don Enrique. ¿No pudo en 1434 variar de opinión? Siete años, ¿no son suficientes para trocar la opinión de un hombre? En honor de la verdad, debemos advertir **[p. 230]** que no todos los argumentos de don Adolfo de Castro son tan fáciles de destruir. Los hay fuertísimos, y que a nuestro modo de ver no tienen fácil contestación. Y entramos con esto en las incongruencias de hechos. Señala el erudito gaditano dos sobremanera notables: la primera se refiere a la toma de la villa de Ximena, en la provincia de Cádiz; la segunda es la tan conocida del suplicio de don Álvaro de Luna, argumento el más fuerte que contra la autenticidad del *Centón* milita.

En lo que toca a los detalles del suplicio del Maestre, sigue la narración de la Crónica. Pero hay además la más notable contradicción que notó Quintana, y que hasta ahora no ha podido salvarse. ¿Si esta carta, verdaderamente admirable como obra de arte, se intercaló en la correspondencia del bachiller, cuándo fué, cómo, con qué objeto? ¿Hay acaso diferencia en cuanto al estilo? Esta es verdaderamente la insoluble cuestión.

Después de haber leído todo o la mayor parte de lo que sobre *El Centón* se ha escrito, confieso que todavía me encuentro a oscuras en este punto. Pero es el caso que la lectura del *Centón* persuade, por otra parte, que aquel libro es auténtico, y a pesar de las sabias disquisiciones del señor Castro, la correspondencia del bachiller clamará siempre contra toda sospecha de fraude; tal es el sabor del siglo XV, que en todas sus páginas se encuentra. Si *El Centón* es una superchería, el hombre que pudo llevarla a cabo

fué sin duda un verdadero prodigio en esto de asimilarse las ideas y el lenguaje de otros siglos.

Ahora bien, los dos autores a quienes se les otorga esta palma son muy conocidos entre los genealogistas e historiadores particulares, pero como escritores gozan escasísimo concepto, y puede decirse que no pasan de la medianía. Dice el señor Castro que en el siglo XVII se estudiaba mucho la literatura de la Edad Media. Exageración evidente. El que Baltasar Gracián conociese *El conde Lucanor* y *El Cancionero,* el que Fray Hortensio Paravicino hiciese un detestable romance de Alfonso VIII, imitando, sin saber lo que traía entre manos, algunas composiciones del mismo tiempo; el que se publicase tal cual crónica y de ellas se tomasen argumentos para el teatro, nada demuestra. La misma escasez de los ejemplos es la prueba más fehaciente del aserto contrario. En lo que va de siglo se habrán hecho una docena de traducciones del griego, entre **[p. 231]** buenas, medianas y malas. ¿Diremos por eso que hoy se cultivan mucho en España los estudios helénicos?

De Vera se concibe que adulterase El *Centón,* intercalando algún pasaje relativo a gentes de su linaje; pero no que se entretuviese en forjar una colección de cartas en que sólo alguna vez y por incidencia se tratase de ellos. Vera formaba árboles genealógicos en que aparecía emparentado con todas las testas coronadas de Europa; pero no había de gastar tanto tiempo y trabajo en una ficción que podía servir muy poco para su propósito.

En cuanto a Gil González, no hay más conjetura vehemente que la de ser el primero que citó semejante libro. ¿Y no pudo ya para entonces haber forjado el conde de la Roca la edición que se supone hecha en Burgos y que según parece, salió de las prensas de Venecia? Las semejanzas de estilo que el señor Castro encuentra, pueden, casi sin temor, calificarse de *imaginarias*. Ni siquiera hay indicios de que Gil González estuviese en connivencia con

Vera para el fraude tipográfico, cuanto más de que él fuese autor de la superchería.

¿Qué obras de ingenio nos ha dejado el maestro Gil González Dávila, para que podamos atribuirle el género de talento necesario para *La Invención del Epistolario?* En caso de sospecha, más bien nos inclinaríamos a suponerle obra de Vera. El que en las cartas figuren personajes del apellido Dávila, por probar demasiado, nada prueba. El apellido, como ya advirtió discretamente el señor Amador de los Ríos, es muy común en nuestras crónicas, mucho más que el de Vera. Con iguales fundamentos pudiera atribuirse *El Centón* a cualquier escritor, cuyos antepasados se mencionasen en varias cartas. No sabemos que Gil González tuviese, como Vera, la manía genealógica; las interpolaciones del segundo están casi demostradas, y tienen explicación satisfactoria. Los trozos de cartas de Gil González, que cita el señor Castro, demuestran que escribía con facilidad y no sin gracia; pero su estilo en nada asemeja al de la correspondencia del bachiller. Por lo demás, los capítulos en que el doctísimo gaditano pretende sostener esta segunda parte de su tesis, están escritos con erudición copiosísima en lo relativo a González Dávila, y con aquella extraordinaria habilidad que sabe emplear el señor Castro en la defensa de sus amadas paradojas.

[p. 232] En resumen, don Adolfo de Castro presenta argumentos poderosísimos contra la autenticidad del *Centón Epistolario,* mezclados con otros no de tanta fuerza. En muchos puntos queda aportillado el edificio que intenta derribar. Hay objeciones incontestables; acaso cada una de por sí pudiera tener explicación (exceptuamos siempre la carta en que se narra el suplició de don Álvaro); pero todas reunidas llegan casi a producir el convencimiento. Y, sin embargo, a nosotros no nos ha convencido, y estamos seguros de que a muchos lectores del *Centón* habrá acontecido lo mismo. Porque, aunque se demostrasen todos los yerros de nombres, de hechos y de fechas que encuentra en el

Epistolario el sabio gaditano, quedan en pie las palabras del marqués de Pidal con que el mismo señor Castro encabeza su Memoria: «¿Quién *era en el siglo XVII, en que tanto prevalecían las sutilezas, el retruécano y los conceptos alambicados (y en que por completo se desconocían los siglos medios,* pudiéramos añadir con el señor Amador de los *Ríos); el escritor que con tanta naturalidad, con tanta sencillez y gracia era capaz de llevar a cabo esta ingeniosísima ficción, de transportarnos tan naturalmente a la mitad del siglo XV? Y luego, ¿para qué tanto trabajo y tanto ingenio?* A estas preguntas responde el señor Castro: *el autor fué Gil González Dávila, y lo hizo por bizarría de ingenio*. Ni la primera contestación ni la segunda nos satisfacen. En esta segunda parte de su folleto, el eruditísimo académico no ha logrado convencer ni aún a los que niegan la autenticidad de la obra. Nosotros seguimos creyendo en la existencia del manuscrito adulterado e impreso por Vera; si se llegase a demostrar que el libro era apócrifo en su totalidad, no dudaríamos en adjudicársele al conde de la Roca, contra quien milita todo linaje de sospechas.

Pero sea o no auténtico *El Centón Epistolario,* sea o no aceptada la opinión que sobre el autor defiende el señor Castro, esto en nada menoscaba el mérito de su monografía. El que quiera encontrar abundancia y riqueza de noticias laboriosamente allegadas, sagacidad y tino para desentrañarlas y convertirlas en armas para la defensa de su teoría, estilo fácil, corriente y castizo, sin afectación ni empalago, lealtad al exponer los argumentos ajenos para refutarlos, lea la *Memoria sobre El Centón Epistolario*. Acaso se convenza, acaso no; pero siempre admirará el prolijo estudio y **[p. 233]** la paciente laboriosidad que producen trabajos de crítica bibliográfica tan acabados y profundos.

En cuanto a su segundo opúsculo, sólo tendremos elogios para la erudición del señor Castro. Cumplidamente demuestra que la *Epístola moral a Fabio no es de Rioja,* como hasta ahora se venía creyendo. Y a la verdad que semejante creencia no podía ser más

infundada. Se comprende que tropezando Sedano con el manuscrito señalado hoy en la Biblioteca Nacional con la marca M.-82, y formado casi en su totalidad de poesías de Rioja, creyese al verlas iniciales R. C. (Rodrigo Caro) al frente de la *Canción a las ruinas de Itálica,* que aquella obra maestra era de Rioja, y como tal la publicase; pero lo que no se concibe es que se le haya atribuido la *Epístola Moral,* no habiendo códice alguno en que aparezca a nombre suyo, ni cita de autor contemporáneo que tal afirme. La historia de la *Epístola* es muy sencilla. Publicóla Sedano como de Bartolomé Leonardo de Argensola, sobre la fe de un manuscrito que así lo aseguraba; notó después el P. Estala, de las Escuelas Pías, recopilador de los *primeros* tomos de la colección, que se publicaba desde 1786 a nombre de don Ramón Fernández, que el autor de la *Epístola* debió ser no aragonés, sino andaluz y sevillano, como lo indicaban las alusiones al *gran Betis,* a la antigua *Romúlea, y* a Itálica, y sin entrar en más averiguaciones, se la atribuyó a Francisco de Rioja, si bien poniéndola a continuación de las obras de los dos Argensolas, ya que a nombre del menor había sido publicada por primera vez. En el tomo XVIII de la misma colección, que no formó ya Estala, sino su amigo Quintana, a la sazón muy joven, volvió a insertarse la *Epístola* entre las poesías de Rioja, si bien con notables variantes, que la mejoraban casi siempre. Desde entonces acá, no sabemos que nadie haya puesto en duda, a lo menos, por escrito, la paternidad de Rioja en cuanto a la *Epístola* tantas veces mencionada.

El señor don Adolfo de Castro ha tropezado en la Biblioteca colombina con un manuscrito, señalado 237, que lleva en el tejuelo el título siguiente: *Papeles y cartas varias*. En él está la *Epístola moral* a nombre del capitán Andrés Fernández de Andrada. La copia es de letra del siglo XVII, aunque bastante posterior a la época en que se supone que la *Epístola* debió escribirse.

¿Y quién fué el capitán Fernández de Andrada, preguntarán **[p. 234]** los lectores? A esto contesta el señor Castro con noti-

cias bastante peregrinas. El capitán Andrada *alcanzó con perfección el Arte de la Gineta,* al decir de Ortiz de Zúñiga, y publicó tres libros sobre *La naturaleza del caballo,* el *Uso del cabezón,* y otros asuntos análogos, libros que fueron encomiados por Herrera, Baltasar de Escobar y otros egregios poetas sevillanos.

En verso no se conoce de nuestro capitán otra cosa que un insignificante fragmento sobre la toma de Larache, conservado en el códice M.-82 de la Biblioteca; retazo insignificante, en el cual hay, sin embargo, tal cual verso bastante afortunado. *La Epístola* en el códice de Sevilla, aparece dirigida a un don Alonso Tello de Guzmán, de quien da igualmente el señor Castro muy curiosas noticias. A continuación imprime la *Epístola,* conforme en un todo con el manuscrito colombino, señalando con notas las variantes. En general el texto gana con estas enmiendas.

No seguiremos al señor Castro en los argumentos de menor fuerza que presenta al lado de esta irrefragable *prueba de hecho*. Tampoco repetiremos los elogios que prodiga a aquella obra, generalmente y con justicia considerada como joya de nuestro Parnaso. Verdad es que se compone de lugares comunes estoicos (bañados por la suave luz del sentimiento cristiano), cierto es que en los pensamientos no se encuentra originalidad notable; pero de tal manera supo expresarlos el poeta, que por esto, y sólo por esto, ocupará siempre un puesto muy cercano al de algunas odas morales de Horacio.

Con esto terminamos esta prolija noticia encaminada sólo a despertar en los lectores de este diario el deseo de conocer los opúsculos del señor Castro. Prosiga en sus tareas el erudito gaditano; no tarde en dar a la luz pública los seis folletos que manifiesta tener escritos, y cuyos títulos solicitan poderosamente la curiosidad; no desmaye tampoco en la empresa de escribir una nueva *Historia de los protestantes españoles,* aumentando con peregrinos datos los muy copiosos recogidos por el docto Bohemer en su reciente y admirable *Biblioteca Wiffeniana* , y, sin duda, aña-

dirá nuevos títulos a los muchos que tiene a la estimación y reconocimiento de todos los amantes de las letras españolas.

[p. 235]

[p. 225]. [1] . *Nota del Colector.*— Artículo bibliográfico publicado por Menéndez Pelayo en 20 de julio de 1875 en el periódico «La España Católica».

No ha sido coleccionado hasta ahora en «Estudios de Critica Literaria».

[p. 227]. [1] . Apuntamientos de don Rafael Floranes sobre la imprenta, dirigidos al P. Méndez. Van al fin de la segunda edición de *La Tipografía Española* de este laborioso agustino.

LA CELESTINA

Esta obra clásica y admirable, contada por algunos entre las novelas, si bien su fondo es esencialmente dramático, lleva por título verdadero el de *Tragicomeaia de Calixto y Melibea, y* fué impresa por primera vez en 1499, y en Burgos, según la opinión más autorizada y probable. [2] Tal como la leemos hoy, consta de veintiún actos; la primera edición no tiene más que diez y **[p. 238]** seis, y ofrece además singulares variantes, que todavía no han sido sometidas a un examen crítico. [1] En algunas ediciones del siglo XVI, posteriores a las primitivas, hay un acto entero, el de Traso, que desapareció más adelante, no sabemos si por ser intercalación de pluma distinta de la del bachiller Fernando de Rojas, o porque (a pesar de ser obra suya) pareciese (como lo es en efecto) cosa episódica e inútil para el progreso de la fábula. [2]

[p. 239] De los veinte actos últimos (tomando por base la definitiva redacción que hoy leemos), es autor único e incontestable el bachiller Fernando de Rojas, «nascido en la Puebla de Montalbán».

Así lo declaran unos versos acrósticos puestos al frente del libro, [1] el cual está encabezado con un prólogo del autor, y una carta a un amigo suyo, cuyo nombre no se expresa. El bachiller Fernando de Rojas quiere hacernos creer en estos documentos, que acabó la tragicomedia en quince días de sus vacaciones universitarias, y en cuanto al primer acto, nos refiere que corría manuscrito, atribuyéndole unos a Juan de Mena y otros a Rodrigo de Cota. Antes de entrar en esta cuestión, verdaderamente grave y difícil, apuntaremos las escasas noticias y conjeturas biográficas que hemos podido reunir del bachiller Fernando de Rojas, autor *único* de *La Celestina,* a nuestro parecer, y de todos modos autor de la mayor parte de ella. [2] Consta, pues, que cursó Jurisprudencia en la Universidad de Salamanca. Se ha conjeturado que

tomó parte en el alzamiento de las Comunidades de Castilla, siendo el mismo *Fernando de Rojas* que se encuentra entre los exceptuados de la amnistía o lista de perdón que dió Carlos V en 28 de octubre de 1522. [3] Pero lo que sí podemos afirmar con certeza, **[p. 240]** gracias a la diligencia de don Bartolomé José Gallardo, que descubrió esta noticia en una *Historia de Talavera* [1] manuscrita en la Biblioteca Nacional, es que el bachiller Fernando de Rojas, autor de La *Celestina* (sea o no la misma persona que el comunero), llegó a ser alcalde mayor de Salamanca, y residió durante los últimos años de su vida en Talavera de la Reina, donde se avecindó, tuvo hijos y está enterrado en el convento de monjas de la Madre de Dios. [2] Fuera de las admirables páginas de La *Celestina,* no se conoce una sola línea del bachiller Fernando de Rojas. Es de presumir que entregado a las graves tareas de la justicia y del gobierno, olvidase completamente la gloria literaria de su primera juventud.

El autor del primer acto es desconocido. Nosotros, por las razones que vamos a exponer, consideramos este acto como obra del mismo bachiller Rojas; pero no es ésta la opinión común (aunque haya sido la de Moratín, la de Blanco White y otros insignes críticos), y además parece que está en oposición con las afirmaciones claras y explícitas del mismo bachiller. Veamos el valor que puede darse a estas afirmaciones.

Ante todo, hay que descartar, como un mal pensamiento, la extraña ocurrencia de atribuir dicho primer acto a Juan de Mena, gran poeta, sin duda alguna, dentro de su escuela y de su tiempo, **[p. 241]** pero infelicísimo prosista, como es fácil comprobarlo en la glosa que él propio hizo de su poema de la *Coronación* y en el compendio de la *Ilíada* de Homero. No puede darse cosa más pedantesca, más llena de inversiones y latinismos, más falta de amenidad y soltura, más contraria, en suma, al estilo y carácter de la prosa de *La Celestina,* así en su primer acto, como en todos los restantes.

En cuanto a Rodrigo de Cota, nos falta término de comparación, porque no conocemos de él más que versos. Rodrigo de Cota, *de Maguaque,* judío converso de Toledo, es autor del bellísimo *Diálogo entre el amor y un viejo,* inserto en el *Cancionero general* de 1511, y se le ha atribuído con poco fundamento la célebre sátira política *Coplas de Mingo Revulgo*. Pero aun suponiendo que fuera suya esta alegórica y revesada composición, que para los mismos contemporáneos tuvo necesidad de comento, más perdía que ganaba en títulos para ser considerado como autor de *La Celestina,* obra grandiosa, sencilla y humana, que nada tiene que ver con una sátira política del momento, la cual es ingeniosa sin duda, pero todavía más afectada que ingeniosa, especialmente en la imitación del lenguaje rústico. Cosa muy diversa es el *Diálogo entre el amor y un viejo,* y por nuestra parte no dudamos en estimarle como joya preciosa de nuestro tesoro poético del siglo XV; pero las bellezas de aquel diálogo, tan lleno a veces de arranque, de pasión y de fuego, son bellezas líricas, totalmente distintas de las bellezas dramáticas de *La Celestina*.

La misma incertidumbre con que el bachiller Rojas se explica, diciendo que unos *pensaban ser el autor Juan de Mena* y *otros Rodrigo de Cota,* invalida su testimonio y le hace no poco sospechoso, puesto que en cosa tan cercana a su tiempo no parece verosímil tal discordancia de pareceres. Por otro lado, toda su narración tiene visos de amañada. ¿Quién puede creer, por muy buena voluntad que tenga, que *quince* actos de *La Celestina,* esto es, las dos terceras partes de la obra, han sido escritas por un estudiante en *quince días* de vacaciones, cuando, hasta por la extensión material, parece un posible, y lo parece mucho más si se atiende a la incomparable perfección artística, a la madurez y reflexión con que todo está concebido y ejecutado, sin la huella más leve de improvisación, ligereza, ni apresuramiento? ¿Qué especie de **[p. 242]** ser maravilloso era el bachiller Fernando de Rojas, si he-

mos de suponerle capaz de semejante prodigio, que sería inaudito en la historia de las letras?

A nuestro juicio, todas las dificultades del preámbulo tienen una solución muy a la mano. El bachiller Fernando de Rojas es el único autor y creador de *La Celestina,* la cual él compuso totalmente, no en quince días, sino en muchos días, meses y aun años, con toda conciencia, tranquilidad y reposo, no hartándose luego de corregirla y limarla, como lo prueban las numerosas variantes de todas las ediciones que podemos suponer hechas durante su vida, variantes que alcanzan al primer acto como a los demás.Y la razón que tuvo para inventar el cuento del primer acto encontrado, no pudo ser otra que el escrúpulo, bastante natural, de no cargar él solo con la paternidad de una obra mucho más digna de admiración bajo el aspecto literario que por el buen ejemplo ético, salvas las intenciones de sus autores. Este mismo recelo y escrúpulo le movió a envolver su nombre en el laberinto de los acrósticos y a llenar de reflexiones morales el *prólogo* y la *carta,* queriendo con esto curarse en salud y prevenir todo escándalo.

Por otra parte, ¿a quién no sorprende que habiendo llegado a nosotros en repetidos manuscritos tantas y tantas obras del siglo XV inferiores por todo extremo al primer acto de *La Celestina,* nadie haya visto, ni se conserve memoria de que haya existido jamás, códice alguno de semejante obra? ¿No es cosa inexplicable que ningún escritor de tantos como florecieron en esa época la mencione, hasta que el bachiller Fernando de Rojas viene a participarnos su feliz hallazgo de vacaciones?

La igualdad, diremos mejor, la identidad de estilo entre todas las partes de *La Celestina,* así en lo serio como en lo jocoso, es tal, que (a pesar de la respetable opinión de Juan de Valdés [1] en contrario) no ha podido ocultarse a los ojos de la crítica. Moratín **[p. 243]** declara en sus *Orígenes del teatro español* que «todo el que examine con el debido estudio el primer acto y los veinte añadi-

dos, no hallará diferencia notable entre ellos, y que si nos faltase la noticia que dió acerca de esto Fernando de Rojas, leeríamos aquel libro como producción de una sola pluma.» Blanco (White) afirmó resueltamente en un discreto artículo de las *Variedades o Mensajero de Londres,* que «toda *La Celestina* era paño de la misma tela». [1] ¿Sería esto posible, aun suponiendo que entre la composición del primer acto y de los restantes no mediaran más que veinte o treinta años, cuando precisamente estos años son de absoluta y total renovación para la prosa castellana, en términos tales, que un libro del tiempo de los Reyes Católicos se parece mucho más a uno de fines del siglo XVI que a uno del reinado de don Juan II con la sola excepción del Corbacho?

Pero aun hay otra razón más honda, que a nuestro modo de ver decide plenamente la cuestión y excluye hasta la posibilidad de que el acto primero de *La Celestina* pueda haber brotado de pluma distinta que los siguientes. Y esta razón es la admirable unidad de pensamiento que en toda la obra campea, la constancia y fijeza en el trazado de los caracteres, el desarrollo lógico y gradual de la fábula y el dominio y señorío con que el bachiller Rojas se mueve dentro de ella, no como quien continúa obra ajena, sino como quien dispone libremente de su labor propia. Sería el más extraordinario de los milagros literarios, y aun psicológicos, el que un continuador llegase a penetrar de tal modo en la concepción ajena y a identificarse de tal suerte con el espíritu del primitvio autor y con los **[p. 244]** tipos humanos que él había creado. No conocemos composición alguna donde tal prodigio se verifique; cualquiera que sea el ingenio del que intenta soldar su invención con la ajena, siempre queda visible el punto de la soldadura; siempre en manos del continuador pierden los tipos algo de su valor y pureza primitivos, y resultan, o lánguidos y descoloridos, o recargados y caricaturescos. Tal acontece con el falso *Quijote,* de Avellaneda; tal con el segundo Guzmán de *Alfarache,* de Mateo Luján de Sayavedra; tal con las dos continuacio-

nes del *Lazarillo de Tormes*. Pero ¿quién será capaz de notar diferencia alguna entre el Calixto, la Celestina, el Sempronio o el Parmeno del primer acto y los personajes que con iguales nombres figuran en los actos siguientes? ¿Dónde se ve la menor huella de afectación o de esfuerzo para sostenerlos ni para recargarlos? En el primer acto está en germen toda la tragicomedia, y los siguientes son el único desarrollo natural y legítimo de las premisas sentadas en el primero.

Creemos, pues, como cosa de toda evidencia moral, que La *Celestina* es obra de un solo autor, el cual no puede ser otro que el bachiller Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalbán, alcalde mayor de Salamanca, y finalmente vecino de Talavera de la Reina.

Aunque *La Celestina* tenga cuanta originalidad cabe en una obra literaria, y sea, por decirlo así, un pedazo de la vida humana trasladado con pasmosa realidad a las tablas de un teatro ideal, no puede desconocerse que la armazón o el esqueleto de la fábula, y aun algunos de sus personajes, tienen abolengo más o menos remoto en nuestra literatura y en la clásica. Cierto aire de parentesco une la *tragicomedia* castellana con las obras maestras del teatro cómico latino, siendo más visible la semejanza en los tipos de criados y rameras, que hasta en sus nombres revelan el trato familiar de su creador con los papeles de la misma índole que tanto abundan en Plauto y Terencio. Por lo tocante a la comedia italiana del Renacimiento, las fechas dicen bien claro que no pudo influir en *La Celestina,* anterior a todas las obras de Maquiavelo, Ariosto y Bibbiena. [1] *La Celestina* es la que, dada su **[p. 245]** universal difusión en todos los países cultos de Europa, influyó o pudo influir en el teatro italiano, si bien de un modo menos directo y eficaz que los ejemplos clásicos.

El verdadero prototipo de *La Celestina* debe buscarse en una comedia latina irrepresentable, fruto de los ocios de algún erudito monje del siglo XII, el cual, por buenos respetos, gustó de

disfrazarse con el nombre de *Pánfilo Mauriliano*. Esta comedia, que no ha de confundirse, como de ordinario se hace, con el poemita llamado *De Vetula* (aunque una vieja haga en ella muy principal papel) lleva el título de *Pamphilus de Amore* , o *de documento amoris,* y está escrito en exámetros y pentámetros, como otras obras de su género compuestas durante la Edad Media, que son en rigor composiciones retóricas y no dramáticas, aunque ésta por excepción se presenta dividida en actos y escenas. [1] Su argumento es muy parecido al de *La Celestina,* y está desenvuelto con no menor libertad de expresión, aunque con dotes literarias por todo extremo inferiores. Viene a reducirse la fábula a los amores de un mancebo llamado Pánfilo y una doncella llamada Galatea, llevados a feliz acabamiento por intercesión de una vieja (que da nombre a la comedia), y coronados con la aparición de la propia diosa Venus.

Esta pieza, remedo pedantesco de la antigüedad, está llena de imitaciones directas y aun de plagios de los poetas latinos más famosos, especialmente de Ovidio, a quien por esta razón fué atribuída algunas veces durante los siglos medios. Y aun puede añadirse que los primeros rasgos del carácter de la tercera de ilícitos amoríos, (con puntos y collares de hechicera) pueden encontrarse en la vieja *Dipsas* que figura en una de las elegías de los Amores del lascivo poeta de Sulmona.

La comedia de Pánfilo suscitó en España, a mediados del **[p. 246]** siglo XIV, una imitación libre en verso castellano, superior por todos conceptos a su modelo. Nos referimos al episodio de los amores de doña Endrina de Calatayud y don Melón de la Huerta, el más extenso e importante de los muchos fragmentos misceláneos agrupados en el libro singular que lleva el nombre del Arcipreste de Hita. Pero el Arcipreste no se limitó a traducir la obra árida y descarnada de Pánfilo; sino que, sacando a los personajes de la vaguedad abstracta que tenían en la comedia del monje (remedo impotente de un arte ya fenecido), les dió carta

de naturaleza española, les infundió animación y vida, y fué, realmente, el primero en crear el incomparable tipo de la vieja, apenas esbozado con mano torpísima por el supuesto Pánfilo, y plenamente desarrollado ya con el cínico nombre de *Trota-conventos* por el Arcipreste de Hita. *Trota-conventos* es la verdadera abuela de *Celestina,* y a ninguno de sus predecesores debió tanto Fernando de Rojas como al Arcipreste. [1]

[p. 247] Pero la obra de éste, narrativa y no dramática, compuesta en en verso, y muy remota ya por su edad y por su estilo, del gusto de la época en que Rojas escribía, no pudo servirle de modelo para el diálogo ni para el manejo de la prosa familiar y picaresca.

En esta parte solo un libro castellano conocemos, cuyo estudio debió de serle útil: el libro satírico-moral que otro arcipreste, Alfonso Martínez de Talavera, compuso en tiempo de don Juan II (1438) con el título de *Reprobación del amor mundano,* más conocido por el rótulo de *Corbacho o Libro de los vicios de las malas mujeres y complisiones de los omes*. Este libro que, con apariencias graves y morales es en el fondo una sátira y una galería de cuadros de costumbres, trazados con mucha ligereza y brío, y con extraordinaria abundancia de picantes donaires y de modos de decir felices y expresivos, es el único antecedente digno de tenerse en cuenta para explicarnos de algún modo la elaboración de la prosa de *La Celestina*. Hay un punto, sobre todo, en que no puede dudarse que Alfonso Martínez precedió a Fernando de Rojas; y es en la feliz aplicación de los refranes y proverbios que tan especial sabor popular, castizo y sentencioso, comunican a la prosa de *La Celestina,* como luego a los diálogos del *Quijote*.

Ninguna de las consideraciones expuestas puede disminuir en un ápice la admiración que profesamos al autor de *La Celestina,* obra, a nuestro entender, de las más geniales y extraordinarias que puede presentar la literatura de ningún pueblo, y obra quizá que, entre las producidas en nuestro suelo, merece el segundo

lugar después del *Ingenioso Hidalgo*. Pero no hay obra humana sin precedentes; y así como nada pierde la gloria de Shakespeare porque se hayan investigado menudamente los orígenes de todas sus piezas, así tampoco pierde nada este otro ingenio shakespiriano en profecía, porque con piadosa curiosidad y diligencia se busquen los materiales informes que él supo convertir en magnífico edificio.

Y por otra parte, lo menos importante en *La Celestina* es el asunto mismo y el plan de la fábula. Tan sencillo es, que apenas exige el trabajo de exponerle. Y sin embargo, ¿puede darse asunto más profundamente humano? Es el drama del amor juvenil, **[p. 248]** casi infantil, drama semejante al de *Julieta y Romeo;* y apenas puede concebirse que la crítica no haya parado mientes en esto; distrída únicamente con los primores y atrevimientos de la parte cómica. No es *La Celestina* obra picaresca, ni quien tal pensó, sino *tragicomedia,* como su título lo dice con entera verdad; poema de amor y de expiación moral, mezcla eminentemente trágica de afectos ingenuos y poco menos que instintivos y de casos fatales, que vienen a torcer o a interrumpir el libre curso de la pasión humana, poniendo de manifiesto una ley superior. ¿Y qué palabras serán más a propósito para declararlo, que las mismas palabras del autor en el *argumento de la obra?* «Calixto, de noble linaje, de claro ingenio, de gentil disposición, de linda crianza, dotado de muchas gracias, de estado mediano, fué preso en el amor de Melibea, mujer moza, muy generosa, de alta y serenísima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio y su muy amada; por solicitud del pungido Calixto, vencido el casto propósito della, interviniendo Celestina, mala y astuta mujer, con dos sirvientes del vencido Calixto, engañados y por ésta tornados desleales, presa su fidelidad con anzuelo de codicia y de deleite, vinieron los amantes y los que los ministraron en amargo y desastrado fin.»

Cómo se cumplió este proceso amoroso lo declara el *argumento del primer acto,* [1] que también íntegramente transcribimos: «Entrando Calixto en una huerta en seguimiento de un falcón suyo, halló allí a Melibea, de cuyo amor preso, comenzóla de hablar, de la cual muy rigurosamente despedido fué para su casa muy angustiado, y habló con un criado suyo llamado Sempronio, el cual, después de muchas razones, le enderezó a una vieja llamada Celestina, en cuya casa tenía el mismo criado una enamorada llamada Elicia.» Del final de la historia pueden dar razón en forma abreviada los argumentos de los últimos actos: «Llegada la medianoche Calixto y Sempronio y Parmeno, armados van a casa de **[p. 249]** Melibea: Lucrecia (criada de la heroína) y Melibea están cabe la puerta aguardando a Calixto… Apártase Lucrecia: háblense por entre las puertas Melibea y Calixto.» (Acto XII.) «Calixto yendo con Sosia y Tristán al huerto… a visitar a Melibea que le estaba esperando», oye ruido desde el huerto, teatro de sus amorosos coloquios, acude a él y cae de la escala que había puesto para penetrar en el jardín. (Acto XIX.) «Lucrecia llama a la puerta de la cámara de Pleberio: pregúntale Pleberio lo que quiere: Lucrecia le da priesa que vaya ver a su hija Melibea. Levantado Pleberio va a la cámara de Melibea. Comienza preguntándole qué mal tiene. Finge Melibea dolor de corazón. Envía a su padre por algunos instrumentos músicos: suben ella y Lucrecia en una torre; envía de sí a Lucrecia. Cierra tras sí la puerta. Llégase su padre al pie de la torre, descúbrele Melibea todo el negocio que había pasado: en fin, déjase caer de la torre abajo.» (Acto XX.) «Pleberio torna a su cámara con grandísimo llanto: pregúntale Alisa, su mujer, la causa de tan súbito mal, cuéntale la muerte de su hija Melibea, mostrándole el cuerpo della todo hecho pedazos, y haciendo su llanto, concluye.»

En cuanto al mérito literario de *La Celestina,* toda alabanza parece pequeña. El moralista no puede menos de hacer muchas salvedades: el crítico no tiene que hacer ninguna.

Libro, en mi entender, divi
si encubriera más lo huma

dijo Cervantes. Y el mismo severísimo Moratín, a pesar de su criterio rígido y estrictamente clásico, o quizá por la fuerza de este criterio mismo, habló de la famosa *tragicomedia* en términos de entusiasmo que muy rara vez se escapan de su pluma: «Como la tragedia griega se compuso de los relieves de la mesa de Homero, la comedia española debió sus primeras formas a *La Celestina*. Esta novela dramática, escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles e interesantes, animada con la expresión de caracteres y afectos, la fiel pintura de costumbres nacionales y un diálogo abundante en donaires cómicos, fué objeto del estudio de cuantos en el siglo XVI compusieron para el teatro. Tiene defectos que un hombre inteligente haría desaparecer sin añadir por su parte una **[p. 250]** sílaba al texto; y entonces, conservando todas sus bellezas, pudiéramos considerarla como una de las obras más clásicas de la literatura española.»

Y aun sin eso, ¿quién ha de negarla semejante título? ¿Ni qué obra de la literatura española habrá que le merezca, si de buen grado no se le otorga a la tragicomedia del bachiller Fernando de Rojas? La meticulosidad académica del gusto de Moratín le hizo dar excesiva importancia a esos defectos reales o supuestos de *La Celestina,* los cuales para nosotros se reducen a algunas expresiones y situaciones demasiado libres, que para los contemporáneos no debieron de parecerlo tanto, puesto que la Inquisición [1] las dejó intactas, al paso que castigaba con rigor ciertas alusiones satíricas a las costumbres de los eclesiásticos, y aun meras hipérboles amorosas, que tenían visos de irreverencias. Pueden notarse varias pedanterías sembradas por el diálogo, citas impertinentes de Aristóteles, de Séneca y de San Bernardo, puestas en boca de los criados de Calixto o de las pupilas de Celestina. Pero estas pedanterías, hoy, lejos de desagradarnos, contribuyen a dar sabor

y efecto cómico al conjunto, y carácter de época a todo el cuadro, mostrándonos cuáles eran los estudios y preocupaciones habituales de un escolar aventajadísimo de las aulas salmantinas a fines del siglo XV, y como se fundían armoniosamente en su ingenio la observación directa de la vida contemporánea y el prestigio de la antigüedad clásica, que entonces parecía renacer con segunda vida. Son, pues, en gran parte fantásticos los defectos **[p. 251]** achacados a *La Celestina,* o más bien son defectos de aquellos que, andando el tiempo, llegan a convertirse en excelencias, a lo menos bajo el aspecto histórico, puesto que arrojan nueva luz sobre el alma de las generaciones pasadas.

En cambio, las bellezas de esta obra soberana son de las que darecen más nuevas y frescas a medida que pasan los años. El don supremo de crear caracteres, triunfo el más alto a que puede aspirar un poeta dramático, fué concedido a su autor en grado tal, que sólo admite comparación con el arte de Shakespeare. Figuras de toda especie, trágicas y cómicas, nobles y plebeyas, elevadas y ruines, pero todas ellas sabia y enérgicamente dibujadas, con tal plenitud de vida, que nos parece tenerlas presentes. El autor, aunque pretenda en sus prólogos y quiera en su desenlace cumplir un propósito de justicia moral, procede en la ejecución con absoluta indiferencia artística; y así como no hay tipo vicioso que le arredre, tampoco hay ninguno que en sus manos no adquiera cierto grado de idealismo y de nobleza estética. Escritas en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables. El arte de la ejecución vela la impureza, o, más bien, impide fijarse en ella. Esa misma profusión de sentencias y máximas, esos recuerdos clásicos, esa especie de filosofía práctica y de alta cultura difundida por todo el diálogo, esa *buena salud* intelectual que el autor disfruta, y de la cual, en mayor o menor grado, hace disfrutar a sus personajes más abyectos, salvan los escollos de las situaciones más difíciles, y no consienten que ni por un solo momento se confunda esta joya con los libros torpes y licen-

ciosos, igualmente repugnantes al paladar estético y a la decencia pública. Digno será de lástima el espíritu hipócrita o depravado que no comprenda esta distinción.

Y en la parte seria de la obra, poco estudiada y considerada hasta hoy, ¡con qué poesía trató el autor lo que de suyo es puro y delicado! Para encontrar algo semejante a la tibia atmósfera de noche de estío que se respira en la escena del jardín, hay que acudir al *canto de la alondra,* de Shakespeare, o a las escenas de la seducción de Margarita en el primer *Fausto*. Hasta los versos que en ese acto de *La Celestina* se intercalan, verbigracia:

¡Oh! quién fuera la hortelana
De aquestas viciosas flores…

[p. 252] tienen un encanto y un misterio lírico muy raros en la poesía del siglo XV.

La Celestina está escrita en prosa, y por tal razón su influencia en el definitivo teatro español, que adoptó la forma versificada, fué mucho menor que la influencia que ejerció en la novela, especialmente en el género llamado *picaresco* , muy remoto de *La Celestina* por sus asuntos y por los tipos que habitualmente describe, pero enlazado con ella por su carácter realista y por la enérgica y desembozada pintura de las ínfimas condiciones sociales, pintura accesoria en *La Celestina,* y esencial o dominante en las novelas picarescas. Pero durante el siglo XVI, en que la fórmula del teatro español no estaba fijada aún, *La Celestina* inspira la prosa de las comedias y *pasos* de Lope de Rueda y de Juan de Timoneda, y todavía se discierne su influencia en los entremeses de Cervantes.

En rigor, ¿puede calificarse *La Celestina* de drama o de novela? En nuestro concepto, sólo el título de drama le cuadra. Es una pieza toda acción, y que perfectamente podría ser representada, si no lo impidiesen su extensión desmesurada y lo licencioso y atrevido de algunas situaciones, verbigracia: la escena entre

Areusa y Parmeno. Pero el ser o no *representable* una obra, en nada la priva de su carácter *dramático*. Irrepresentables son el *Fausto,* de Goethe; el *Cromwel,* de Víctor Hugo; el *Arnaldo da Brescia,* de Niccolini; y, sin embargo, ¿quién se atreverá a excluirlas de la historia del teatro? Hay en el teatro una parte convencional y relativa que tolera o prohibe la representación de tal o cual obra, por consideraciones extrañas a la índole y al valor esencial de la obra misma. *La Celestina* (aun prescindiendo de la licencia de expresión) era, sin duda, obra irrepresentable dentro de las pobres y rudimentarias condiciones del teatro en tiempo de los Reyes Católicos; quizá lo es dentro de las condiciones del teatro actual, mucho más estrecho y raquítico de lo que parece; pero ¿quién nos asegura que esa obra de genio, cuyo autor, adelantándose mucho a su siglo, entrevió una fórmula dramática casi perfecta, no ha de llegar a ser, corriendo el tiempo, capaz de representarse en un teatro que tolere una amplitud y un desarrollo no conocidos hasta hoy?

El título de *novela dramática* nos parece inexacto y **[p. 253]** contradictorio sobre toda ponderación. Si es drama, no es novela; si es novela, no es drama. El fondo de la novela y el drama es uno mismo, la representación de la vida humana; pero la novela la representa en forma de *narración,* el drama en forma de *acción*. Y todo es activo, y nada narrativo, en la *La Celestina*.

La suerte de esta obra en el mundo literario fué igual a su mérito. Sin pretender agotar aquí el catálogo de sus ediciones, baste mencionar, además de la de Burgos, 1499 y la de Salamanca, 1500, (que tienen igual derecho para ser consideradas como príncipes) las de Sevilla, 1501, 1502, 1523 (que algunos suponen falsificada en Venecia), 1525, 1536, 1539, 1562; las de Zaragoza, 1507, 1545, 1607; las de Valencia, 1514, 1518, 1529, 1575; las de Salamanca, 1502, 1558, 1569, 1570, 1577; las de Barcelona, 1525,1561; las de Toledo, 1502, 1626, 1538, 1573; la de Medina del Campo, ¿1530?; la de Burgos, 1531; las de Venecia, 1531,

1534,1553; las de Amberes, 1539,1545,1590,1595,1599; las de Alcalá,1563, 1569, 1575, 1591; la de Lisboa, 1540; la de Cuenca, 1561; la de Tarragona, 1595; las de Madrid, 1601, 1632; la de Milán,1622; la de Ruan, 1633; (esta última bilingüe, con texto francés y castellano). Entre las modernas únicamente merecen citarse la de 1822, (Madrid, editor Amarita); 1842 (Barcelona, editor Gorchs), y 1845 (Madrid, en el tomo III de la *Biblioteca de Autores Españoles,* intitulado: *Novelistas anteriores a Cervantes).* El índice más completo de ediciones de *La Celestina* puede verse en el *Catálogo de la Biblioteca de Salvá;* pero todavía conviene añadir algunas que han parecido posteriormente. Existen traducciones antiguas y modernas de *La Celestina* en todas las lenguas cultas de Europa: en italiano, [1] en francés, [2] en **[p. 254]** inglés [1] (la más antigua imitación es de 1630), en alemán; [2] pero entre todas estas versiones, la mejor, a nuestro juicio, por la fidelidad, por la elegancia y por el brío, es la que publicó en lengua latina, a principios del siglo XVII, el humanista germánico Gaspar Barth, con el título de *Pornoboscodidascalos*. [3] El profundo estudio que Barth había hecho de los poetas cómicos latinos Terencio y Plauto, y de los novelistas Petronio y Apuleyo, le sirvió para interpretar *La Celestina* con todo el sabor clásico que en su original tiene, restituyendo de este modo a la lengua madre lo que remotamente procedía de ella.

La descendencia literaria de *La Celestina* bastaría para llenar **[p. 255]** una biblioteca. Varios ingenios la pusieron en verso, ya totalmente, como Juan de Sedeño, [1] ya en parte, como don Pedro Manuel de Urrea, prócer aragonés, que se limitó a metrificar con sumo primor y elegancia el primer acto, incluyéndole en su rarísimo *Cancionero (1513).* También Lope Ortiz de Stúñiga compuso una *Farsa en coplas sobre la comedia de Calixto y Melibea*. [2] En un rarísimo pliego suelto gótico que poseo, hay otro compendio en verso de *La Celestina* . [3]

Pero las imitaciones más importantes son las que se hicieron en prosa, y sin intento dramático directo: libros largos por lo común, e inferiores todos al modelo primitivo, pero muy apreciables la mayor parte por méritos de estilo y lengua, e inestimables como documentos históricos y como cuadros de costumbres. En esta galería *lupanaria,* que constituye una de las más atrevidas manifestaciones de la literatura española del siglo XVI, hay obras que calcan servilmente la fábula de *La Celestina,* sin más cambio que el de los nombres de los personajes; y otras que, procediendo con mayor libertad, o más bien, con espantosa licencia, debida, en parte, a la imitación directa de modelos italianos, presentan nuevos cuadros de *malas costumbres,* no vistos ni soñados por el autor de la tragicomedia primitiva, que resulta casi siempre más casto y decoroso que sus imitadores. A este género pertenecen, sobre todo, las tres comedias *Tebaida, Serafina e Hipólita,* que se publicaron anónimas en Valencia en 1521; débil e insignificante la última, que está en verso, singulares las dos primeras por la riqueza de la prosa en que están escritas, y por la absoluta falta de sentido moral que en ellas campea, hasta el punto de ser quizá las más obscenas y brutales composiciones que de aquel siglo subsisten. No les va muy en zaga *La lozana andaluza,* publicada en Venecia en 1527 por el clérigo Francisco **[p. 256]** Delicado, o Delgado, obra que parece presagiar las más escandalosas del Aretino.

Con forma relativamente más comedida, aunque no siempre dentro de los rígidos términos del decoro, escribieron Feliciano de Silva (fecundísimo autor de libros caballerescos) su *Segunda comedia de Celestina o Resurrección de Celestina* (1534), poniendo en escena los amores de la doncella Polandria y del caballero Félides, idénticos a los de Calixto y Melibea, salvo en no ser trágico, sino alegre y placentero, el desenlace; Gaspar Gómez de Toledo, su *Tercera comedia de Celestina* (1539); Sancho Muñón, rector de la Universidad de Salamanca, su *Tragicomedia de Lisandro y Roselia*

(por otro nombre *Elicia* (1542); y también *Cuarta Celestina),* que es la mejor escrita de todas las obras de este género, a excección de la primitiva; el bachiller Sebastián Fernández, la *Tragedia Policiana* (1547), donde hermosos rasgos de diálogo están echados a perder por lo absurdo y pueril del desenlace; el bachiller Juan Rodríguez, la *Comedia Florinea,* pieza ingeniosa y discreta, aunque no libre de resabios de afectación (1554); el beneficiado Francisco de las Natas; la *Comedia Tidea* (1550); el aragonés Jaime de Huete, la *Vidriana* y la *Tesorina* (hacia 1525). En estas dos comedias, y en la *Tidea,* se combina la imitación de *La Celestina* con la de las obras dramáticas de Torres Naharro. Joaquín Romero de Cepeda, la *Comedia Salvaje* (1554) (que está en verso como las dos anteriores y parece representable); Alonso de Villegas Selvago, la *Comedia Selvagia* (1554), pedantescamente dialogada, pero construida con ingenioso artificio dramático, bastante parecido al de las futuras comedias *de capa y espada;* Pedro Hurtado de la Vera, su *Comedia de la Dolería del sueño del mundo,* notable por la intención moral y por lo pesimista y tétrico del pensamiento (1572); el portugués Jorge Ferreira de Vasconcellos, tres largas comedias, cuyos títulos son: *Aulegraphia, Ulyssipo y Euphrosina* (1560); el castellano Alfonso Velázquez de Velasco, la *Lena* o el *Celoso* (1602), comedia tan liviana como ingeniosa y divertida, y más semejante a las obras del teatro cómico italiano que a la misma *Celestina;* Lope de Vega, su incomparable *Dorotea* (1632), el único de los libros de esta serie que puede hombrearse con la tragicomedia de Rojas, y el único que tiene verdadera originalidad, fundada, sobre todo, en su carácter de *memorias* **[p. 257]** o recuerdos íntimos del autor; y finalmente, Alonso Jerónimo de Salas-Barbadillo, excelente novelista de principios del siglo XVII, la *Ingeniosa Helena* (1612), la *Escuela de Celestina* (1620) , *El Sagaz Estacio* (1620), y otras más, unas dialogadas, otras novelescas. Terminaremos esta enumeración con la *Segunda Celestina,* comedia discretísima de don Agustín de Salazar y Torres, contempo-

ráneo de Calderón, que escribió también una *Celestina,* hoy perdida, y que sería muy curioso poder cotejar con la primitiva, si bien recelamos que este cotejo había de resultar en favor del bachiller Rojas, poeta mucho más *humano* que el brillante dramático de fines del siglo XVII. [1]

★ ★ ★

Dos palabras queremos añadir sobre la presente edición que será pequeña muestra de la gratitud y el afecto que todos los amantes de las letras españolas debemos al señor don Eugenio Krapf, que la ha hecho estampar a sus expensas con la nitidez y la corrección que tanto la realzan y con un loable cuidado de la pureza del texto, que rara vez se observa en las reimpresiones de libros clásicos españoles. El texto actual de *La Celestina* va ajustado escrupulosamente, respetando la antigua ortografía, a la más vetusta de las ediciones que en nuestras bibliotecas públicas pueden hallarse, es decir, a la de Valencia, 1514; rarísimo ejemplar que perteneció a Carlos Nodier y luego a Salvá y se guarda hoy con el debido aprecio en nuestra Biblioteca Nacional. Esta edición aunque sea ya la novena de las que se citan hasta ahora, tiene la circunstancia de ser trasunto a plana y renglón de la de Salamanca, 1500, primera en que Rojas dió el texto definitivo de su obra. La reproducción hubo de ser tan fiel que hasta conservó la última estrofa del corrector Alonso de Proaza, relativa al año y lugar de la impresión primitiva.

[p. 258] El joven y ya ilustre filólogo don Ramón Menéndez Pidal, que ha cuidado de la corrección del presente libro, ilustrándole con útiles notas, hubiera deseado, como nosotros, poder dar también la lección de la primitiva *Celestina* en diez y seis actos, pero desgraciadamente el ejemplar de Burgos, único que puede servir de base para una edición crítica de este venerable monumento, no está por ahora a nuestro alcance. A falta de lo mejor, da el señor Krapf lo posible, y quien coteje esta *Celestina*

con todas las que entre nosotros vulgarmente corren, notará en seguida la inmensa ventaja que les lleva.

Si el hombre de estudio debe estimarla, por lo acendrado del texto, la parte tipográfica, aunque ejecutada en un rincón de España, puede contentar al bibliófilo más exigente.

Mil plácemes, pues, al señor Krapf. Si un impresor alemán y avecindado en Burgos, Fadrique de Basilea, enriqueció por primera vez la literatura española con esta joya en las postrimerías del siglo XV; otro impresor y editor alemán, a fines del siglo XIX, paga generosamente la hospitalidad de nuestra patria, volviendo a dar digna y decorosamente vestidura a la obra maestra de la comedia realista española.

[p. 237]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó este artículo en «Estudios de Crítica Literaria» (2.ª serie) 1895; pero fué *corregido y aumentado* por su autor en la edición de *La Celestina* impresa en Vigo por Krapf en 1899. De ésta tomamos el original para el presente trabajo al que añadimos el estudio que figura al fin del volumen II sobre *Pamphilus de Amore*.

[p. 237]. [2] . El único ejemplar conocido de esta edición de 1499, que de todos modos es la más antigua de que hay noticia, carece de la primera hoja, empezando por la sign. A-II *(Argumento del primer auto desta comedia)* y tampoco indica al fin el lugar de la impresión; pero tiene el escudo de *Fadrique alemán de Basilea,* que estampó en Burgos muchos y buenos libros desde 1485 hasta 1517.

Hay que advertir, sin embargo, que *el último pliego* de dicho ejemplar es contrahecho, al decir de los que han tenido la fortuna de verle; indicando la filigrana del papel que hubo de ser reimpreso en 1795. Queda, pues, la duda de si este final fué copiado de otro ejemplar auténtico, o el escudo y la fecha son una completa falsificación, la cual no parece verosímil, porque ningún mérito podía añadir al libro.

Sea de Fadrique Alemán, o de otro impresor: haya salido de las prensas de Burgos o de las de cualquiera otra ciudad castellana, esta edición tiene que ser necesariamente anterior a la de Salamanca, 1500, donde apareció ya el texto actual de *La Celestina*. Nada pierde, por consiguiente, de su aprecio el ejemplar llamado de Burgos, único que nos conserva el primitivo texto de la tragicomedia (o *comedia* como en ella se intitula) antes que su propio autor la refundiera. Desgraciadamente este ejemplar no se halla a nuestro alcance. No debía de estar ya en España a fines del siglo pasado, cuando los eruditos de aquel tiempo no le mencionan.

No carece de curiosidad la historia de los precios que en ventas públicas ha obtenido. Apareció por primera vez en la biblioteca de Ricardo Heber (1837) y fué tal la insensatez o ligereza de los bibliófilos (desencantados quizá por la circunstancia del pliego falso), que fué vendido en la irrisoria cantidad de dos libras y dos chelines. Adquirióle M. de Soleinne, y en la venta de su riquísima colección dramática llegó ya a 409 francos. Procedente de la del Barón Seillière, y haciendo antes escala en la de Heredia, fué subastado nuevamente en París hace pocos años, y adquirido por el librero Quaritch, de Londres, que en su catálogo de 1895, le anunció en 145 *libras esterlinas*. Ignoramos quién sea el poseedor actual de esta joya, que importa al honor nacional rescatar cuanto antes de manos extrañas.

[p. 238]. [1] . Los catorce primeros actos de la edición de Burgos corresponden sustancialmente a los catorce primeros del texto actual: el acto décimoquinto al vigésimo, el decimosexto al vigésimoprimero. Los cinco actos que ahora se numeran desde el decimoquinto al decimonono, fueron añadidos por Rojas, y se designan en antiguas ediciones con el nombre de *Tractado de Centurio,* por la gran intervención que en ellos tiene un rufián así llamado. Hay, además, innumerables diferencias de pormenor. Don Pascual de Gayangos, varón doctísimo y de respetable memoria (de quien es la interesante nota inserta en el catálogo de

Quaritch) daba la preferencia al primer texto y opinaba que Rojas, en la segunda redacción, dilató el final innecesariamente, repitiendo la escena del jardín, e intercalando la vulgar intriga de la venganza de Areusa, Elicia y Centurio. Me parece, no obstante, que fué adición muy feliz y de gran efecto dramático, el acto decimosexto, en que los padres de Melibea razonan sobre las bodas que proyectan para su hija, y ella a escondidas oye con lágrimas su conversación.

[p. 238]. [2] . El *Auto de Traso e sus compañeros,* que está intercalado entre el 18 y el 19 de las ediciones corrientes, aparece ya en la edición de Toledo, 1526, por Ramón de Petras, y se repitió en una de Medina del Campo (¿1530?), en la de Toledo, por Juan de Ayala, 1538, y quizá en alguna otra, de las más raras. Seguramente no es de Rojas, puesto que al principio se dice que «el proceso deste auto «fué sacado de la comedia que ordenó Sanabria». Puede verse reproducido este Auto, como curiosidad bibliográfica, en el catálogo de Salvá.

[p. 239]. [1] . Por lo menos desde la edición de 1500. Como la de 1499 está falta de la primera hoja, no podemos saber cuáles eran sus preliminares; pero en tan corto espacio no se comprende que cupiera otra cosa que la carta de *El autor a un su amigo,* a la cual faltaría acaso el párrafo en que se anuncian los versos: «Para disculpa de lo cual todo, no solo a vos pero a cuantos lo leyeren, ofrezco los siguientes metros.»

[p. 239]. [2] . Entiéndese esto respecto de la primitiva redacción en diez y seis actos: única a la cual se refiere la carta; no respecto de los cinco actos añadidos mucho después, según el mismo Rojas declara: distinción que conviene tener muy presente, y que han solido olvidar los críticos: «Viendo estos…»dísonos y varios juicios, miré a donde la mayor parte acostaba, y hallé que querrían que alargase en el proceso de su deleite destos amantes. Sobre»lo cual fuí muy importunado, de manera que acordé, aunque contra mi»voluntad, meter *segunda vez* la pluma en tan extra-

ña labor e tan ajena do»mi facultad, hurtando algunos ratos a mi principal estudio, con otras»horas destinadas para recreación.»

[p. 239]. [3] . Véase dicho Perdón reproducido en los apéndices de la traducción que don José Quevedo, bibliotecario del Escorial, publicó en 1840 de los diálogos *De motu Hispaniae* de Juan Maldonado, pág. 346. El nombre de *Fernando de Rojas* está a continuación del de otro Rojas (Francisco) vecino de Toledo.

[p. 240]. [1] . Su autor, Cosme Gómez Tejada de los Reyes.

[p. 240]. [2] . «Fernando de Rojas, autor de *La Celestina,* fábula de *Calisto y Melibea,* nació en la Puebla de Montalbán, como él lo dice al principio de su libro en unos versos de arte mayor acrósticos; pero hizo asiento en Talavera: aquí vivió y murió, y está enterrado en la iglesia del convento de monjas de Madre de Dios. Fué abogado docto, y aún hizo algunos años en Salamanca oficio de Alcalde mayor. Naturalizóse en esta villa y dejó hijos en ella.. *(Historia de Talavera, antigua Elbora de los Carpetanos, póstuma: escribióla en borrador el Lic. Cosme Gómez de Tejada de los Reyes. Sacóla en limpio Fr. Alonso de Ajofrín, profeso del Monasterio de Santa Catalina, Orden de San Gerónimo*. MS. en folio de 263 hojas: Biblioteca Nacional, V-184, fols. 256-7.

Vulgarizó esta noticia, tomándola de los extractos de Gallardo, don Manuel Cañete, en su erudito prólogo a las *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández (1867).

[p. 242]. [1] . *«Martio* ¿qué decís de *Celestina?* pues vos mucho su amigo soléis ser.

Valdés. De Celestina me contenta el ingenio del autor que la comenzó, y no tanto el del que la acabó. El juicio de todos me satisface mucho, porque esprimieron a mi ver, muy bien y con mucha destreza las naturales condiciones de las personas que introdujeron en su tragicomedia, guardando el decoro dellas desde el principio hasta la fin.» *(Diálogo de la Lengua,* ed. de Usoz y Río, 1860, p. 190.)

[p. 243]. [1] . Hay en este artículo observaciones muy agudas. «En el primer acto apenas empieza a desenvolverse la acción: sólo se prepara una trama complicada, de la cual no se puede formar idea hasta que se ha leído la comedia entera; que en punto a intriga natural y verosímil, es muy superior a la de los mejores dramáticos de España. Lo cierto es que si Rojas hubiera adivinado las intenciones de otro, y llenado el imperfectísimo borrón del primer acto, como dice; su obra mostraría talento más grande y perspicaz aún que el que nos presenta, suponiendo ser toda suya. Lo que me parece a mí más cierto es que de los que hablan de *La Celestina,* pocos la han leído con atención; pues a haberlo hecho, bien pronto se persuadirían que la invención y estilo nacen de una misma fuente desde el principio hasta el fin.» *(Periódico trimestre intitulado Variedades o Mensajero de Londres,* 1823, t. 1, pág. 228.)

[p. 244]. [1] . *La Cassaria y gli Suppositi,* primeras comedias del Ariosto, son de 1508 y 1509. La *Calandria* del Cardenal Bibbiena fué representada por primera vez en la Corte de Urbino el 6 de febrero de 1513. No se sabe la fecha precisa de la *Mandrágola,* pero sí que no puede ser anterior a 1512; fechas todas muy tardías comparadas con la de la *Celestina* que ya estaba traducida al italiano en 1505.

[p. 245]. [1] . Como son muy difíciles de hallar todas las ediciones de la comedia de Pánfilo, inclusa la de Melchor Goldasto (*Ovidii erotica et amatoria opuscula,* Francfort, 1610), puede acudirse, para formar idea de su argumento, a los análisis, bastante detallados, de Pellicer en el tomo 4.° de la colección de Sánchez, *Poesías castellanas anteriores al siglo XV* (pp. 23-29) y de Schack *(Historia de la literatura dramática española,* tomo 1 de la traducción castellana, 228-230).

[p. 246]. [1] . Alguna otra comedia de 1a latinidad moderna, posterior a la de Pánfilo, pudo influir en Fernando de Rojas, o a lo menos presenta analogías con el argumento de la *Celestina*.

Tal acontece con la *Comedia Poliscena* (llamada también *Calphurnia y Gurgulio)* de Leonardo Bruni d'Arezzo (Leonardo Aretino), impresa en 1478, que no he logrado ver, pero de la cual da alguna idea Gaspary en su excelente *Historia de la literatura italiana* (trad. de Rossi, II, 196): «Un joven llamado Graco encuentra a la joven Poliscena que volvía con su madre Calfurnia de oír un sermón en la iglesia de los frailes menores. Enamórase súbitamente de la doncella, y ésta de él. Graco se vale de la mediación de su esclavo *Gurgulio* (nombre tomado de una de las comedias de Plauto) y Poliscena acude a su esclava Taratantara, diestra en todo género de tercerías. El parásito, después de haber tentado inútilmente a la madre con promesas y ofrecimientos, va una mañana a ver a Poliscena, mientras Calfurnia está en la iglesia, y con bellas palabras, y pintando muy al vivo los tormentos de su amador, induce a la joven a concederle una entrevista. Graco se vale de la ocasión sin ningún escrúpulo: sobreviene la madre enfurecida y amenaza con citarle a juicio; pero el padre de Graco, Macario, pone remedio a todo, permitiendo que su hijo se case con Poliscena. Es composición en prosa, y la lengua de los cómicos latinos está muy hábilmente imitada.»

A juzgar por tal exposición, esta farsa brutal parece haber sido el modelo, más bien que de la Celestina, de la *Policiana* del Bachiller Sebastián Fernández.

La licencia y la obscenidad de las comedias latinas de fines del siglo XV y primera mitad del XVI, era todavía superior a la que reinaba en las comedias en lengua vulgar, y es cuanto puede decirse. Entre nosotros, puede servir de muestra, la *Hispaniola* del sabio canónigo de Burgos, Juan Maldonado, amigo y corresponsal de Erasmo: pieza tan rara como curiosa.

[p. 248]. [1] . Conviene advertir que estos argumentos que por más brevedad cito, no son de Rojas sino del editor primitivo. Así lo dice el mismo Bachiller en su segundo prólogo. «Aun los impresores han dado sus punturas; poniendo rúbricas o su-

marios al principio de cada acto; narrando en breve lo que dentro contenía: una cosa bien escusada, según lo que los antiguos escritores usaron.»

[p. 250]. [1] . La Inquisición, en sus buenos tiempos, jamás impidió el libre curso de la *Celestina,* que se imprimió en España treinta y cuatro veces, por lo menos, en todo el curso del siglo XVI y primer tercio del siguiente, sin contar con las numerosas ediciones hechas fuera. Las expurgaciones no comienzan hasta la edición de Alcalá, 1563: son de poquísimo momento, y no afectan a nada sustancial. La *Celestina* fué respetada siempre como texto de lengua, y nuestra censura se hubo mucho más benignamente con ella que la italiana con el *Decamerón*. Sólo en nuestro siglo, en 1805, cuando se había perdido toda tradición castiza, los jansenistas hazañeros y mogigatos que eran entonces dueños del moribundo Santo Oficio, prohibieron totalmente el libro en su último *Indice*. Por lo visto, los Arces, Llorentes y Villanuevas eran más fáciles de escandalizar y tenían oídos más pudibundos que los Valdés, los Quirogas, los Sandovales, los Pachecos y demás famosos inquisidores de la época clásica.

[p. 253]. [1] . El primer traductor fué Alonso Ordóñez, familiar del Papa Julio II. Su precioso y rarísimo libro, que compite en estimación bibliográfica con las más preciadas *Celestinas* castellanas, fué impreso en Roma en 1506 *(per magistrum Eucharium Silber alias Franck)*. Ordóñez trabajó ya sobre el texto en veinte y un actos. Acerca de las ediciones posteriores véase el Manual de Brunet.

[p. 253]. [2] . La más antigua que Brunet menciona es de 1527, y fué reproducida varias veces. No consta el nombre del traductor, pero si que vertió la obra no del original español sino de la traducción italiana. Lo mismo hizo Jacques de Lavardin, señor de Plessis Bourrot en su *Celestina* algo expurgada, de 1578. Por el contrario, la de Ruan, 1633 (de la cual hay también ejemplares con la data de Pamplona, 1633) es traducción directa del

castellano, y pone el texto al frente. Entre las modernas goza mediana estimación la de Germond de Lavigne, publicada por primera vez en 1841. Creemos, sin embargo, que todavía no existe una buena *Celestina* francesa.

[p. 254]. [1] . *The Spanish Bawd represented in Celestina, or the Tragic-Comedy of Calisto and Melibea*. Londres, 1631. El traductor fué James Mabbe, oculto con el seudónimo de *Don Diego Puedeser.* De esta admirable traducción considerada entre los ingleses como un texto de lengua, se ha hecho recientemente una bella reimpresión (Londres, David Nutt, 1894) con un docto prólogo de nuestro amigo Mr. James Fitzmaurice-Kelly *(Celestina… englished from the Spanish of Fernando de Rojas by James Mabbe.)*

[p. 254]. [2] . Esta traducción alemana de Segismundo Grym y Max Wirsung (Augsburgo, 1520) hace época en la literatura de su país por la belleza del lenguaje, pero no está hecha directamente del castellano sino del italiano, lo mismo que las primitivas francesas. Es libro raro y estimado. Los grabados en madera que la adornan son muy dignos de consideración.—Hay otra versión moderna y directa de la *Celestina* hecha por Ed. de Bülow en 1843.

[p. 254]. [3] . *Pornoboscodidascalus latinus… De lenonum, lenarum, conciliatricum, servitiorum dolis, veneficiis, machinis, plusquam diabolicis… Liber plane Divinus. Lingua Hispanica ab incerto auctore instar ludi conscriptus. «Celestinae», título tot vitae instruendae sententiis, tot exemplis, figuris, monitis plenus, ut par aliquid nulla fere lingua habeat. Gaspar Barthius, inter exercitia linguae castellanae, cuius fere princeps stilo et sapientia hic Ludus habetur Latio transscribebat* (Francfort, 1624). Transcribo casi íntegra esta larguísima portada, para dar alguna idea del entusiasmo que Barth sentía por este libro, al cual añadió una Disertación previa y unas *Animadversiones* doctas y prolijas, al modo de las que suelen ponerse a los clásicos, de la antigüedad. Hay en todo ello especies curiosas, que merecen comentario particular y ajeno de este prólogo.—Quizá algún día

trataremos exprofeso de las traducciones latinas que en el siglo XVII se hicieron de novelas castellanas y otros libros de pasatiempo.

[p. 255]. [1] . *Síguese la tragicomedia de Calisto y Melibea: nuevamente trabada y sacada de prosa en metro castellano, por Juan Sedeño, vezino y natural de Arévalo…* 1540 (Al fin)… *Impresso en Salamanca a quinze días del mes de deziembre: Juan Pedro de Castro impresor de libros*.

[p. 255]. [2] . Consta en el Registrum de don Fernando Colón.

[p. 255]. [3] . *Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea que trata de todos sus amores y de las desastradas muertes suyas y de la muerte de aquella desastrada mujer Celestina intercessora en sus amores*.

[p. 257]. [1] . En *Los polvos de la Madre Celestina,* comedia de magia de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, como destinada a un auditorio casi infantil y por autor tan cuidadoso de la pureza moral, la protagonista aparece sólo con el carácter de hechicera. La última de las *Celestinas* clásicas, es, en rigor, la de D. Serafín Estébanez Calderón, inserta en sus *Escenas Andaluzas*.

PAMPHILUS DE AMORE

Hemos creído hacer cosa grata a los estudiosos reimprimiendo por apéndice de la *Celestina,* la muy citada pero de pocos leída comedia latina que por su protagonista lleva él titulo de *Pamphilus,* y cuyas relaciones con la obra inmortal de Fernando de Rojas, y más todavía con el poema del Arcipreste de Hita, son visibles y muy dignas de tenerse en.cuenta, aunque en nada amengüen la poderosa originalidad de los dos autores españoles.

El texto que hemos seguido por parecernos el más correcto es el que publicó en París, 1874, Adolfo Baudouin, antiguo alumno de la *Escuela de Cartas:* [2] libro que, a pesar de su fecha moderna, es ya muy difícil de hallar. Nosotros le hemos logrado por mediación del joven y aventajado hispanista Mr. J. Ducamin, que prepara en Tolosa una edición crítica y paleográfica del texto del Arcipreste.

Resulta de las investigaciones del señor Baudouin que se conservan manuscritos del *Pamphilus* (no anteriores al siglo XV) en las bibliotecas públicas de Basilea y Zurich, y que hubo otro en la de Strasburgo, el cual pereció en el incendio de 1870. Ediciones se citan hasta doce, todas de extremada rareza, impresas la mayor parte en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI. La **[p. 260]** biblioteca de Basilea posee una que tiene escrita de letra antigua la fecha de 1473, pero parece por ciertos indicios que hubo una anterior hecha en Auvergne hacia 1470. Brunet cita las de Venecia, 1480; Roma, 1487; París, 1499; París, 1515; Roma, sin fecha, y otras dos sin lugar ni año.

En esta época que fué la de gran boga del *Pamphilus* , muy olvidado después, se publicaron además una paráfrasis francesa en verso con el texto latino al margen (París, 1494; París, 1545) y una *Farsa di Pamphylo in lingua thosca* (toscana), Siena, 1520. En estas primitivas ediciones no hay división de actos ni escenas, pe-

ro el humanista Juan Prot cuyo *comento familiar,* escrito para acompañar a la primera edición, se reprodujo en la de 1499 (fuente de la del señor Baudouin) notó ya el carácter dramático de la pieza, y marcó perfectamente la división, aunque no la introdujese en su libro. Fué, pues, un retroceso tanto en esta parte como en la pureza del texto, la edición que en Francfort, 1610, hizo Melchor Goldasto en un centón de obras eróticas falsamente atribuídas a Ovidio en la Edad Media *(Ovidii Erotica et Amatoria opuscula… nunc primum de vetustis membranis et mss. codicibus deprompta et in lucem edita, diversa ab iis quae vulgo inter eius opera leguntur).* Goldasto dividió caprichosamente el texto en 63 elegías, y además fué el primero que confundió al autor anónimo de la comedia con su héroe, inventando el supuesto poeta «Panfilo Mauriliano». He aquí el título que puso a su reproducción: *Pamphili Mauriliani Pamphilus sive de Arte Amandi elegiae.* Para tal atribución no tuvo más apoyo Goldasto que el haber visto citado en un antiguo comentador de Prisciano llamado Guermundo un verso de Mauriliano que se lee ahora en el *Pamphilus.* Pero dada la libertad con que se copiaban unos a otros los poetas latinos de la Edad Media, el hecho no tiene grande importancia, mucho más ignorándose de todo punto quién fuese Mauriliano ni en qué tiempo vivió; si bien nos parece temeraria la conjetura de Baudoiun quien supone que *Maurilliani* es una mala lectura por *M. Aurilliaci,* es decir, *manuscriptum Aurilliaci,* manuscrito de Aurillac.

La edad del *Pamphilus* es muy incierta, ni tampoco puede fijarse el país en que tuvo su cuna, aunque es muy verosímil que naciese en algún monasterio del centro de Europa (Francia del Norte o Alemania rhenana), foco principal de esta literatura **[p. 261]** latino eclesiástica de los tiempos medios. De todos modos, en la primera mitad del siglo XIII era conocida ya en Italia, puesto que la cita y copia un verso de ella el dominico genovés Juan de Balbi, compilador del famoso *Catholicon sive summa gram-*

maticalis Y en el siglo XIV el Arcipreste de Hita la dió carta de naturaleza en España, confesando llanamente su origen:

Donna Venus por PÁNFILO *non pudo mas faser*
De quanto fiso aquesta por me faser plaser

. . . . . .

(COPLA 672).

Al parecer, ya entonces el poema corría a nombre de Ovidio:

Si *villanías he dicho, haya de vos perdón,*
Que lo feo de la estoria dis Pánfilo e *Nasón*.

(COPLA 865).

Pero ni estas menciones ni la que, según testimonio del bibliógrafo Ebert, se halla en el *Compendium Moralium notabilium* de un cierto Hieremías que falleció en 1300, nos autorizan para dar a esta comedia la remota antigüedad que su último editor quiere asignarla. Simples hipótesis no son pruebas, y en tal materia menos. La comedia de Pánfilo, obra de pura imitación, obra enteramente impersonal, mero ejercicio de estilo de un monje desocupado que había leído los dísticos de Ovidio y procuraba remedar su versificación y su estilo, no tiene color local ni carácter de época: pudo haber nacido en cualquier siglo de la Edad Media, porque nunca faltó enteramente este género de retórica. El poemita es pagano de pies a cabeza, aunque con cierto paganismo artificial y contrahecho: carece a un mismo tiempo del sentido de la vida clásica y del ambiente de la vida moderna. Los interlocutores son figuras yertas, casi abstracciones: sólo en la escena lúbrica del final cobra alguna animación el estilo.

Pero si juzgando por comparación con otras piezas análogas, hubiéramos de asignar fecha probable al *Pamphilus,* no nos remontaríamos en verdad al siglo X, como quiere Mr. Baudouin, que emplea para ello el cómodo aunque ingenioso procedimiento de comparar frases de esta comedia con frases del poema de

Walter de Aquitania *(Waltarius),* de la Visión *de Fulberto,* y otras obras **[p. 262]** de aquella centuria, enteramente distintas de ésta por su carácter y su espíritu: argumento que en fuerza de probar mucho nada prueba, tratándose de producciones artificiales, escritas en una lengua muerta, y con un vocabulario aprendido en los libros. Nos fijaríamos más bien en aquellas comedias de fines del siglo XII y principios del XIII, compuestas en exámetros y pentámetros como ésta; tanto o más desvergonzadas que ella, aunque menos dramáticas, y con las mismas pretensiones de estilo ovidiano. Y si nos fuera permitido tener opinión en materia tan oscura, diríamos que el *Pamphilus* debe de ser contemporáneo de la *Comoedia Lydia* y de *la Comoedia Milonis* de Mateo de Vendôme; de la *Comoedia Alda,* que es del mismo tiempo y acaso del mismo autor, aunque algunos la atribuyen a Guillermo de Blois; [1] y de otros cuentos en verso con forma elegíaca, varios de los cuales repiten argumentos de comedias clásicas. Así el *Geta* y *Birria* de Vital de Blois *(Vitalis Blessensis)* es un remedo del *Anfitrión* de Plauto; y su *Querolus* lo es no de la *Aulularia* si no del antiguo *Querolus* en prosa, escrito, al parecer, en las Galias y en el siglo IV. En este grupo de obras creo que ha de colocarse el *Pamphilus,* aunque el estilo parezca más sobrio y sencillo y la latinidad menos mala.

Para evitar confusiones en que yo mismo he incurrido antes de ahora, debo advertir que el *Pamphilus* nada tiene de común con otro poema estrafalario titulado *De Vetula,* que también en la Edad Media se atribuyó a Ovidio, suponiéndole encontrado en su sepulcro de Tomos, y que también figura en la colección de Goldasto. Esta obrilla, cuyo verdadero autor, según recientes investigaciones, fué Ricardo de Furnival, maestrescuelas de la Catedral de Amiens en el siglo XIII, se divide en tres libros, de carácter muy enciclopédico, con interesantes digresiones sobre los juegos, sobre la aritmética y la alquimia, sobre la natación, la pesca y la caza, en todo lo cual dice el autor que se ejercitaba

Ovidio, después que renunció al amor, a consecuencia del tremendo chasco que le dió una vieja (de donde el título del poema) haciéndose pasar en la oscuridad de una cita amorosa por la dama a quien **[p. 263]** Ovidio cortejaba, y de quien ella había sido nodriza. Este ridículo poema fué traducido al francés en el siglo XIV por Juan Lefevre. [1]

La comedia *Pamphilus* vale mucho más que esta miserable rapsodia, pero a pesar de los entusiasmos de su último editor, tampoco es posible concederla alto precio si se la considera en si misma, y se prescinde de la singular fortuna póstuma que tuvo, especialmente en la literatura castellana. Esta pieza, tan seca, desnuda y elemental como es, tiene la importancia de ser la primera comedia exclusivamente amorosa que registran los anales del teatro. Por lo mismo que no procede de Plauto ni de Terencio, no calca sus intrigas, y en ella viene a ser principal lo que en la comedia clásica es accesorio. La única fuente del poeta es Ovidio: se ve por sus máximas eróticas, por su estilo, por el metro que usa, y por los versos y frases que íntegramente copia de su modelo. La novedad está en haber dramatizado hasta cierto punto lo que en Ovidio se presenta con aparato didáctico, es decir, la teoría de la seducción, encarnándola en una fábula sencillísima, que viene a ser la comprobación práctica del Arte de Amar. Y como desgraciadamente este fondo, aunque bajo y ruin, es de todos tiempos, el desconocido autor pudo, sin gran esfuerzo, dar a su obra un interés general que la hizo adaptable a tiempos y civilizaciones muy diversas. Pero él no encontró más que la primera materia y la trató con rudeza suma. La forma, es decir la verdadera creación artística, pertenece únicamente a los grandes ingenios españoles que después de él se apoderaron de este argumento.

Si alguna prueba necesitáramos del prodigioso talento poético del Arcipreste de Hita, tan manifiesto en cualquiera de los episodios de su múltiple novela rimada, nos la daría la mágica trans-

formación que hizo de la pobre comedia latina, trocándola en un cuadro de la vida castellana, rico de luz, de alegría y de color. Todo el *Pamphilus* está traducido, parafraseado, o por mejor decir *transfundido* en los versos del Arcipreste; pero las figuras antes rígidas adquieren movimiento, las fisonomías antes estúpidas nos miran con el gesto de la pasión; lo que antes era un apólogo **[p. 264]** insípido a pesar de su cinismo, es ya una acción humana, algo libre sin duda, pero infinitamente más decorosa que el original; y esto no sólo porque el Arcipreste, a pesar de su ponderada licencia, ha retrocedido ante las torpezas de la última escena, sino porque ha infundido en todo el relato un espíritu poético, que insensiblemente realza y ennoblece la materia y los personajes. La candorosa pasión del mancebillo don Melón de la Huerta es algo más que apetito sensual: hay en él rasgos de cortesía, de caballerosidad y hasta de puro afecto. El carácter de doña Endrina, la noble viuda de Calatayud, vale todavía más: está tocado con suma delicadeza, con una apacible combinación de señoril bizarría, de ingenuo donaire, de temeridad candorosa, de honrados y severos pensamientos que se sobreponen a su flaqueza de un momento, traída por circunstancias casi fortuitas, e inmediatamente reparada. Con mucho arte va notando el Arcipreste cómo el amor se insinúa blandamente en su alma, hasta llegar a dominarla. [1] Doña Endrina es muy señora en cuanto hace y dice: casi nos atreveríamos a tenerla.por abuela de la *Pepita Jiménez* de un gran escritor contemporáneo nuestro, que en vida ha alcanzado la categoría de los clásicos.

[p. 265] Creación también del Arcipreste es el tipo de *Trotaconventos,* comenzando por la intensa malicia del nombre. La *anus* de la comedia de Pánfilo no tiene carácter: es un espantajo que no hace más que proferir lugares comunes. *Trotaconventos* muestra ya los principales rasgos de Celestina: el tono sentencioso reforzado con proverbios y ejemplos de los que tan sabrosa y lozanamente contaba el Arcipreste: el arte de la persuasión diabólica,

capaz de encender lumbre en la honestidad más recatada: el fondo de filosofía mundana y experiencia de la vida, malamente torcido a la expugnación de la crédula virtud. Hasta en las astucias exteriores, en el modo de penetrar la vieja en casa de Melibea, so pretexto de vender joyas y baratijas, se ve que Fernando de Rojas tiene muy presente la obra de su predecesor:

Era vieja buhona destas que venden joyas,
Estas echan el lazo, estas cavan las foyas,
Non hay tales maestras como estas viejas troyas.
.....
Como lo han de uso estas tales buhonas,
Andan de casa en casa vendiendo muchas donas,
Non se reguardan dellas, están con las personas,
Fasen con el mucho viento andar las atahonas.
.....
(COPLAS 673-674).

La buhona con farnero va teniendo cascabeles,
Meniando de sus joyas, sortijas, et alfileres,
Desía por fasalejas: comprad aquestos manteles:
Víola donna Endrina, dixo: entrad, non receledes.
(COPLA 697).

Pero es inútil proseguir un cotejo que está al alcance de todo **[p. 266]** el mundo, y en el cual habría que reconocer a cada momento rastros de costumbres, ideas y supersticiones, enteramente ajenas al Pamphilus:

El día que vos nascistes, FADAS ALBAS vos fadaron,
Que para este buen donaire atal cosa vos guardaron.
(COPLA 713).

Sennora donna Rama, yo por mi mal vos vi,
Que LAS MIS FADAS NECRAS non se *parten de mí:*

(COPLA 798).

Hasta en los casos en que la imitación del Arcipreste es más directa, hasta cuando va más ceñido al texto latino, le traduce con tal brío que parece original:

Ars animos frangit et fortes obruit urbes,
Arte cadunt turres; arte levatur onus;
Et piscis liquidis deprenditur arte sub undis;
Et pedibus siccis per mare currit homo.

Con arte se quebrantan los corazones duros,
Tómanse las cibdades, derríbanse los muros,
Caen las torres altas, álzanse pesos duros,
Por arte juran muchos, por arte son perjuros.
Por arte los pescados se toman só las ondas,
Et los pies enjutos corren por mares fondas.

(COPLAS 592-593).

La comparación detallada entre el *Pamphilus* y el episodio del Arcipreste puede ser útil porque el primero, aunque inmensamente mejorado, se conserva íntegro en el segundo, pero a nada conduciría tratándose de la *Celestina,* cuya semejanza es mucho más general y remota. El *Pamphilus* no es más que el esqueleto de la *Celestina,* que no le debe ninguna de sus inmortales bellezas trágicas y cómicas. En rigor aun puede dudarse que el bachiller Rojas le conociera: lo que de seguro tuvo presente fué el *Libro de buen amor* del Arcipreste, donde encontró a Trotaconventos, con todo su caudal de dulces razones, de trazas y ardides.

Tampoco parece haberle sido desconocida la *Comoedia Poliscene,* de Leonardo Bruni de Arezzo, cuya primera edición es de 1478. **[p. 267]** La casualidad trajo a mis manos, pocos días ha, un librejo [1] donde se contienen los tres primeros actos (muy breves por cierto) de esta comedia latina en prosa, harto desvergonzadamente escrita. La vieja Tharatántara ofrece algunos pun-

tos de semejanza con Celestina. Recuerda como ella sus años juveniles: *«Memini ego me quondam a multis amari, memini etiam me multis egregia saepius illudere ac fune quasi ligatos trahere. Verum heu! me iam effoetam manent fata ultricia, non ita ut pridem ambior, nec ullis artibus pristinum vigorem possum reparare*. Como ella, tiene fama de hechicera: *Non verentur etiam me veneficam nuncupare ac blanditiis fallacibus me palpare ipsos incusant, ac magico carmine vitam auferre conati*. El diálogo de Tharatántara con Poliscena tiene también alguna analogía con los de Celestina y Melibea, especialmente en lo que toca a la recomendación de las prendas del amante y al encarecimiento de los extremos de su pasión. *«Ita me iuvet Jesus, posteaquam te amare coepit, nunquam vidi ipsum hilarem, placidum nemini, satago obsonia ac pulpamenta quae scio omnia, demulceo verbis quantum possum, at nequit esse, inquit, neque potare, noctes ducit insomnes, ingemiscit perpetuo…»* La semejanza continúa en el acto o escena 3.ª en que Tharatántara da cuenta a Graco del desempeño de su comisión. Pero en la *Poliscene* todo marcha por la posta, sin rastro de estudio psicológico, y sin recato ni comedimiento alguno. Poliscena otorga una cita a las primeras de cambio, aprovechando la ausencia de su madre que está en la iglesia, y el nudo se desata por los procedimientos más brutales y menos complicados. Si de esa comedia así como del *Pamphilus* pudo aprovechar algo Rojas, nunca con tan humildes materiales se levantó un edificio tan grandioso y espléndido.

[p. 259]. [1] . *Nota del Colector.*— Publicado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria». Léase nuestra nota al artículo *La Celestina*.

[p. 259]. [2] . *Pamphile ou l'Art d'être aimé. Comédie latine du X. siècle, précedée d'une étude critique et d'une paraphrase par Adolphe Baudouin…* París, Librairie Moderne, 1874.

[p. 262]. [1] . Vid. *Histoire Littéraire de la France,* tom. XXII, pp. 39-61, y el tercer tomo de la colección de Du-Méril *Poésies inédites du Moyen Age…* 1854 (pp. 350-445).

[p. 263]. [1] . *La Vieille ou les derniers amours d'Ovide. Poëme français du XIV. siècle, traduit du Latin de Richard de Fournival par Jean Lefevre. Publié pour la première fois et précedé de recherches sur l'auteur du «Vetula» par Hippolyte Cocheris*. París, 1861.

[p. 264]. [1] . *Madre, vos non podedes conocer o asmar,*
Si me ama la duenna, o si me querrá amar,
Que quien amores tiene, no los puede celar
En gestos, o en sospiros, o en color, o en fablar.
—Amigo (dis la vieia), en la duenna lo veo,
Que vos quiere, e vos ama, e tiene de vos deseo:
Quando de vos le fablo, e a ella oteo,
Todo se lo demuda el color, e el deseo.
Yo a las vegadas mucho cansada callo,
Ella me dis que fable e non quiera dexallo,
Fago que me non acuerdo, ella va comenzallo,
Oyeme dulcemente, muchos sennales fallo.
En el mi cuello echa los sus blazos entrambos,
Ansí una grand pieza en uno nos estamos,
Siempre de vos desimos, en ál nunca fablamos,
Quando alguno viene, otra razón mudamos.
Los labios de la boca tiémbranle un poquillo,
El color se le muda bermejo e amarillo,
El corazón le salta ansí a menudillo,
Apriétame mis dedos en sus manos quedillo. *Cada* que *vuestro nombre yo Ie estó desiendo,*
Otéame, e sospira, e está comediendo,
Aviva más el ojo, e está toda bullendo,
Paresce que *con vusco non se estaría dormiendo.*
En otras cosas muchas entiendo esta trama,
Ella non me lo niega, antes dis que *vos ama,*
Si por vos non menguare, abajarse ha la rama,
Et verná donna Endrina, si la vieja la llama.
(COPLAS 780-786).

Compárense los versos correspondientes del *Pamphilus* (505-516) y se verá cuanto los mejoró el Arcipreste.

[p. 267]. [1] . *Practica artis amandi insigni et iucundissima historia ostensa… Auctore Hilario Drudone… Amsteladami, apud Georgium Frigg,* 1651, pp. 147-158.

BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO Y SU PROPALADIA

NOTORIO es a todos los amigos de nuestras letras, que el difunto académico don Manuel Cañete, cuyo talento crítico y raras prendas de inteligencia y de carácter sería ocioso encarecer aquí, porque bien fresca se conserva su memoria entre los que nos honramos con su amistad y nos aprovechamos de su doctrina, dedicó la mejor parte de su actividad literaria a la historia del teatro, en la que fué peritísimo como muy pocos de sus contemporáneos españoles; y se aplicó muy particularmente a la investigación de los orígenes de nuestra escena, haciendo en tal asunto notables y provechosos descubrimientos que ensancharon sobremanera el círculo de estos estudios, tan brillantemente inaugurados en España por la obra, magistral para su tiempo, de don Leandro Fernández de Moratín, y enriquecidos luego con noticias y especies sueltas por la diligencia de varios eruditos nacionales y extranjeros. Todavía nos falta un libro de conjunto, que recoja esta materia dispersa: quizá Cañete era el único que estaba en disposición de escribirle, pero impedido por otras ocupaciones, o desalentado por la indiferencia del vulgo, o (lo que yo más creo) anheloso de la perfección y desconfiando de lograrla por los muchos vacíos y oscuridades que encontraba a cada paso en labor tan **[p. 270]** ardua, no nos dejó más que preciosos fragmentos, que bastan para dar idea de la alteza y novedad de sus miras, de lo peregrino de sus hallazgos, y del sano y recto juicio con que lo aquilataba todo. Cumpliendo a la vez con el oficio de editor y con el de crítico, que tienen que ser inseparables cuando se trata de obras rarísimas y apenas accesibles al bibliófilo más entusiasta, publicó, esmeradamente corregidos, el texto de las *Farsas y Eglogas,* de Lucas Fernández, y el de la *Tragedia Josephina,* de Micael de Carvajal, ilustrando una y otra reproducción con prólogos doctísimos en que la amenidad corre parejas con la dis-

creción, y en que se perdonan de buen grado las frecuentes digresiones por la luz inesperada que derraman sobre una de las regiones menos conocidas de nuestra historia literaria. En otros artículos y discursos consignó Cañete numerosos datos sobre el primitivo drama religioso español y sobre farsas y representaciones de varios autores; y después de la dolorosa pérdida, no resarcida aún, de nuestro crítico, la Academia Española honró su memoria sacando a luz la edición del Teatro completo de Juan del Enzina, que don Manuel había dejado impresa en su mayor parte, y que terminó con el mismo celo y afición otro insigne y simpático erudito que también pasó ya de esta vida: don Francisco Asenjo Barbieri, que a sus méritos de artista musical juntaba los de conocedor profundo de la historia de su arte y de sus relaciones con la literatura general.

Impreso estaba también, y repartido desde 1880 a los suscriptores de los *Libros de Ataño,* el tomo primero de la *Propaladia, y* aun tirados bastantes pliegos del segundo; pero Cañete fué dilatando la continuación, sin otro motivo, a lo que entendemos, que el deseo de encontrar noticias biográficas de Torres Naharro, de quien casi nada se sabe con certeza fuera de lo que en sus propios escritos consta. Las noticias no parecieron, y como lo mejor es enemigo de lo bueno, Cañete no llegó a escribir el prólogo, y el público siguió careciendo de la mitad de la *Propaladia*. Hoy sale, por fin, a luz el texto íntegro, y aun acrecentado con algunas composiciones líricas que no figuran en las antiguas ediciones; pero la mala suerte del dramaturgo extremeño ha querido que no sea Cañete el encargado de renovar su memoria ante los lectores de nuestros días; lo cual hubiera ejecutado aquél mi **[p. 271]** inolvidable amigo con todo el primor y atildamiento que él ponía en sus críticas tan maduras y pensadas; y no de la manera rápida y superficial con que voy a hacerlo yo, agobiado por otros trabajos de muy diversa índole, y tan falto, como él lo estaba, de datos positivos acerca de la vida del poeta, sin que pueda

ofrecer tampoco grandes novedades en lo que toca a la crítica de sus obras. Pues si bien Cañete tuvo alguna razón para decir que «de la *Propaladia* habían hablado muchos de oídas, incurriendo en lamentables errores», también es cierto que los desbarros de Nasarre, Signorelli, el Marqués de Valdeflores y otros críticos que pudiéramos llamar *prehistóricos,* apenas merecen ser impugnados ni traídos a colación ahora, puesto que ya los rectificaron Moratín, Martínez de la Rosa, Schack y otros autores que andan en manos de todo el mundo, y de quienes no puede negarse que estudiaron directamente las comedias de Naharro, que comprendieron toda su importancia, y que en sus juicios se acercaron mucho a la recta estimación que debe hacerse de este singular ingenio. Claro es que la crítica moderna exige algo más; y Cañete hubiera dado, de seguro, gran novedad al tema, ya con hábiles cotejos y oportunas reminiscencias, ya con agudas observaciones técnicas sugeridas por su larga práctica de crítico teatral. Yo no aspiro a tanto; casi todo lo que voy a decir de la Propaladia lo he aprendido, en el libro mismo, pero como no hay dos críticos que vean las cosas exactamente del mismo modo, acaso pueda tener alguna novedad esta personal impresión mía, y facilitar a los lectores menos versados en estas antiguallas, la lectura, no siempre fácil, de las obras de Torres Naharro.

I

Los dos casi únicos documentos relativos a la persona de Torres Naharro figuran al frente de la *Propaladia* en la edición príncipe de 1517. Son unas Letras Apostólicas de la Santidad de León X, dando a nuestro autor privilegio por diez años para la impresión de sus desenfadados escritos, y conminando con pena de **[p. 272]** excomunión mayor y multa de mil ducados a quien sin su consentimiento los reimprimiese; y una carta de cierto literato francés, amigo de Naharro y residente en Nápoles, que latinizaba su apellido firmándose *Mesinierus I. Barberius Aurelianensis* (¿Messinier Barbier de Orleans?), el cual se dirige al famoso tipógrafo

y humanista de París Badio Ascensio, [1] haciéndole grandes encarecimientos de la persona de nuestro poeta.

El privilegio pontificio llama a Torres Naharro clérigo de la diócesis de Badajoz *(clericus Pacensis dioecesis):* la carta de Mesinier nos declara el pueblo de su nacimiento: «patria Pacensis, *de oppido de la Torre; gente Naharro*». No hay duda, pues, que era Naharro su nombre gentilicio, y que antepuso el Torres (que más bien debiera ser Torre) en recuerdo de su patria, que fué la Torre de Miguel Sexmero, simple aldea del término de Badajoz entonces, hoy villa de alguna consideración en el partido judicial de Olivenza.

Nada sabemos de los estudios de Torres Naharro, pero sí mucho del fruto de ellos, atestiguado principalmente por sus obras, que demuestran muy sólida cultura clásica; y también por los encarecidos elogios de su amigo Barbier, que, humanista él mismo y dirigiéndose a quien lo era tan preclaro como Badio Ascensio, no duda en asegurar que Naharro hubiera podido escribir en latín sus comedias con grave estilo, pero que prefirió componerlas en lengua vulgar para que la suya materna no tuviese nada que envidiar a la griega y a la latina. Es muy verosímil que, como tantos otros extremeños, cursase las aulas no remotas de Salamanca; y aunque no veo razón para identificarle con el *Bartolo, pastor de Extremadura,* de quien habla Juan del Enzina en **[p. 273]** un villancico, [1] creo muy probable, si no probado, que en las églogas y representaciones de aquel ingenio, muchas de las cuales estaban ya impresas en 1498, recibiese el primer estímulo de su vocación dramática, que más tarde desarrolló en Roma con el estudio de los modelos clásicos y de las primeras muestras de la comedia italiana. El teatro de Torres Naharro está ya a inmensa distancia del de Juan del Enzina, pero todavía hay en la *Propaladia* una pieza, el *Diálogo de Nacimiento,* que manifiestamente corresponde a la escuela de Enzina, por lo rudo y sencillo de su estructura dramática. De todos modos, estaba en el orden natural

de las cosas, y así aconteció en efecto, que el movimiento de secularización del teatro, iniciado en Salamanca por Juan del Enzina y Lucas Fernández, se comunicase con rapidez a las regiones más vecinas: a Portugal con Gil Vicente; a Extremadura con Torres Naharro, seguido en toda aquella centuria por otros poetas de su tierra, como el fecundo e ingenioso Diego Sánchez de Badajoz, el estrafalario Vasco Díaz Tanco de Fregenal, el pulcro y correcto Luis de Miranda y el placentino Miguel de Carvajal, superior a todos en elevación y fuerza patética. Días de grande esplendor en todos los órdenes de la vida, fueron aquellos para la gente extremeña, y no es maravilla que brotase pujante el árbol de la poesía en la tierra que a un tiempo engendraba a los conquistadores heroicos y a los grandes teólogos y humanistas, como Maldonado, Arias Montano y el Brocense.

El impulso aventurero, característico de su raza en aquella gran crisis de su historia, arrastró a Torres Naharro en su juventud, haciéndole peregrinar con mala fortuna por varias partes, sufriendo innumerables trabajos, hasta caer cautivo, después de un naufragio, en manos de piratas agarenos, que le transportaron a África. Apenas puede dudarse de que en algún tiempo hubiera sido soldado: los cuadros de la vida militar que vemos en la **[p. 274]** *Comedia Soldadesca* no están compuestos de oídas, sino copiados del natural con viveza y exactitud pasmosas; y en los hermosos versos a la muerte del Duque de Nájera, hay, no sólo ímpetu bélico, sino tal sentimiento de adhesión personal que nos induce a creer que el poeta había militado, acaso en la frontera de Granada, bajo las banderas del egregio caudillo cuyo himno funeral entona, y a quien pone en parangón con el Gran Capitán.

Obtenido su rescate, fué a parar a Roma, donde es de presumir que abrazase el estado eclesiástico, trocando su vida errante y aventurera por la blanda y regalada de comensal y familiar de varios príncipes y cardenales. Fué, a lo que parece, su principal

protector, quizá por su condición de extremeño, el pródigo, fastuoso y turbulento cardenal de Santa Cruz y obispo de Túsculo, don Bernardino Carvajal, descendiente de la noble familia placentina de su apellido, principal fautor o más bien alma del conciliábulo de Pisa, reunido contra Julio II, bajo la protección del rey de Francia Luis XII. Carvajal, cuyos altos pensamientos aspiraban nada menos que a la tiara, para la cual había obtenido doce votos en el conclave de 1503, del cual salió electo Julio II, se hizo cabeza de un cisma viendo frustrada su ambición, y fué excomulgado y destituido en el consistorio de 24 de octubre de 1511. A este reto contestaron arrogantemente desde Pisa los cardenales rebeldes, declarando nulas las censuras pontificias y afirmando que estaban constituidos en concilio general legítimamente convocado. Pero tales procedimientos, muy del gusto de la Edad Media, eran ya anacrónicos en el siglo XVI, en que las disidencias religiosas iban a tomar forma muy distinta y carácter más hondo. Aquella sediciosa asamblea no prosperó: el pueblo de Toscana le fué abiertamente hostil, y persiguió de muerte a los cismáticos, que después de la tercera sesión en que confirmaron los decretos de la quinta del Sínodo de Constanza sobre la autoridad de los Concilios generales, y declararon que no disolverían el suyo hasta que la Iglesia estuviese reformada «en fe y costumbres, en la cabeza y en los miembros», tuvieron que refugiarse en Milán al amparo de las armas francesas. Y cuando la fortuna las abandonó, después del sangriento e inútil triunfo de Ravena, todavía la tenacidad de Carvajal arrastró a sus partidarios primero a Asti, en el Piamonte, y luego a Lyon, donde sucumbió finalmente este **[p. 275]** seudo-concilio, si bien Carvajal persistió en su rebelión, hasta que, muerto Julio II, abjuró solemnemente su error en el Concilio de Letrán (27 de junio de 1513), recibiendo la absolución de manos de León X, que le volvió a su gracia y le restituyó el capelo. [1]

A la sombra, pues, de este terrible paisano suyo, en quien grandes cualidades de elocuencia y varia cultura, de talento político, de magnificencia y brío personal estaban oscurecidas por la ambición, el nepotismo y la prodigalidad más desenfrenada, vivió Torres Naharro, sin duda en condición bastante humilde, [2] alternando con los servidores del tinello, y presenciando aquellas escenas de disolución y despilfarro en cocineros, despenseros, mayordomos, truhanes, pajes y demás sabandijas domésticas, que tan lindamente describe y representa en la graciosa *Comedia Tinelaria,* con la cual se propuso, según el *Introito* se deduce, no sólo recrear al Cardenal y a personas todavía más augustas, sino darles de paso algún saludable advertimiento sobre el desorden y rapiña que en sus palacios reinaban.

Salió, pues, de las prensas de Roma, en año que no podemos **[p. 276]** fijar, [1] pero seguramente posterior a 1513, fecha de la reconciliación de Carvajal con León X, y anterior a 1517, fecha de la *Propaladia,* una rarísima edición suelta de la *Comedia Tinelaria,* ofrecida en la portada al Sumo Pontífice, cuyas armas campean en el frontis, y encabezada con una dedicatoria al Cardenal de Santa Cruz, de la cual resulta que esta comedia había sido recitada *delante de Su Santidad y de Monseñor de Médicis su patrono;* y que preguntándole el Cardenal, muy complacido de la representación, por qué no imprimía sus obras, le rogó, que en todo caso, le diese copia de ésta; y que entonces se decidió a imprimir, si no todas, algunas de sus comedias. [2] Inútil es encarecer la importancia de este documento, que por sí solo bastaría para probar que las comedias de Torres Naharro fueron escritas para el auditorio más ilustre y excelso de la Italia del Renacimiento. [3]

[p. 277] El *Monseñor de Médicis* a quien se alude en el prólogo de la *Tinelaria* era un primo de León X, Julio, creado cardenal en 23 de septiembre de 1513, el mismo que diez años después habla de ceñir la tiara con el nombre de Clemente VII. Torres Naharro le llama su *patrono,* y a él parece que están dedicados los versos

del capítulo II de la *Propaladia,* que, si no es errada esta interpretación, algo tuvieron de proféticos:

Vivid, señor, sin cuidado,
Pues que ya, gracias a Dios,
Para subir reposado
Al alto pontificado,
La scala tenéis por vos.
.....
No que hayáis ya conseguido
Lo que a vos es competente;
Que de vuestro merescido
No tenéis más rescebido
Del *caparro* solamente
.....
Vuestras virtudes sin cuento,
Tan subidas,
Con tanto seso esparcidas,
Sembradas con tal saber,
Aunque tarde conocidas,
Imposible ser perdidas
Ni dejar de florescer.

Pero no fué la Comedia *Tinelaria* la primera producción de Bartolomé de Torres Naharro. Anterior es, de seguro, una poesía lírica que luego se olvidó de recoger en la *Propaladia,* aunque bien lo merecía, siquiera por el interés histérico de su contenido. Titúlase *Psalmo en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos,* y fué impresa, como otras de su género, en forma de pliego suelto, habiendo llegado a nuestros días un solo ejemplar, que se custodia en la Biblioteca pública de Oporto. La victoria **[p. 278]** de que se trata, y que fué realmente un grande y solemne triunfo para las armas españolas gobernadas por el virrey de Nápoles don Ramón de Cardona, es la batalla de la Motta, ganada en 7 de octubre de 1513, a dos millas de la ciudad de

Vicenza. Cardona había asentado su real a la vista de Venecia, incendiando los palacios y quintas de las riberas del Brenta, y haciendo llegar los proyectiles de sus cañones a la ciudad misma tenida por inexpugnable. Los venecianos quisieron vengar tal ultraje, y mandados por su gran general Bartolomé de Albiano, el mismo que años antes había peleado heroicamente en el Garellano a las órdenes de Gonzalo de Córdoba, atacaron a Cardona en los desfiladeros de la montaña, cuando se retiraba cargado de botín. Cedieron sin gran resistencia al impetuoso ataque los alemanes del emperador Maximiliano, que iban aliados con los nuestros en aquella jornada, pero nuestra infantería resistió con tal denuedo y disciplina a pesar de lo desventajoso de la posición, que hizo cambiar la suerte del combate, quedando tendidos en el campo más de cuatro mil de los enemigos, que perdieron además veintidós piezas de artillería y grandísimo número de prisioneros, siendo gravemente herido el propio general Albiano, que no sobrevivió más de un año a su derrota.

Este señalado hecho de armas, que coincidía con la retirada de los franceses al otro lado de los Alpes después del desastre de Novara, y parecía asegurar a los españoles el absoluto dominio de Italia, inflamó el estro patriótico de Torres Naharro, haciéndole prorrumpir en este *Psalmo:*

Cantemos psalmos de gloria,
Sepan que somos cristianos;
Conozcamos la victoria
Que nos da Dios por sus manos
Cada día;
Sintamos por esta vía
Que somos reyes del suelo;
Rompamos con melodía
La mayor parte del cielo…
Bien es en cualquier manera
Que nos pese con sus lloros,

Porque, cierto, mejor fuera,
Que fuesen turcos o moros;

[p. 279] Pues, hermanos,
Alcemos a Dios las manos,
Suplicando sin siniestros
Que ponga paz en cristianos:
Cuando no, venzan los nuestros.

En la enumeración de las proezas que los capitanes de nuestro bando hicieron en aquella memorable jornada, concede el primer lugar después del Virrey, a Fabricio Colona, al Marqués de Pescara, al *buen* Hernando de Alarcón y a Diego García de Paredes:

El valiente Colonés,
De nombre tan prosperado,
Que en él se halla el arnés
Estar muy bien empleado,
Se mostró,
Como siempre acostumbró,
De escelente caballero,
Y el que siempre se halló
Para romper el primero;
Do dixeron
Que tan clara conoscieron
La victoria de su parte
Que los muertos no cupieron
Por donde iba su estandarte…
……..
Después deste
No será bien que se reste
Quien ganó fama tan clara:
Salió la flor de la hueste,
Que fué el Marqués de Pescara;
……..

Desbarbado en pelear
Y en regir lleno de canas.
.....
No tardó,
Que presto tras él salió
Todo envuelto en corazón,
Aquel que nunca dejó
De ser el buen Alarcón;
Peleando,
Tan gran esfuerzo mostrando
Mientras sus fuezras duraron,
Que no se irán alabando
Los que con él se afrontaron;
[p. 280] Dél dirán
Que se acuerda del refrán
«Por tu tierra y por tu ley»,
Y que le es gloria el afán
En servicio de su Rey.
Mas venía
Tras aquél, con gran porfía,
Los ojos encarnizados,
El león Diego García,
La prima de los soldados;
Porque luego
Comenzó tan sin sosiego
Y atales golpes mandaba,
Que salía el vivo fuego
De las armas que encontraba;
Tal salió,
Que por doquier que pasó
Quitando a muchos la vida,
Toda la tierra quedó
De roja sangre teñida… [1] .

Encuadernada con este *Psalmo,* en el único ejemplar que ha llegado a nuestros días, se halla otra poesía de Torres Naharro, que tampoco fué reimpresa en la *Propaladia,* acaso por lo licencioso de su contenido. Titúlase *Concilio de los Galanes y Cortesanas de Roma* , [2] y pertenece a aquel mismo género de literatura *lupanaria* en que muy pronto había de ejercitar su pluma el clérigo Francisco Delicado o Delgado, autor del *Retrato de la Lozana Andaluza,* y que había de llegar a escandalosa celebridad en los *Ragionamenti* de Pedro Aretino. El irreverente nombre de *Concilio* que esta pieza lleva, y la parodia de los *capítulos de reformación* **[p. 281]** y de la bula *plomada,* harían sospechar que se escribió en tiempo del Concilio Lateranense (1512-1513); pero, por otra parte, la indicación de que la corte pontificia estaba en Bolonia cuando se compuso, parecen colocarla en el mes de diciembre de 1515, fecha de la entrevista que León X tuvo en aquella ciudad con el rey de Francia Francisco I.

En el intervalo de estas dos composiciones no estuvo ociosa la musa de Torres Naharro: vémosla asociarse en el mes de marzo de 1514 a un magnífico y triunfante alarde de gloria y poderío que el genio ibérico hizo en la capital del mundo católico, por medio de la solemne Embajada que, de parte del rey de Portugal, don Manuel, llevaron Tristán de Acuña, uno de los héroes de la conquista de Oriente, y los dos célebres legistas Juan de Faria y Diego Pacheco, para ofrecer al Papa los primeros presentes de la India. Llenas están de este acontecimiento las historias portuguesas; llenas las relaciones italianas, que compendió Roscoe en su *Vida de León X;* y ajustándose a estas noticias y documentos, acaba de describirla con mágica pluma el más clásico y excelente de los escritores españoles que hoy viven; en un libro que, no por parecer de entretenimiento, deja de ser en este caso fiel trasunto de la verdad histórica. Oigamos, pues, a don Juan Valera, cuya fantasía, siempre lozana, hará revivir a nuestros ojos estas pom-

pas del Renacimiento mucho mejor de lo que pudiera hacerlo yo:

«La fama había anunciado por toda Italia la novedad singular de la Embajada portuguesa. Gran multitud de forasteros de todas las repúblicas y principados de Italia acudieron a Roma… Era a fines de marzo: una hermosa mañana de la naciente primavera. Rompían la marcha varios heraldos a caballo con los estandartes de Portugal. Seguían luego, a caballo también, los trompeteros y los músicos tocando clarines y chirimías. Trescientos palafreneros, vestidos de seda, llevaban de la rienda otras tantas briosas y bellísimas alfanas, ricamente enjaezadas con gualdrapas y paramentos de brocado y caireles de oro. Iba en pos vistosa turba de pajes y de escuderos. Luego, todos los portugueses, eclesiásticos y seculares que entonces residían en Roma. Luego los parientes del Embajador, todos en caballos que ostentaban ricos jaeces. Eran los jinetes más de 60 hidalgos, que lucían sedas y encajes, collares y cadenas de oro y de piedras preciosas, y en los **[p. 282]** sombreros, cubiertos de perlas, airosas y blancas plumas. Para mayor decoro y ostentación de la Embajada, marchaban en seguida muchos empleados y gentiles hombres asistentes al solio pontificio, y la guardia de honor de Su Santidad, compuesta de arqueros suizos y de lanceros griegos y albaneses. Capitaneaba la segunda parte de la procesión el caballerizo mayor del Rey, Nicolás de Faria, quien montaba un magnífico caballo con arreos cubiertos de oro y tachonados de perlas.

»Inmediatamente marchaban dos elefantes en cuyas torres iban los presentes que el rey don Manuel enviaba al Papa. Con fantásticos y vistosos trajes, *naires* de la India, montados en el cuello de aquellos gigantescos cuadrúpedos, los iban dirigiendo. Después aparecía lo más espantoso de aquella pompa. Montado en un soberbio alazán de Persia iba un domador de Ormuz, que llevaba a las ancas, en el mismo caballo y casi abrazado con él, un tigre domesticado. En carros, y encerrados en jaulas, iban des-

pués leopardos y otras alimañas feroces que el rey don Manuel regalaba al Papa, además de las joyas, de la canela, de la pimienta, del clavo, de las armas y de los tejidos y bordados del Oriente. La Embajada venía en pos de todo esto, formando un conjunto deslumbrador. Marchaba primero el ilustre poeta García de Resende, recopilador del Cancionero que lleva su nombre y secretario de la Embajada, y le seguían los reyes de armas de Portugal con sus lucientes cotas, y los maceros del Papa, que precedían al embajador Tristán de Acuña . Éste, por la riqueza de su traje, por su gentil y noble presencia, y por la pujanza y hermosura del corcel en que cabalgaba, dejaba eclipsados a todoe los caballeros y personajes que iban en torno de él formando comitiva; al Gobernador de Roma, al Duque de Bari, a los Obispos y a los Arzobispos, y a los Embajadores de Alemania, Francia, Castilla, Inglaterra, Polonia, Venecia, Milán y otros Estados.

»Al ir desfilando esta procesión, la multitud entusiasta lanzaba sonoros vivas y altos gritos de admiración y de aplauso, rnientras que estremecían el aire el estruendo de las salvas de artillería, y el repique de campanas de todas las iglesia de Roma.

»El Padre Santo aguardó la Embajada y la vió venir desde el balcón principal de la Mole Adriana o Castillo de Santángelo, donde se aparecía cercado de cardenales, príncipes y altos **[p. 283]** dignatarios. Los elefantes, cuando estuvieron a la vista del Papa, metieron las trompas en unas calderetas de oro, que para el caso iban preparadas y llenas de exquisita agua de olor, y lanzaron luego el líquido que en las trompas habían absorbido, perfumando a la muchedumbre.» [1]

Nada hay que retocar en este cuadro bellísimo pero conviene añadir que la oratoria y la poesía de aquel tiempo contribuyeron al esplendor de aquella fantástica Embajada. Diego Pacheco pronunció un enfático discurso latino, poniendo la India a los pies del Pontífice, y anunciándole que, en cumplimiento de las profecías, los Reyes de Arabia y Saba vendrían a pagarle tributo, y que

hasta los moradores de la última Tule doblarían la rodilla ante su solio. Se compusieron innumerables epigramas latinos. Y finalmente, se representó, probablemente por iniciativa del mismo León X, y casi de seguro en su presencia, una obra dramática destinada a ensalzar los triunfos y las glorias de la navegación lusitana. Por un refinamiento de cortesía, la comedia no se escribió en italiano, sino en castellano, lengua tan familiar entonces a los portugueses como a los demás peninsulares, y tenida ya por lengua general de España; y el encargado de componerla fué un poeta extremeño nacido en la raya de Portugal, Bartolomé de Torres Naharro

Desgraciadamente, la *Comedia Trofea,* que así se llama esta especie de loa, no correspondió en modo alguno a la grandeza de la ocasión y del auditorio. Las piezas de encargo y de circunstancias son escollo en que suelen naufragar los más preclaros ingenios. **[p. 284]** Don Leandro Moratín, que en la parte negativa solía tener razón, como todos los críticos de su escuela, dijo de la *Trofea:* «Es un diálogo insípido, dilatado con episodios impertinentes, inconsecuencias y chocarrerías.»

Y en efecto: nuestro autor violentó aquí su índole de poeta realista, y queriendo volar al empíreo de la poesía heroica, dió no menos estrepitosa caída que el pastor *Mingo Oveja* que introduce en su obra, a quien la Fama presta sus alas para que emboque la trompa épica y vaya pregonando por el mundo las glorias del rey don Manuel, y que sólo consigue caer por el suelo y romperse la cabeza. Todo lo que hay de serio en esta obra es fastidioso y ridículo, aunque no falten de vez en cuando versos buenos en medio de la fluidez desaliñada, que es el pecado capital de Torres Naharro. Sale la Fama pregonando las glorias de don Manuel y de su nación:

¡Buena gente lusitana!
Porque acierte,
No le quitemos su suerte,

Su gloria ni su tesoro,
Pues escribe Dïodoro
Ser d'España la más fuerte.
Supieron tomar la muerte
  Sin reveses,
Y emplear bien sus arneses
Contra los sus enemigos,
Y aun romanos son testigos
De quien son los portugueses.
¡Cuán muchos años y meses
Supieron guardar su hato,
Dados de gana al afán,
Teniendo por capitán
Al inmortal Virïato!
Pues éste por quien debato
Cuando quiera,
No temo jamás que muera,
Según entiendo que vive,
Ni que la suerte lo prive
De la vida verdadera.
  ¡Por cuán laudable manera,
  Como veo,
Con cuán honesto deseo,
Con cuán sanctísimas guerras
Ha ganado muy más tierras
[p. 285] Que no scribió Ptolomeo!
Ptolomeo, agora creo
  Que tu fama
No terná tan alta rama
Como tuvo fasta aquí.

¡Tú que tal dijiste! Sale Tolomeo de los profundos infiernos, con licencia que dice haber recibido de Plutón, y se queja amargamente del vilipendio que se hace de su ciencia geográfica. En-

táblase con este motivo un diálogo pedantesco en que la Fama va enumerando todas las gentes y provincias conquistadas por los portugueses en África y Asia, pero Tolomeo no acaba de darse por vencido.

Sea ansí
Qu'él ganase hasta aquí
Algo que no screbí yo;
Sé que tampoco ganó
Todo cuanto yo screbí.

Todavía vale menos el acto, que hubiera debido ser tan solemne, de la presentación de veinte reyes orientales a don Manuel, solicitando recibir el bautismo y someterse a las leyes de los cristianos. Esta escena es, en realidad, un monólogo. Ni los príncipes asiáticos, ni don Manuel, despegan los labios: un intérprete habla por todos, y a la verdad, árida y prolijamente, terminando con una alusión a la Embajada de Tristán de Acuña:

Que en Roma, señor, es ido
Tristán d'Acuña, el buen viejo,
Que con persona y consejo
Tanto y tan bien te ha servido.
Y ellos diz que lo han tenido
Con amor
Por visorrey y señor,
Y confían tanto d'el,
Que si tú quieres, con él,
Les puedes hacer favor;
Porque siendo embajador
Este tal,
Tú siendo tan especial
Hijo del Papa León,
Y el que tuvo en protección

[p. 286] Tanto tiempo a Portugal,
Que mientras fué cardenal
Todavía
Por portogueses ponía
Persona, estado y haberes,
Lo que agora, si tú quieres,
Mucho mejor lo haría.

Teófilo Braga, [1] halla gran mérito en el mutismo del rey don Manuel, que, por lo que cuentan, se pasaba de grave y silencioso: por mi parte no alcanzo a ver tales intenciones psicológicas en Torres Naharro, sino meramente la inexperiencia propia de los primeros pasos del drama, cuando era lance harto difícil mover unas cuantas figuras, y hacer que dialogasen con oportunidad y congruencia. Y hubiera sido audacia no poco impertinente satirizar de este modo indirecto al Rey en el mismo poema que iba encaminado a su apoteosis, la cual debió de ser bien sincera en el ánimo del poeta y de sus oyentes romanos, vencidos y subyugados por el prestigio de don Manuel *el Venturoso,* que de tal modo glorificaba y engrandecía el nombre de su pequeño reino, fuesen cuales fuesen la sequedad y desabrimiento de su carácter, y las causas próximas o remotas de sus *venturas,* a la verdad más extraordinarias que merecidas. Pero cuando las naciones llegan a tal expansión de fuerza vital y poderío como la que logró Portugal en el Renacimiento, lo que menos puede importar es el nombre y el número que en la cronología monárquica tiene el príncipe a quien lo; hados propicios concedieron presidir en este gran día de la historia de su pueblo.

Pero no era Torres Naharro el poeta que dignamente debía conmemorar tanta grandeza. ¡Oh si hubiese estado en Roma Gil Vicente! ¡Qué tragi-comedia alegórica hubiera escrito, qué invención lírico-fantástica, por el género y estilo de la *Exhortaçâo da guerra* o del auto de *Las Cortes de* Júpiter! Torres Naharro (ya lo he dicho en otra ocasión) tenía más condiciones técnicas que

él, era más hombre de teatro, pero menos poeta: sus piezas, admirables muchas veces por la fuerza satírica y por lo vivo y penetrante de la observación realista, se acercan más al tipo de la comedia moderna: **[p. 287]** tienen estructura más regular, pero menos alma. Gil Vicente, en medio de su fecundo desorden aristofánico, hace pensar y soñar mucho más que Torres Naharro. Aun en la *Trofea* lo más tolerable son los chistes y bufonadas de Cascolucio y Juan Tomillo, de Gil Bragado y Mingo Oveja, todo lo que no es heroico sino picaresco y de farsa.

La inspiración histórica, la que eterniza los hechos hazañosos, no la sintió más que una vez Torres Naharro: en ciertas coplas que tituló *Retracto* y compuso a la muerte del primer duque de Nájera, don Pedro Manrique de Lara, que por excelencia llamaron *el Fuerte,* acaecida en su villa de Navarrete el 1.° de febrero de 1515. [1] Llenas están de los hechos de este valeroso y magnífico caballero, que llevó primeramente el título de Conde de Treviño, las crónicas de los reinados de Enrique IV y de los Reyes Católicos; y no menos de cuarenta páginas en folio necesitó el infatigable genealogista don Luis de Salazar para compendiar alguna parte de sus hazañas, muchas de ellas a la verdad malogradas en guerras civiles, y aun en contiendas familiares y domésticas. Mucho valió su esfuerzo en la guerra contra los portugueses primero, y luego en la de Granada, donde asistió como Capitán general de la frontera de Jaén, dando bizarras muestras de su persona en casi todos los encuentros, sitios y batallas, hasta fenecer aquella memorable conquista, en que su nombre sonó poco menos alto que el del Marqués de Cádiz. Pero juntamente con el valor y la pericia militar, conservaba el de Nájera las tradiciones anárquicas de la nobleza de los tiempos medios; y por eso fué de los magnates que, muerta la Reina Católica, abrazaron con más fervor el partido de don Felipe *el Hermoso,* e hicieron más dura oposición a la regencia de don Fernando, que le obligó a entregar sus fortalezas en poder del Duque de Alba, y tuvo maña to-

davía para utilizar sus servicios contra los franceses, a quienes en 1512 ambos Duques hicieron levantar el sitio de Pamplona y arrojaron definitivamente de Navarra. Pero ni aun así se aplacaron el enojo y el recelo del Rey Católico, sabedor de las ocultas inteligencias que don Pedro **[p. 288]** Manrique y otros grandes traían con el Emperador de Alemania en deservicio de su persona. En vano el Duque, con su genial altivez, escribía al Monarca en estilo que ya era de otros tiempos y que recuerda el que don Alonso Fajardo había empleado con Enrique IV en ocasión análoga: «Quiero acordar a Su Alteza que en todas las buenas guerrerías de sus capitanes, pocos ha tenido Su Alteza que no ge los hayan desbaratado, o hecho mucho daño en su gente; y a mí, a Dios gracias, ni Moros, ni Portugueses, ni Franceses, ni Castellanos, ni Navarros, nunca me lo ficieron… Pues venir sobre estos servicios los que yo fice en tierra de Moros donde nunca me esperaron los Reyes de Granada, tras haber desbaratado al Maestre de Santiago y al Duque de Cádiz. Y no me ha esperado el Rey de Portugal, cuando vino a correr cerca del Real de Cantalapiedra, donde yo estaba. Y haber yo echado de Navarra al Rey que solía ser della, y al Gran Maestre de Francia, con más gente de mi casa que levó ninguno de cuantos Grandes acudieron a Su Alteza de las suyas.» Precisamente tales alardes de magnánimo corazón y valor indómito tenían que hacer sospechosos, a los ojos de un príncipe del Renacimiento tan sagaz, refinado y sin escrúpulos como el Rey Católico, a vasallos tan prepotentes, díscolos y soberbios. La aristocracia castellana, como fuerza social, estaba vencida, aun antes de suicidarse generosamente en la guerra de las Comunidades. Don Pedro Manrique, uno de los últimos que conservaron una ilusión ya imposible, murió retraído en sus lugares de la Rioja, sin obtener nunca reparación de sus agravios ni aun respuesta a sus quejas, porque, como dice crudamente su biógrafo, «no se hallaba ya el Rey Católico en necesidad de complacerle». Todavía en su testamento manifestó la entereza de su

condición, declarando que había gastado y destruido su hacienda y aventurado mil veces su persona en servicio de los Reyes Católicos, a quienes hacía cargo de conciencia porque le debían más que a hombre alguno de sus reinos, puesto que él había sido la causa principal de que ellos reinasen.

El prudentísimo don Fernando, que no regateaba los elogios póstumos, dijo cuando supo su muerte, «que no había quedado honra en Castilla; que toda se la había llevado el Duque consigo».

«.Fué don Pedro (según le describe un contemporáneo y **[p. 289]** probablemente familiar suyo) hombre de mediana estatura y bien fornido de miembros, el rostro largo y de hermosas facciones: era su aspecto tan grave y de tanta autoridad que cualquiera que le viera en hábito común sin conocelle, le juzgara por señor; su habla era reposada; cuando se enojaba ponía gran temor a los que le miraban. Tuvo cuidado de no descomponer su cuerpo, ni desautorizarse con meneos ni ojo, teniendo por hombre sin consideración a los que lo hacían; en sus palabras fué sustancial: interponía algunos donayres en lo que hablaba y escribía; guardaba en la memoria los buenos dichos que oía, y teníalos prestos para aprovecharse de ellos a los propósitos que se ofrecían… Era tan verdadero en sus palabras, que aun la verdad, si parecía mentira, no la dijera. Era muy airoso a pie y a caballo: jamás le vió nadie en mula ni en litera, aunque caminaba en invierno y muchas veces de noche y con grandes tempestades; tenía la lengua tan templada que jamás dijo a nadie palabra injuriosa; estimaba a los hombres por la virtud que en ellos hallaba, y a los tales honrábalos, aunque les faltasen otras calidades; nunca trajo guantes adobados ni otros olores: decía que mal iría de los Manriques cuando se diesen a olores y perfumes. No consintió que adonde estaban sus hijas y mujeres entrase ningún criado suyo, ni aun sus hijos, porque decía que lo que no ven los ojos no lo desea el corazón… No consentía que sus pajes trajesen armas

hasta que tuviesen edad que sintiesen honra, porque decía que siendo muy mozos disimulaban las injurias y se quedaban para en adelante con aquella costumbre. Fué tan recatado que nunca salió de su casa sin espada, porque nadie le pudiese tomar desapercibido: decía que las armas hacían hacer la razón… Nunca quiso motejarse con nadie: tenía a los que lo hacían por hombres de poca honra.» [1]

[p. 290] Salazar y Castro, con presencia no sólo de ésta sino de otras Memorias contemporáneas, añade algunos toques, más o menos aplicables, a este retrato dd Duque. «Tenía los ojos llenos de vivacidad, aunque en el mirar algo turbados… Amó mucho las mujeres y fué tan dichoso en la sucesión, que se hallaba al tiempo de su muerte con veintisiete hijos de ambos sexos. Tenía grande altivez y ambición de honra, por lo cual en todas partes quería ser el árbitro, y lo consiguió en las más, porque su grande nacimiento y representación, asistidos de su excelente juicio, su extremado valor, su prontitud y su constancia, lograban siempre recomendación muy merecida, pero al mismo tiempo su viveza le hacía tan mal sufrido que fué muy enojoso a sus vecinos, y tuvo con ellos grandes diferencias. Fué tan observante de las leyes de la amistad y consideración, que nunca se le vió faltar al amigo o al aliado, y así tuvo muchos y muy poderosos, y se puso por ellos en los últimos peligros. Amó religiosamente la verdad, y decía que con amigos y enemigos era conveniencia tratarla, porque al amigo se le debe, y al enemigo se le engaña, respecto de que cree lo contrario de lo que se le dice. Complacíase en leer y oír contar las acciones gloriosas de sus ascendientes… Decía que aquel era hombre esforzado que estaba sin turbación en el peligro, y que al buen caballero no le había de ofender la fortuna, porque debía prevenir su favor y su inconstancia… Amo mucho la guerra y su disciplina, y no sólo procuraba que los caballeros y personas que llevaban su acostamiento se ejercitasen en ella, pero aun los labradores que solía llamar de sus lugares, quería que su-

piesen mandar las armas, y a este fin las compró para todos, con vestidos militares, porque pareciendo soldados de profesión fuesen más considerados… Tuvo el Duque muy autorizada casa de caballeros; sirviéndose de lo mejor y más lustroso de la Rioja y de Campos, de suerte que son muchas las familias ilustres que descienden de sus domésticos en aquellas provincias y en Álava. Y fuera de esto, se le agregaron y le siguieron, recibiendo su acostamiento, los señores de las Casas que confiniban con sus estados, y los que se incluían en el bando de Oñez, cuyo protector fué.» [1]

[p. 291] De intento hemos transcrito tan largas noticias, porque explican la profunda impresión que en sus coetáneos y en la posteridad más inmediata hizo este tipo arrogante de gran señor; en su doble condición de bravo guerrero y de moralista sentencioso y algo excéntrico. Sus dichos y hechos se recopilaron como los de Sócrates; y no hubo floresta del siglo XVI en que no consignase algún rasgo, ya de su mal humor, ya de su agudo ingenio. Estos pasajes son también el comentario más vivo de la elegía que Torres Naharro compuso a su muerte, imitando, no sin fortuna, el lamento funeral que otro gran poeta, gloria del linaje de los Manriques, había levantado sobre la tumba del Conde de Paredes. Claro que no hay que buscar en los versos de nuestro autor la efusión de piedad filial, ni tampoco la honda y eterna filosofía que hay en los de Jorge Manrique, pero en la parte que podemos llamar épica, el imitador no se queda muy al a zaga del modelo:

Hizo matanzas sin cuenta
De paganos;
Cada día de su manos
Les andaban nuevos lloros,
Y aun si d'el lloran los moros
No so ríen los cristianos…
Al tiempo de pelear,

Así es
Que no durmieron sus pies,
Ni te mintió su consejo; [1]
Y aun agora, aunque era viejo,
No le pesaba el arnés.
En sus palabras cortés
Y faceto;
En sus haciendas secreto;
En las batallas osado;
Con las damas requebrado;
Con los galanes discreto
Sólo a virtudes subjeto
Donde quiera;
Hecho de modo y manera
Como dicen: «tal lo quiero»;
Con sus contrarios de acero,
Con sus amigos de cera.

[p. 292] En un guante se os metiera
Por amor,
Y en caso de pundonor
Usaba de su grandeza;
Nunca avaro por pobreza
Ni torcido por temor.

Siempre hizo de señor
Su deber;
Tan liberal, a mi ver,
Que lo poco que tenía
Primero lo repartía,
Que lo pensase de haber.

Merescía más tener
Su compás;

Nunca guardó para cras;
En virtud atesoraba;
Para comer le faltaba,
Para dar nunca jamás.

Siempre le fueron detrás
Muchos buenos,
Sabiendo d'ellos al menos
O quien se fuesen o cuyos:
Hízose amar de los suyos
Y estimar de los ajenos.

No las manos en los senos
Regalado,
Mas buscando honor y estado
Para sí y para Castilla;
Nascido sobre la silla
Y en el arnés estampado.

En el campo señalado
Y animoso,
En las costumbres famoso,
Y en los consejos maestro,
Y en todas las armas diestro,
Y en la persona hermoso.

Con todo el mundo gracioso,
Placentero;
Con los suyos compañero
Y amado de cada cual;
Si alguno lo quiso mal,
No como a mal caballero.
.....

[p. 293] Quien aclara su partido
Poco yerra;
Los pastores en la sierra,
Se conosce el bueno luego,
Y ansí la plata en el fuego
Y el caballero en la guerra.

Dejó su cuerpo a la tierra
Cuyo fuera,
Dejando su fama entera
Como sus obras dan fe.
Duque de Nájera fué,
Mas rey de los hombres era.

De sus vasallos cualquiera
Fué acatado;
Guardó tan bien su ganado,
Que por la menor oveja
Arriscaba la pelleja
Y aventuraba el estado.
.....

Contar de antiguos la flor
Es patraña,
Porque en Francia ni Alemaña
Los que en Castilla no hallo;
Antes para comparallo
Nunca saldría de España.

¡Pues qué locura tamaña
Do caemos!
Que por más loar queremos
Regirnos por los pasados,

Teniendo tan señalados
Los que delante tenemos.

De nuestros tiempos hablemos,
Pues se suena
Que dejan fama tan buena
Dos hermanos cordobeses, [1]
Y otro buen par de marqueses
De Cádiz y de Villena.

Loemos a boca llena
Lo sabido;
Porque el nuevo fallescido,
[p. 294] Porque más os certifique,
Fué verdadero Manrique,
Por su mano enriquecido.

Galanes, si habéis oído
Y escuchado,
Pasear por lo regado
No da gloria sino afán:
Seguid a un Gran Capitán,
Y a éste que os he nombrado.

La doctrina que os han dado
Buena es;
Seguid sus normas y pies,
Labraldes bultos de fuego,
Al defunto para luego,
Y al vivo para después.
……..

A fines de aquel mismo año, en 2 de diciembre, fallecía en Granada el Gran Capitán, a quien Torres Naharro había dedica-

do el capítulo V de los insertos en la *Propaladia, y* cuyo elogio dolorosamente profético, entretejió, como acabamos de ver, en el panegírico al Duque de Nájera. Al mes siguiente, en 12 de enero de 1516, expiraba en Madrigalejo el Rey Católico. Parecía que se iban juntas al sepulcro todas las glorias de aquella generación.

Tal Rey y tal Capitán
Nunca en el cielo han entrado…,

decía Torres Naharro en un romance que entonces compuso, romance por lo demás prosaico, desmayado e indigno de tan grande argumento. [1]

Las composiciones hasta aquí citadas nos sirven para determinar con precisión la estancia de Torres Naharro en Roma, y sus ocupaciones literarias durante los años 1513, 1514, 1515 y 1516. Mucho más hubo de escribir en este período. *«Romam devenit, ubi sub sanctissimo D. N. Leone X, Pont. Max. «plura» edidit»,* dice su panegirista Messinerio. Aunque el *edidit* pueda tener el sentido **[p. 295]** genérico de publicar o dar a luz, y no el peculiar de imprimir, ya hemos visto que varias de estas obras fueron divulgadas por medio de la imprenta, y que dos de las poesías líricas no entraron después en la *Propaladia*. Por lo que toca a las comedias, además de la *Tinelaria,* hubo edición suelta de la *Soldadesca,* [1] probablemente anterior a la colección de Nápoles. [2] Y a mi juicio, lo fueron también dos rarísimos pliegos sueltos contenidos en el inapreciable volumen de tal suerte de composiciones que de la Biblioteca de Campo-Alanje pasó a la Biblioteca Nacional. En uno de ellos están los cuatro únicos romances que co-

nocemos de nuestro **[p. 296]** poeta; [1] en el otro la primera de sus *Lamentaciones de Amor.* [2]

Fué Torres Naharro fecundo poeta lírico, y si en este género no ha alcanzado la nombradía y representación que tiene como **[p. 297]** dramático (circunstancia que también ocurre con Juan del Enzina), es porque la gran novedad de sus ensayos escénicos no ha podido menos de dejar en la penumbra otras composiciones suyas, ingeniosas sin duda, pero que se apartaban mucho menos de la manera corriente entre los últimos poetas del siglo XV; si bien, reparándolo con atención, algo y aun mucho se encuentra en la parte lírica de la *Propaladia* que indica y revela la fuerte individualidad del poeta. Le perjudicó además, el haber nacido en una época de transición para el arte, y el haber tenido, dentro de su propia escuela, un sucesor tan ilustre como Cristóbal de Castillejo, que le aventajó grandemente, así en la soltura, propiedad y donaire del lenguaje, como en lo fresco y lozano de la imaginación; y que acertó a prolongar dentro del reinado de Carlos V, y enfrente de la imitación toscana, la vida de las antiguas coplas de los Cancioneros, gracias no sólo a la gentileza de la dicción y del metro, sino a la infusión de un contenido poético que rara vez habían tenido hasta entonces. Fué Castillejo discípulo de Torres Naharro en el manejo del diálogo, y aunque desgraciadamente no podemos juzgarle como dramático, porque de su farsa *Constanza* no nos quedan más que mutilados restos, bastan sus coloquios satíricos y doctrinales *(Diálogo de las condiciones de las mujeres. Diálogo de la vida de la corte,* etc.), para comprender lo que debió a su maestro, y hasta qué punto llegó a superarle, evitando los defectos que con fina y certera crítica había señalado Juan de Valdés en el estilo de la *Propaladia,* como veremos más adelante.

Es cosa singular que, viviendo en Italia Torres Naharro, no hubiese tenido barrunto alguno de la próxima transformación de **[p. 298]** nuestra métrica por influjo de la italiana, que pocos

años más adelante había de realizar Boscán y Garcilaso, y que en realidad venía madurándose desde el siglo XV. Pero es lo cierto que permaneció apegado a la tradición de los versos cortos y de las coplas de pie quebrado, que a la verdad trabajaba como blanda cera; y si alguna vez se aventuró, por cierto con gran fortuna, al empleo del verso heroico, convirtiéndole en instrumento adecuado para la sátira, no se valió del endecasílabo, sino del verso de arte mayor, del dodecasílabo de Juan de Mena, al cual acertó a imprimir un movimiento rápido y endiablado, más propio de su nuevo destino, y que acaso pudiera remedar el de los yambos antiguos. Endecasílabos no los hizo jamás sino en italiano. Italianos son los tres sonetos suyos que tenemos, porque escribía con facilidad en aquella lengua, como, por otra parte, lo comprueban sus composiciones bilingües. [1]

El primero de estos sonetos es de argumento amoroso. El segundo tiene cierto interés histórico, por estar dedicado a León X y aludir a sucesos de su familia. Sigo la ortografía del original:

Di Roma le bregate sono acorte,
Sanctisimo pastor, Papa Leone,
Che ne la festa sua quel vechione
Due cosi ti mostró si grande e forte.
Vedesti tuo fratel in tanta sorte
Pigliarse de la Chiesa il confalone;
Vedesti tua sorella al paragone
Pigliarse lo standardo de la morte.
Non hai possuto far un di giocondo;
Pero vedi che dai superïore
Che or manda il foco in terra et or la neve,
Non ha cosa che dura in questo mondo:
Bisogna che'l piacer, anche'1 dolore,

Divenga quant' he grande tanto breve.

El erudito hispanista napolitano Benedetto Croce, en una de las curiosas monografías que viene publicando sobre las relaciones literarias entre las dos penínsulas hespéricas, [2] da de este **[p. 299]** soneto, a primera vista oscuro, una interpretación muy plausible. El *vecchione* debe de ser San Pedro, que en su fiesta mostró al Papa dos cosas, una agradable y otra triste: el tomar su hermano el gonfalón o estandarte de la Iglesia, y el tomar su hermana la bandera de la muerte. Por consiguiente, el soneto ha de haber sido compuesto en 1515, año en que Julián de Médicis, hermano del Papa, [1] fué electo Capitán general de la Iglesia, y en que pasó de esta vida su hermana Contessina de Médicis, mujer de Pedro Rifoldi. El tercer soneto, cuya letra ofrece mayores dificultades, aunque bien se trasluce que es poesía mendicante, aparece dirigido a un *figliuolo del rico Augustino,* probablemente el famoso banquero Agustín Chigi, de quien también se habla en la *Comedia Tinelaria,* calificándole irónicamente de «pobrecito». [2]

Para estimar en su justo valor las poesías sueltas de Torres Naharro, conviene prescindir de aquellos géneros en que no pudo aventajarse porque no cuadraban con su índole. Tal le acontece en las poesías devotas. Pocos espíritus menos inclinados al misticismo que el suyo, a pesar de los hábitos clericales que vestía. Era fiel cristiano, pero de ahí no pasaba; y sus versos espirituales adolecen, como era inevitable, de languidez y prosaísmo. **[p. 300]** Envuelto a la continua en vanidades mundanas, y respirando una atmósfera de paganismo artístico y de sensualismo elegante, mal podía simular el fervor que no sentía. La *Contemplación al crucifijo,* la *Exclamación de Nuestra Señora contra los Judíos,* las coplas Al *hierro de la lanza y A la Verónica,* son versos de irreprochable ortodoxia, pero de ejecución harto trivial, y por todo extremo inferior a lo que sobre los mismos temas habían hecho

los dos frailes franciscanos Mendoza y Montesino, principales poetas religiosos de la era de la Reina Católica.

Algo más afortunado en la poesía amatoria, que cultivó con bastante ahinco, tampoco puede decirse que nuestro Naharro pase en ella de la medianía. Pero en sus *lamentaciones, capítulos y epístolas,* lo agradable del estilo, la agilidad del metro, la suavidad de las cadencias y lo espontáneo de las rimas halagan dulcemente el oído y disimulan la falta de otras más íntimas bellezas. En las *Lamentaciones* imitó a Garci-Sánchez de Badajoz, [1] y a su vez hizo escuela, siendo imitado por Ramírez Pagán, Gregorio Silvestre, Barahona de Soto y otros poetas de más o menos nombre, hasta fines del siglo XVI. Recomiéndanse estas composiciones por la viveza en la expresión de afectos, y no falta algún rasgo sentimental y romántico, por ejemplo, en el tierno final de la *Lamentación tercera:*

Si por amarte esperaba
Cortesía,
Por mis huesos la querría
Si veniesen en tus manos;
Que la triste carne mía
Sé que en antes de año y día
Será un montón de gusanos.

[p. 301] Mis ruegos, si no son vanos
Y mandares,
Cuando mi fuesa topares,
Hecha de tristes agüeros,
Si por encima pasares,
Y de mí te recordares,

Haz tus pies algo ligeros.

Y con ojos balagueros,
Do estoviere,
Di pasando el miserere
Que de nobles ganas nasce;
Si largo te paresciere,
Al menos por quien te viere,
Di «requiescat in pace». [1]

A veces se pierde en el laberinto de los petrarquistas, e imita, como tantos otros, la famosa canción de *Opósitos,* que ya había sido naturalizada en el Parnaso catalán del siglo XV por Mossen Iordi de Sent Iordi. Pero aun en estos juegos de palabras se luce el versificador fácil e ingenioso:

Tristeza me sobra, publico alegría,
Y en medio el reposo fatigo y afano;
Deseo mi mal, mas no lo querría,
Y sudo en invierno, y tiemblo en verano.
Yo voy por lo alto, y estoy en lo llano…
Yo sé que me pierdo, yo sé que me gano,
Yo sé que soy libre, también soy captivo…
Sin lumbre vería, por bien qu' estoy ciego;
Yo proprio me mato, yo proprio revivo,
Y en mí son amigos el agua y el fuego.
……

[p. 302] Fallésceme lengua: soy todo parlero;
Yo estoy en prisión, yo tengo las llaves;
Yo siembro en Agosto, yo cojo en Enero;
No entiendo las gentes y entiendo las aves.
……..
No salgo del cielo, y estoy en la tierra.
No hay valle más hondo, ni mas alta sierra;
Las nubes excede mi gran pensamiento;

Con llave de amor se abre y se cierra
La cárcel do vivo, quejoso y contento.
……..
El cuerpo se duele que vive en tormento,
Y el alma se alegra de todo su mal:
Pues dama y señora, Princesa reäl,
En estas congojas estoy por amaros;
Y, en fin, determino de seros leal,
Y siempre serviros, y nunca olvidaros.
No sé más decir, ni más que obligaros,
Pues no soy de mi por serlo de vos;
Con lo que a vos toca no puedo faltaros;
El alma, qu'es suya, rescíbala Dios.

En otra composición juega donosamente con las muletillas *«¿Es posible?»* y *«¡Ay de mi!»,* y alude a los amores de Macías. Pero la más curiosa y agradable de estas poesías amatorias es la que llamó *capítulo séptimo,* digna también de recordarse porque manifiesta la impresión que en su ánimo hizo el recién descubierto Laoconte, colocado ya en Belvedere y saludado en un himno triunfal por el cardenal Sadoleto: [1]

Esta mi dulce pasión
Tal se mueve,
Como fuego que se atreve
Donde halla leña seca,
Y un corazón de manteca,
Y unas entrañas de nieve.
[p. 303] Halla en mí, como se debe,
Vuestro amor

Un tan cortés amador,
Que de mí hace y deshace,
Como en mármol que le place,
Cualquier famoso sculptor.

Yo quedo de su labor
Por tal són,
Que no con tal perfección
Ha dejado en Belveder
Quien quiso contrahacer
Al penado Laocón.

Vuestro modo y condición,
Vuestra vida,
Vuestro sér, mal comedida
Con esta nueva victoria,
Toda estáis en mi memoria
Naturalmente esculpida.

Yo con gana tan complida
Vengo en ello,
Que, sin faltar un cabello,
No con tan dulce manera
Rescibe la blanda cera
Traslado de un claro sello…

De todos estos versos de amor, requiebros, quejas y reconciliaciones, tan plagados de lugares comunes como suelen estarlo los de su género, poco o nada puede sacarse en limpio para la biografía de su autor; sin contar con que algunos de ellos tienen traza de ser versos de encargo. Lo es positivamente una epístola en nombre de cierta dama valenciana para su marido que estaba en Roma. Esta carta, llena de reminiscencias de las *Heroidas* de

Ovidio, especialmente de la de Penélope a Ulises, parece haber sido compuesta poco después de la batalla de Ravena (11 de abril de 1512):

Pues si memoria tovieses,
Y advertencia,
Ves que no basta paciencia
Do por injuria se toma,
Cuando tú quieres a Roma
Más que a tu madre Valencia.

[p. 304] Cata qu'es poca conciencia
De varón,
Diez años o más que son
Dilatando tu venida,
Tener un alma sin vida
Y un cuerpo sin corazón.
.....
Todos saben por mis llantos
Mi tristura;
Sé yo, por mi desventura,
Que con razón señalada
Siempre Italia fué llamada
D'españoles sepultura.

Pues ¿quién me hará segura
D'esta pena?
¡Cuántas hay sin hora buena
Gritando, tornadas mudas,
Que las ha hecho viudas
La batalla de Ravena!

Como los demás trovadores del último período de la poesía cortesana, no se desdeñó Torres Naharro de volver alguna vez

los ojos a la forma popular del romance, por suspuesto no con asonantes, sino en versos rigurosamente aconsonantados. Carecen estos fatigosos monorrimos del encanto ingenuo de la poesía primitiva, no menos que de la elegancia y atildamiento de los romances artísticos del tiempo clásico; pero en uno de ellos, a pesar del velo alegórico, todavía nos recrean bellos rasgos castizos y villanescos, indicio seguro de la buena fuente en que bebía el poeta:

Hija soy d'un labrador,
Nascida sobre el arado,
Criada so los olivos,
Crescida tras el ganado…

Aunque no populares de origen, estos romances de Torres Naharro llegaron a popularizarse mucho: el *Cancionero de Romances* de Amberes, sin año, y luego el de 1550, los recogió como anónimos, y ya antes corrían en pliegos sueltos y habían dado materia a varias glosas.

Pero no es en estas composiciones (aunque por sí solas hubieran podido dar a Torres Naharro un puesto muy distinguido entre **[p. 305]** los líricos del tiempo de los Reyes Católicos) donde ha de estudiarse la verdadera genialidad de este poeta, que luego hemos de ver más ampliamente desarrollada en sus obras dramáticas. Hombre de más agudeza que fantasía, de espíritu penetrante y observador, de ingenio picante y mordaz, de gran libertad de ánimo y desenfado de expresión, y también (justo es decirlo) de un sentido moral bastante recto, que no podía menos de sentirse dolorosamente ofendido con el espectáculo de la corrupción reinante en la corte romana, que era piedra de escándalo para los varones más piadosos y timoratos de aquella edad; viviendo y escribiendo en los días próximos a la explosión de la Reforma, de cuyas tendencias no participaba ciertamente, aunque tuviese mucha afinidad con las del grupo llamado erasmista, que

iba a ser en España tan influyente y poderoso, Torres Naharro tenía que cultivar con predilección la sátira, y en ella consiguió lauros que no se han marchitado todavía. Fuera de las comedias, lo mejor que hay en la *Propaladia es* aquella terrible invectiva contra Roma, bien conocida de todo género de lectores por haberla reproducido íntegra don Gregorio Mayans en.su *Retórica,* [1] y con algunas supresiones don Francisco Martínez de la Rosa en las notas a su *Poética*. [2] Uno y otro preceptista se extremaron en su alabanza, llegando el primero a dar la palma a Torres Naharro entre todos los satíricos españoles: lo cual ciertamente es mucho decir en la patria del Arcipreste de Hita, de Castillejo, de Quevedo y de los Argensolas. Con más templanza y acierto, Martínez de la Rosa se limitó a encomiar la pureza y fácil manejo de la lengua, la maestría en la versificación que entonces se usaba y la gracia nativa del poeta; añadiendo que el cuadro que presenta de las costumbres de su tiempo está bosquejado con pincel tan valiente y ligero que apenas podemos seguirle con la vista. Quizá por esta misma rapidez de ejecución, unida al estilo excesivamente simétrico, al abuso de las antítesis y al monótono martilleo del metro de doce sílabas que por su misma impetuosidad y estrépito llega a fatigar el oído, **[p. 306]** pierde algo de su efecto esta pieza si se lee íntegra, pero no puede negarse la vivacidad y energía de algunos trozos:

Virtud en el mundo no cabe ni mora;
Razón ni bondad no se usan agora;
Palabras sin obras se venden barato;
Faltar cada hora, mentir cada rato;
Burlar de los justos se llama deporte;
Ceviles traidores prevalen en corte,
Falsarios veréis robar beneficios,
Ladrones a furia comprar los oficios,
Y a costa de Dios andar a solacio,
Con ropas prestadas entrar en palacio;

Groseros haber muy grandes partidos,
Discretos y doctos hallarse perdidos…
D'aquestos no curan los grandes señores,
D'aquestos se pueblan los más hospitales…
Y huyen d'un sancto gran predicador, [1]
Y siguen de grado tras un hechicero;
Su gloria es el mundo, su Dios el dinero.
Tras éste envejecen los hombres en Roma.
Después que entre manos cobdicia los toma,
Destientan diez años tras un beneficio;
Después que lo tienen, ternán por oficio
Perder otros tantos tras un Cardenal;
El bueno y el malo con el comunal
Se piensa ser digno de gran obispado;
Después que lo tienen, con nuevo cuidado,
Mejor que primero, los vemos servir,
Y muertos de hambre crepar y morir
Tras el Cardenal, do quier que cabalga,
Después en la plaza sperando que salga,
Aunque el consistorio durase año y día,
Con ansia terrible, con gran fantasía,
Con ciego apetito de ser cardenales;
Después que lo son, los paños papales
Les ponen gran gula con que se aperrean;
Y no puede ser que todos lo sean,
Ni veis que con serlo qu'esté muy contento:
De nuevo les viene mayor pensamiento,
Fatiga y afán sin cabo, ni suelo.
No hay hombre de nos que piense en el cielo,
Ni quien haga caso del siglo futuro:
El mal va por bien, el aire por muro,

[p. 307] Lo negro por blanco, lo turbio por claro,
Virtud por estiércol, maldad por reparo,
Lo sucio por limpio, lo torpe por bueno,
La ciencia por paja, doctrina por heno,
Justicia en olvido, razón desterrada.
Verdad ya en el mundo no halla posada;
La fe es fallescida, y amor es ya muerto.
Derecho está mudo, reinando lo tuerto.
¿Pues la caridad? No hay della memoria…

El mayor homenaje que nuestro satírico extremeño ha obtenido, es el que indirectamente le tributó el gran Quevedo, quien en tiempos en que ya la *Propaladia* estaba olvidada, no se desdeñó de imitar el metro y aun las tendencias de esta composición en el famoso *Memorial* que dirigió a Felipe IV, y principia:

Católica, Sacra, Real Majestad;

causa principal de sus últimas persecuciones y encarcelamiento.

Bueno será advertir que la Inquisición, a pesar de sus ponderados rigores, no tachó palabra alguna de la sátira de Naharro: íntegra está en las ediciones expurgadas. Suprimió en cambio, y no podemos maravillarnos mucho, todo el capítulo tercero de la Propaladia, que es otra invectiva más atroz aún, como puede juzgarse por el siguiente specimen:

Como quien no dice nada,
Me pedís qué cosa es Roma:
Por Dios, según es tornada,
Qu'en pensar tan gran jornada
Sudor de muerte me toma.
.....

Es lugar
Do se estudia el desear
Que muera el tercio y el cuarto;
Una escuela de pecar,
Do quien vive sin matar
Paresce que hace harto.
Es de son
Que, en lugar de la razón,
Es intruso el apetito;
Mentir es ganar perdón;
Bien hacer es traición;
Ya el robar es pan bendito.

[p. 308] Veréis vos
Cielo y tierra, todos dos,
Revolverse cada día:
Los dïablos somos nos;
El oro siempre su Dios,
La plata Sancta María.
Y en verdad,
Qu'es una gran vanidad
Do nos perdemos a furia,
Purgatorio de bondad,
Infierno de caridad,
Paraíso de lujuria.
.....
Es, en fin,
Nuestra Roma un gran jardín
De muchas frutas poblado;
Son las flores de jazmín
Blasfemar por un cuatrín,
Renegar por un cornado.
Una esgrima

Do ningún tiro lastima
Que lo sientan sus conciencias.
Hacen de Dios tal estima,
Que Ies pasan por encima
A mil cuentos de indulgencias.
Quien me entiende
Verá qu'es Roma, por ende,
Si no fuere puro necio,
Una costumbre de allende,
Un mercado do se vende
Lo que nunca tuvo precio…
Digo que Roma es lugar
Do para el cuerpo ganar
Habéis de perder el alma.
.....
Pues a Roma llaman sancta,
Que sanctos nos haga Dios.

Análogo sentido tienen algunos pasajes de la *Comedia Jacinta,* que también fué expurgada, aunque muy levemente. Que tales desahogos de mal humor no han de tomarse al pie de la letra, sino conforme a los ensanches que entonces más que nunca tenía la libertad satírica, lo sabe todo hombre culto y versado en la literatura de aquel tiempo. Que Torres Naharro no **[p. 309]** apuntaba a ningún blanco dogmático, a pesar de lo que dice de la simonía y de la venta de las indulgencias, tampoco ofrece duda, puesto que se trata de un lugar común, que Erasmo y otros habían explotado libremente, mucho antes que estallase la insurrección luterana. Que en el fondo de todas estas quejas había una verdad innegable y dolorosa, sin la cual no hubieran sido ni escritas ni toleradas, sólo pueden negarlo los pusilánimes que quisieran borrar con el silencio lo que con sólo abrir cualquier libro antiguo se halla. Y si los poetas y los humanistas pueden pa-

recer sospechosos de ensañamiento o de hipérbole, materiales abundantes hay en los ascéticos y en los moralistas para retocar el cuadro y darle colores todavía más vivos. En honra de la verdad, ha de decirse que todos los males, vicios y desórdenes censurados en la Iglesia por los primeros protestantes, lo habían sido en términos aún más ásperos y desembozados por los católicos, sin que la ortodoxia peligrase por eso. Torres Naharro fué uno de tantos censores como lo fué en Portugal Gil Vicente. Los vicios que uno y otro denunciaban en las gentes de clerecía eran tan públicos y notorios, que a nadie se le ocurrió protestar contra las censuras ni escandalizarse de ellas: quizá eran lo menos original que contenían las obras de uno y otro poeta. Este género de sátira estaba en la atmósfera del tiempo, y más que una forma de emancipación del espíritu, era un recurso literario, que llegó a ser trivial hasta lo sumo, Farsa o coloquio sin fraile o ermitaño libidinoso, procaz y grosero, apenas se concebía en la primera mitad del siglo XVI: eran figuras tan de rigor en aquel teatro incipiente como los aguadores, serenos y guardias municipales en los sainetes de nuestros días.

Pero en Torres Naharro, aparte de esta sátira indirecta, y algo convencional, de embelecos y trapacerías con máscara religiosa, que abunda ya en Lucas Fernández y se desborda en el teatro de Gil Vicente, hay sátiras directas, imprecaciones sañudas, verdaderos gritos de guerra, que a quien no tenga tomado el pulso a aquella extraña sociedad, no menos libre y suelta en la palabra que en las costumbres, le sonarán como un eco de la iracunda vez de Lutero o de Ulrico de Hutten. [1] Pero ni la cronología **[p. 310]** permite imaginarlo, puesto que la *Propaladia* estaba ya escrita e impresa en el año 1517, que fué cabalmente el de la clausura del Concilio Lateranense y el de la divulgación de las primeras tesis del hasta entonces desconocido fraile sajón contra las indulgencias; ni se advierte en Torres Naharro ningún género de preocupación teológica, sino meramente un celo amargo e in-

temperante contra los desórdenes y escándalos de la Curia, mezclado con una dosis no leve de personal despecho por verse oscurecido y postergado a gentes que estimaba muy inferiores a él en costumbres y en doctrina. De esta acerba disposición de su ánimo dan indicio varios pasajes de la *Propaladia,* además de los citados:

Sobre que vivo, señor,
Más quejoso que solía
De aqueste mundo traidor,
En quien hallo poco honor
Y mucha descortesía.
.....
En mis amigos desdén
Por mi estrella.
Con amistad y sin ella
Siempre tengo mala vida.
Muchos me ruegan con ella,
Mas si me abajo por ella,
Luego en odio es convertida.
.....

Por lo demás, nuestro poeta no tenía la vanidad de creerse inmune de la general corrupción, sino que empezaba por inmolarse a sí mismo como víctima expiatoria de los pecados de su siglo:

Que yo y otros muchos vivimos a escuras,
Huyendo virtudes, siguiendo locuras,
Loando lo malo, tachando lo bueno,
Lisonja en la lengua, maldad en el seno.
Las cosas más feas traemos en palmas;

Triunfan los cuerpos, mas ¡guay de las almas!
Mezquino de mí, *vecino a la muerte,*
No pongo las manos en cosa que acierte,
Ni puedo acertar en cosa que quiera;
Tan mal tino traigo y en tanta manera,
Que no sé llevar la mano a la boca.

[p. 311] El descontento de su mala fortuna en las pretensiones que sin duda traía cerca de los curiales romanos, bastan para explicar la resolución que tomó, de trasladarse a Nápoles. Mesiniero, califica de *inesperada* su salida de Roma, [1] y N. Antonio insinuó la sospecha, repetida sin salvedades por Moratín y otros, de que acaso el rigor y acerbidad de sus sátiras fuesen el motivo que le obligó a cambiar precipitadamente de domicilio, refugiándose en el virreinato español. [2] Pero tal especie parece de todo punto inverosímil cuando se piensa en la tolerancia, o, por mejor decir, indiferencia con que entonces se miraba este género de declamaciones poéticas. Cabalmente lo primero que hizo Torres Naharro en Nápoles fué imprimir el libro de sus versos, y entre ellos las sátiras, protegido por unas Letras Apostólicas que conminaban nada menos que con pena de excomunión mayor, amén de buena cuantía de maravedises, a quien turbase a Torres Naharro en la quieta propiedad de *sus elegantes composiciones* o quisiera lucrarse con el fruto de sus estudios y vigilias. Claro que este privilegio de León X no era más que uno de tantos diplomas cancillerescos, como los que obtuvieron de Clemente VII el Ariosto para su *Orlando Furioso* y Nicolás Maquiavelo para sus *Discursos* y su tratado del *Príncipe* (obras ciertamente no canonizables); pero el mero hecho de haberse expedido en términos tan eficaces y honoríficos, prueba que nuestro clérigo extremeño continuaba siendo persona grata en la corte pontificia y que tenía en ella poderosos valedores.

Éralo seguramente el general del Papa, Fabricio Colonna, en cuyo servicio o clientela andaba Naharro, puesto que le llama mi señor en el prólogo de la *Propaladia;* y por mediación suya encontró sin duda nuevo Mecenas en la persona de su glorioso yerno don Fernando Dávalos, Marqués de Pescara, Conde de Lorito y Gran Carmalengo del reino de Nápoles. A este capitán, nunca vencido, está dedicada la *Propaladia,* con expresivo elogio de sus juveniles bríos y una especie de presentimiento de sus futuras hazañas:

[p. 312] «Y ansí fué que, siendo tan dispuesta vuestra voluntad en las cosas de la milicia, honra y fama, no tardó la goriosa memoria del Católico Rey don Hernando en abriros puerta para vuestro deseo, haciéndoos capitán general de la Infantería española, ganado tan bullicioso: siendo V. S. de edad de veintidós años: que vuestra mucha prudencia os puso canas en el seso, a pesar de los días…Y por tanto, siendo el día de hoy la mejor parte de un ejército la buena infantería, y de las buenas infanterías la mejor la española, con mucha razón se dió a V. S.; y no por cumplimiento de paga de tanto como la corona de Spaña os debe, mas en arra y señal de lo que para adelante os promete… No tengo por príncipe al que no os desea, ni por caballero al que no os ha invidia, ni por hombre al que no os ama. Ni en el cielo puede faltaros gloriosa corona, pues tan legítimamente pugnáis. en especial teniendo allá tan buen procurador y deudo como el bienaventurado Sancto Tomás de Aquino. Pues acá en el mundo, ya sin rica corona no estáis, si d'estar habemos por el dicho de Salomón, que la mujer virtuosa es la vera corona del varón. Coronar, pues, se suelen acá los victoriosos en este mundo de oliva, en señal de victoria. Pero mejor por cierto, corona a V. S. la señora Marquesa doña Victoria Colona su mujer, victoria en el nombre, y corona en el sobrenombre, y en las obras oliva…: pues no os faltaba otra cosa sino tal mujer como vos hombre, la

cual y vos no fuésedes más de una ánima y una voluntad y una carne como lo sois.»

A quien mentalmente evoque las nobles figuras del vencedor de Pavía, y de la egregia poetisa romana que llevó su nombre, y le enalteció e idealizó en vida y en muerte, no ha de parecerle desproporcionado tal elogio, ni ha de pesarle ver colocada la Propaladia bajo los auspicios de la más gentil y heroica pareja del Renacimiento.

Esta edición de la *Propaladia,* que estampó en Nápoles Joan Pasqueto de Sallo, y se acabo de imprimir el jueves 16 de marzo de 1517, es indisputablemente la primera, como hoy reconocen todos los aficionados. [1] La que poseía Moratín por donativo del **[p. 313]** gran Jovellanos, y perteneció en nuestros días al erudito catedrático de la Universidad de Sevilla don José María de Alava, es un ejemplar incompleto de una edición distinta y posterior (puesto que incluye y anuncia desde la portada la *Comedia Aquilana);* hecha, no en Roma, como creyó Moratín, sin más indicio que el privilegio del Papa, ni tampoco en Sevilla, como sospechó Böhl de Faber, sino probablemente en Nápoles, como lo persuade la grandísima analogía de sus tipos con los de la primera, pudiendo decirse que es en su mayor parte una reimpresión a plana y renglón de ella. [1]

Lo que de ningún modo admite duda, es que la mayor parte del contenido de la *Propaladia* era ya del dominio público antes de haber sido reunido en colección. De algunas piezas podemos comprobarlo, y en cuanto a las restantes, el mismo autor nos dice *«las más destas obrillas andaban ya fuera de mi obediencia y voluntad»*. Al cuerpo de todas ellas llamó *Propaladia;* nombre inventado por él, y que dos veces explica: «Intitulélas *Propaladia* **[p. 314]** *a prothon quod est primum et Pallade, id est, primae res Palladis* , a diferencia de las que secundariamente y con más maduro estudio podrían succeder». Así en el *Prohemio;* y luego en ciertos versos *Ad lectores de Propalladia sua:*

Yerros son los más tempranos
Que sembré;
Principios en que probé
Mis fuerzas y tiernas alas,
De donde con salva fe
Propalladia los llamé,
Primeras cosas de Palas.
No tan buenas como malas,
En verdad;
Compuestas en ciega edad,
No cogidas con sazón,
Aunque de mi voluntad
Escriptas con humildad,
Impresas sin presunción.

No parece, sin embargo, que podía escudar al poeta aquel privilegio de menor edad que lord Byrón invocaba en su primera colección y que tampoco le aprovechó en el tribunal de los críticos de Edimburgo. Hombre maduro debía de ser el nuestro cuando lanzó por el mundo éstas que llamaba *primicias* de su ingenio. En una sátira ya citada, se dice *vecino a la muerte;* y aunque no tomemos al pie de la letra esta declaración, no parecen de joven, sino de hombre muy maduro, las cualidades que su amigo Mesiniero le atribuye en la epístola panegírica ya citada, donde, después de encarecer su prócer estatura, habla de su gravísimo continente *(incessu graviori),* de la sobriedad de sus palabras *(verbis parcus)* y del pulso y reflexión con que las pronunciaba como si las pesase en una balanza *(et non nisi praemeditata et quae statera ponderata habentur, verba emittit);* añadiendo, por último elogio, que se abstenía de todo género de vicios, y que sólo pensaba en practicar con grande ahinco todas las virtudes (is *demum, ab omni genere vitiorum se abstinere, virtutesque omnes summopere complecti non desinit)*. Descuéntese de esta retórica de humanista cuanto se

quiera, siempre resultará claro que en 1517, cuando publicó la *Propaladia,* Torres Naharro era un varón respetable, aun en el concepto moral, y muy digno de ser llamado *dilectus filius* por **[p. 315]** León X; sin que fuera obstáculo para esto la libertad, o si se quiere, la licencia desenfrenada con que están escritos muchos pasos de la *Propaladia,* los cuales, sin embargo, parecen inocentes cuando se recuerdan las comedias que a la sazón se representaban en Italia maestra de las demás naciones occidentales así en lo bueno como en lo malo.

Lo que no podemos decir es si la publicación de sus obras, y el aplauso que seguramente le granjearon, atestiguado por las numerosas ediciones que de ellas se hacían, bastaron para sacar a Torres Naharro de la posición oscura y subalterna en que hasta entonces había vivido, y de que amargamente se queja en su Prohemio: «Toda mi vida siervo, ordinariamente pobre, y lo que peor es, *ipse semipaganus*.»

Nada sabemos de las vicisitudes de su fortuna después de 1517, aunque tenemos dos testimonios de su actividad literaria: las comedias *Aquilana* y *Calamita;* de acción más compleja y novelesca que las anteriores, y que señalan un progreso indudable en su concepción del drama. Pero ni siquiera podemos fijar con exactitud la fecha en que fueron representadas o escritas esta dos piezas. [1]

[p. 316] Tampoco hay indicio que nos permita conjeturar la fecha del fallecimiento del poeta [1] . En el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, escrito según la opinión más corriente hacia el año 1533, parece hablarse de él como de persona que ya había pasado de **[p. 317]** esta vida. Es curioso el pasaje por ser uno de los poquísimos juicios que acerca de Naharro nos dejaron sus contemporáneos. [1]

«*Valdés*. El estilo que tiene Torres Naharro, en su *Propaladia,* aunque peca algo en las comedias, no guardando bien el decoro

de las personas, me satisface mucho, porque es mui llano y sin afetazión ninguna, mayormente en las comedias de *Calamita i Aquilana;* porque en las otras tiene de todo, y aun en éstas, hai algunas cosas que se podrían dezir mejor, más casta, más clara, i más llanamente:

»*Martio*. Dezidnos algunas:

»*Vadés*. En la *Aquilana* dize:

¿Pues qu'es esto?
¿Tórnome loco tan presto
Por amores d'una dama,
Que tarde niega su gesto
Lo que promete su fama?

»Adonde (si no me engaño) dijera mejor, más clara y más galanamente:

Que trae scrito en su gesto
Lo que publica su fama.

»*Pacheco*. Mejor hubiera dicho así: pero, no se lo neguemos; que mucho ha ilustrado la lengua castellana.

»*Valdés*. No os negaré yo eso jamás: i tampoco quiero que me neguéis vos a mí, que así como escribía bien *aquellas cosas bajas, i plebeyas, que pasaban entre gentes con quien él más ordinariamente trataba,* así se pierde cuando quiere escribir lo que pasa entre gente noble y principal lo cual se vee largamente en la comedia Aquilana; pero esto no haze al caso, pues aquí no hablamos sino de lo que perteneze a la lengua.»

[p. 318] Si el descontentadizo reformista de Cuenca habló de Torres Naharro con su habitual severidad crítica, otro escritor del siglo XVI, a la verdad mucho menos ilustre, el poeta murciano Diego Ramírez Pagán, en su rarísima *Floresta,* dedicó a su memoria una *Lamentación* fúnebre llena de los más pomposos

elogios. No es imposible que Ramírez Pagán (que a juzgar por el retrato que acompaña a su libro, copia de otro de Juan de Juanes, era ya anciano en 1562, fecha de la publicación de la *Floresta),* hubiera alcanzado a conocer personalmente a Torres Naharro, en Italia o en España; pero de seguro no compuso esta *Lamentación* a raíz de su muerte, sino con ocasión de la recogida que el Santo Oficio hizo de la *Propaladia* en 1559. Esta prohibición o más bien *suspensión* que, como inmediatamente veremos, no duró más que hasta 1573, hubo de ser tan mal recibida entre los amigos de las letras como lo prueba el generoso y valiente arranque del vate de las riberas del Segura, que más que la muerte física de Torres Naharro, lo que deplora es la especie de muerte civil que había sepultado en la oscuridad sus composiciones.

Lamentación en la muerte de Torres Naharro.

Llora amor en este día,
Lloran también amadores,
Llora el canto y armonía,
Tibios están los amores
Y muda la poesía,
Sube el llanto a las estrellas,
De España, madre dichosa;
Díxele: ¿por quién querellas?
¿Por quién estás tan llorosa.
Reina de provincias bellas?
¿Qué Príncipe te ha faltado
Que no seas prevenida
De su natural traslado,
Tan del vivo, que la vida
Por éste se ha mejorado?
¿Qué bien has echado menos,
De bienes tan principales
Teniendo los barrios llenos?

[p. 319] ¿Qué mal padesces los males,
Siendo de ti tan agenos?
Respondióme: un hijo charo
Días ha que me faltó;
Lloré con gemido claro,
Y agora otra vez murió,
Que esto me cuesta más caro.
Quedóme de él una nieta,
Tan hermosa para dama,
Para reina tan discreta.
Que no sé quién no la ama
Con fuerza de amor secreta.
De los príncipes querida,
De los sabios fué estimada;
Era un jardín de la vida,
Donde agora es agostada
La rosa más escogida.
Porque bien no la escardó
De las espinas dañosas
El padre que la engendró,
Y en su niñez muchas cosas
Como a hija le suffrió.
Mas los sabios labradores
De nuestra huerta divina,
Que escardan las bellas flores
De la maliciosa espina,
Plantando yerbas mejores,
De la Propaladia huerta
Mandaron que a calicanto
Fuese cerrada la puerta,
Hasta que con celo sancto
Reformada, sea abierta.
Y esto assi me ha renovado

Las lágrimas de mi hijo,
Que mas bivas las he dado,
Y no con tanto letijo
Muerto fué de mí llorado.
Porque viendo su hechura
Deshecha y como enterrada,
Y que en la biva pintura
No hay mano tan avisada
Que restaure esta figura;
Pues lo que Apeles pintor
Con grande cuydado empieça,
No lo acaba otro menor,
[p. 320] Ni hay paño de aquella pieça,
Ni matiz de aquel color.
No hay otro Torres-Naharro
Aunque baxasse entre nos
Apolo en ardiente carro;
Que el oro de veinte y dos
Con ese tybar es barro.
¿Quién el cómico decir
Tan fecundo y elegante
Supo en el mundo sentir?
¿Quién vena tan abundante
Tuvo en tan liso escribir?
¿Quién la propiedad guardó
De las lenguas extrangeras
Y el verso en ellas cantó
Tan lamido que dixeras
Que en todas ellas nasció?
Tan por suyas possehian
Sus versos nuestras pasiones,
Que, alegres, reyr hazian,
Y, tristes, los coraçones

Mas duros enterneçian.
Al fin es más de admirar
Caso, que no de escrivir,
Que a varon tan singular
Corto quedará el dezir,
Y escaso cualquier llorar.
Díxome al cabo llorando:
Con éste se escurescía
La copia y luzido bando
Que la toscana armonía
Al Cielo va sublimando.
Vi ser digno de memoria
Su llanto, y acompañelo:
Tú que lees esta hystoria,
Dirás devoto: en el Cielo
Tenga su ánima gloria.
Amén. [1]

[p. 321] Los versos de Ramírez Pagán nos traen como por la mano a tratar el punto curioso de la prohibición y expurgo de la *Propaladia,* que han embrollado algunos por no fijarse en datos cronológicos bien obvios. Martínez de la Rosa, que era fino humanista más que investigador diligente, dió por supuesto que el Santo Oficio había prohibido la *Propaladia* inmediatamente después de su aparición en Nápoles, o a lo menos poco después de la reimpresión sevillana de 1520. «Esta sola circunstancia (exclama) atrasó por espacio de medio siglo nuestra dramática.» [1]

Para contestar a tal aseveración, repetida por Schack, se tomó Cañete el trabajo de tejer un catálogo de treinta y ocho dramaturgos anteriores a 1540, amén de los ya conocidos y de las piezas anónimas, probando con todo ello que no hubo semejante solución de continuidad en los anales de nuestra escena. Pero a la verdad, no era necesario tan erudito alarde, puesto que el dicho

de Martínez de la Rosa se funda en una noticia evidentemente equivocada. En 1520 y en muchos años después, todavía la Inquisición, por lo menos de un modo regular y sistemático, no intervenía en la censura de libros Las primeras prohibiciones no se hacían en forma de Indice, sino por provisiones y cartas acordadas, de las cuales parece ser la más antigua la que el cardenal Adriano, siendo Inquisidor general, dió en Tordesillas el 7 de abril de 1521, prohibiendo la introducción de los libros de Lutero, que no habían penetrado aún en España, pero que habían sido condenados ya por un breve de León X, circulado a todas las iglesias de la cristiandad. Nada había aún que se pareciese a un sistema formal de Indices, ni los primeros se redactaron en España, ni se oyó tal nombre en la Iglesia, hasta que, asustado Carlos V por los estragos de la propaganda luterana, solicitó de los teólogos de la Universidad de Lovaina una lista o catálogo de los libros heréticos que en Alemania se imprimían. Nuestra Inquisición hizo suyo este catálogo, y le reimprimió varias veces (Valladolid, año 1551; Toledo, 1551) con algunas adiciones.

Entretanto la *Propaladia* continuaba triunfante y sin obstáculos su camino. Además de la edición de Sevilla, 1520, citada por **[p. 322]** Martínez de la Rosa, se hicieron otras tres en la misma ciudad, en los años 1526, 1533 y 1545, y una en Toledo en 1535, sin contar con la de Amberes, que no tiene año. [1] En toda la primera mitad del siglo XVI los libros del género de la *Propaladia* no alarmaban a nadie. Cuando corrían libremente obras tan brutales como la *Thebayda* y la *Seraphina* (de autor anónimo), ¿quién iba a escandalizarse por las lozanías y desenfados, relativamente muy veniales, de la festiva musa de Naharro?

No aconteció lo mismo después de la gran reacción católica de la segunda mitad del siglo XVI, cuyo punto culminante debe fijarse en el Concilio de Trento. Publicado el Índice romano de Paulo IV en 1559, nuestro inquisidor general don Fernando de **[p. 323]** Valdés dió inmediatamente el suyo, que salió aquel mis-

mo año de las prensas de Valladolid, y es como piedra angular de todos los restantes. En este Índice, pues, apareció incluida por primera vez la *Propaladia, hecha por Bartolomé de Torres Naharro,* y además las ediciones sueltas de la *Jacinta* y la *Aquilana*.

Pero esta prohibición no estuvo en vigor más que *trece años*. Por lo mismo que la Inquisición sacaba toda su fuerza de la opinión popular, solía transigir con ella en todo lo que no tenía ni remotos visos de heterodoxia dogmática. Su conducta con el teatro lo prueba suficientemente. Llámese tolerancia o indiferencia, el resultado fué el mismo. El número de piezas prohibidas es tan exiguo, comparado con la riqueza total, que no pudo estorbar en manera alguna el desarrollo de la forma más nacional de nuestro arte literario. Digan lo que quieran los fautores de ridículas leyendas, aquella censura era casi envidiable, comparada con la censura laica e incompetente que hoy suelen ejercer improvisados moralistas en las columnas de los llamados periódicos católicos.

A nadie podía importar la prohibición de oscuras farsas como la *Tidea* y la *Tesorina;* pero la de la *Propaladia* dolió en gran manera a los doctos y discretos, como puede juzgarse por la lamentación de Rodríguez Pagán; y además resultaba de todo punto ineficaz, puesto que la *Propaladia* seguía reimprimiéndose fuera de España, y aparte de los ejemplares que de contrabando pudieran penetrar, estaba por lo menos al alcance de los innumerables españoles que andaban por Italia, Alemania y Flandes. Lo mismo acontecía con el *Lazarillo de Tormes* y con las obras de Cristóbal de Castillejo, próximo pariente de Naharro en la malicia y el gracejo. La Inquisición transigió hábilmente, levantando en un mismo año el entredicho de estas tres joyas de nuestra literatura, y encargando su corrección a la experta pluma del cosmógrafo y gramático burgalés Juan López de Velasco, hombre muy culto, de espíritu tolerante, y que hizo todo lo posible para salvar la integridad de los textos. Habida consideración a la diferencia de

los tiempos, le honra mucho la buena fe con que procedió en su trabajo. Aun de los rasgos satíricos contra Roma conservó muchos; y no digamos nada de los pasajes picantes y libres, porque en éstos solía reparar la censura inquisitorial mucho menos. Así «castigada» la *Propaladia,* se imprimió en Madrid **[p. 324]** en 1573, [1] llevando al principio esta advertencia del corrector Velasco: «Guardaron tanto la propriedad y pureza de la lengua Castellana Bartholomé de Torres Naharro, y Christóbal de Castillejo, Secretario del Emperador don Fernando, en las obras que compusieron, con aquella facilidad y llaneza tan pura y propria de los buenos autores, que justamente sus obras merecen ser leydas y tenidas en tanto, como lo son de muchos hombres doctos, y estudiosos de lengua Castellana. Y assi viendo que las obras de Castillejo excelentes y maravillosas en la elegancia y abundancia de palabras y conceptos, andaban derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse por algunos respetos; y que la *Propaladia* de Torres Naharro, obra singular y estremada en el donayre y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en estos reynos años había, se leía e imprimía de ordinario en los extrangeros: Porque aquello cese, y los naturales d'estos no carezcan del entretenimiento y lectura de obras tan escogidas y tan **[p. 325]** dignas de conservarse en nuestra lengua, con licencia del consejo de la Santa y General Inquisición y de Su Magestad, se han reformado y limpiado de todo lo que pareció ser de inconveniente, procurándolas dexar en forma que honestamente se pueden leer por cualesquier personas que sean, porque así no queden en riesgo de volverse a prohibir otra vez, y se vengan a perder.»

En el Índice expurgatorio del cardenal Quiroga (1583) se autorizó nuevamente la circulación de la *Propaladia,* «siendo de las corregidas e impresas del año de 1573 a esta parte»: advertencia que se repite hablando de la Aquilana. [1]

No consta, ni es verosímil, que las comedias de Torres Naharro se representasen nunca en España; pero es cierto que, a pesar de su forma ya anticuada, todavía conservaban muchos devotos a fines del siglo XVI. Eco de ellos había sido Juan de Timoneda, reuniendo en un mismo soneto laudatorio los nombres de Naharro y de Lope de Rueda, como príncipes, el uno de la comedia en verso, el otro de la comedia en prosa:

Guiando cada cual su veloz rueda,
a todos los hispanos dieron lumbre
con luz tan penetrante deste carro:
El uno en metro fué Torres Naharro,
el otro en prosa, puesta ya en la cumbre,
gracioso artificial, López de Rueda. [2]

Pasma a primera vista que ni Cervantes en el prologo de sus *Comedias,* ni Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido,* mencionen al autor de la *Propaladia;* pero tal omisión no significa que no la conocieran, puesto que sus noticias se refieren únicamente al Teatro representado, y se fundan en recuerdos personales que no podían remontarse más allá de Lope de Rueda. Lope de Vega **[p. 326]** cita, una vez por lo menos, [1] a Naharro, y le imitó varias. Los adversanos de su sistema dramático, y presumidos de gusto clásico, solían también darle en cara con el nombre del poeta extremeño:

Y vosotros, Naharro y Castillejo,
Que jamás escribís razón perdida…

decía Cristóbal de Mesa. Y don Esteban Manuel de Villegas, en una de sus sátiras:

Cuando la *Propaladia* de Naharro
De nuestra España desterró el silencio…

[p. 327] Pero el irresistible empuje de la escuela nueva fué reduciendo a la categoría de antigualla venerable aquel libro famoso que no se reimprimió ni una sola vez durante todo el siglo XVII. En el pasado dió ocasión a muchas pedanterías italo-hispanas, pero antes de Moratín nadie le estudió formalmente. Penetremos ya en él, previas estas necesarias indicaciones sobre su historia externa.

II

En el *prohemio* que Torres Naharro puso a su *Propaladia* (1517), se leen ciertas indicaciones de preceptiva dramática, muy curiosas en sí mismas, y que de seguro son las más antiguas escritas en nuestra lengua: tampoco en italiano las conozco anteriores. Juan del Enzina, precursor inmediato de Torres Naharro, había compuesto un *Arte de la poesía castellana* sin decir palabra del teatro, al cual debe hoy su principal fama. Nuestro autor, por el contrario, consideró secundaria la parte lírica de sus obras, y sólo en cuanto a la dramática quiso decirnos lo que pensaba y las leyes que se había impuesto.

[p. 328] «La orden del libro, pues que ha de ser pasto spiritual, me paresció que se debía ordenar a la usanza de los corporales pastos; conviene a saber, dándoos por *antepasto* algunas casillas breves, como son los Capítulos, Epístolas, etc.; y por principal *cibo* las cosas de mayor subjecto, como son las Comedias; y por *pospasto* ansi mesmo algunas otras casillas, como veréis. Cuanto a lo principal, que son las Comedias, pienso que debo daros cuenta de lo que cerca dellas me paresce, no con presun-

ción de maestro, mas solamente para serviros con mi parescer, tanto que venga otro mejor.»

Su concepto de la comedia es fundamentalmente clásico. Después de citar varias definiciones antiguas, entre ellas la de Cicerón *(imitatio vitae, speculum consuetuainis, imago veritatis),* llega a dar la suya en estos términos: «Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado».

Acepta la división de la comedia en cinco actos, conforme al precepto horaciano. *«Neve minor, neu sit quinto productior actu»;* «La división de la comedia en cinco actos no solamente me paresce buena, pero mucho necesaria; aunque yo las llamo *jornadas,* porque más me parescen descansaderos que otra cosa; de donde la comedia queda mejor entendida y recitada.»

El ingenioso nombre de jornadas no prevaleció por el momento, pero triunfó a fines del siglo XVI, renovándole simultáneamente Cristóbal de Virués en Valencia, y Juan de la Cueva en Sevilla. Este último, en su *Ejemplar Poético,* parece atribuirse la invención del nombre, lo mismo que otras novedades, casi todas muy cuestionables:

A mí me culpan de que fuí el primero
Que reyes y deidades di al tablado,
De la comedia traspasando el fuero:
Que el un acto de cinco le he quitado,
Que reducí los actos en jornadas,
Cual vemos que es en nuestro tiempo usado.

Pero aunque esta innovación parezca baladí, es cierto que el verdadero introductor de ella había sido Naharro, seguido escrupulosamente en esto, como en todo, por sus fieles, aunque oscuros, discípulos Jaime de Huete y Agustín Ortiz, en las comedias Tesorina, Vidriana y Radiana.

[p. 329] No tuvo tanto éxito la división en cinco actos, aunque la abonasen los ejemplos clásicos, la venerada autoridad del *Arte Poética* de Horacio y el uso de las comedias italianas. En las nuestras del siglo XVI hubo mucha indecisión en esta parte. Las de Lope de Rueda, Alonso de la Vega y Timoneda no están partidas en *actos,* sino en *escenas*. Escenas son también en rigor, aunque se llamen *actos,* los siete de la *Comedia Pródiga,* de Luis de Miranda; y siete eran también los de la *Constanza* de Castillejo, a juzgar por las noticias que de ella quedan. La *Josephina,* de Micael de Carvajal, tiene cuatro: adelantándose en esto a las de Juan de la Cueva, que también se atribuyó esta novedad, como hemos visto. Finalmente prevaleció, por haberla adoptado Lope de Vega, la de tres actos, que se encuentra ya en cierta comedia de Francisco de Avendaño impresa en 1553, pero que había caído tan en desuso a fines de aquel siglo que Cervantes creyó de buena fe ser el primero que la había usado, en la *Numancia* y en la *Batalla Naval;* mientras Lope de Vega, en su *Arte Nuevo de hacer comedias,* se la atribuía al valenciano Jerónimo de Virués:

> El capitán Virués, insigne ingenio,
> Puso en tres actos la comedia que antes
> Andaba en cuatro como pies de niño;
> Que eran entonces niñas las comedias…

Por lo tocante al número de los interlocutores, Torres Naharro no se atiene a la rígida interpretación que algunos daban del precepto horaciano «nec quarta loqui *persona laboret»,* entendiéndolo no ya solo de los interlocutores de un mismo diálogo (lo cual es racional), sino como número máximo de los personajes escénicos. «El número de las personas que se han de introducir (dice nuestro autor) es mi voto que no deben ser tan pocas que

parezca la fiesta sorda, ni tantas que engendren confusión. Aunque en nuestra *Comedia Tinelaria* se introdujeron pasadas veinte personas, porque el subjecto della no quiso menos, el honesto número me parece que sea de seis hasta doce personas.»

Más que esta técnica menuda, y siempre arbitraria, interesan en este prólogo (donde, como es natural, no se hace mención alguna de las famosas unidades, invención más tardía de los comentadores italianos de la *Poética de Aristóteles,* especialmente de **[p. 330]** Castelvetro) [1] algunos principios generales muy sensatos y de aplicación en todos tiempos. «El decoro en las comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitar las cosas improprias, usar de todas las legítimas, de manera qu'el siervo no diga ni haga actos del señor, *et e converso;* y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con toda la advertencia, diligencia y modo posibles.»

Pero lo más original que en esta pequeña poética encontramos es una división clara y fecunda de la comedia, que puede aplicarse no sólo a las de Naharro, sino al teatro de cualquier tiempo, porque en realidad comprende las dos grandes direcciones del arte: «Cuanto a los géneros de comedias, a mí paresce que bastarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia *«a noticia»,* y comedia «a *fantasía»*. *A noticia* s'entiende de cosa nota y vista en realidad de verdad, como son *Soldadesca y Tinellaria*. *A fantasía,* de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad aunque no lo sea, como son *Serafina, Himenea,* etc.»

Como se ve, por los términos (que hoy serían tachados justamente de galicismo) «comedias *a noticia»* y «comedias *a fantasía»,* entiende Torres Naharro lo que en fraseología moderna diríamos comedia *realista* y comedia *idealista*. Los ejemplos que busca en las suyas propias aclaran más la distinción, pues aunque en todas sus obras predomine la observación, y aun si se quiere la co-

pia, a veces servil, del natural, la *Soldadesca* y la *Tinelaria* son meros *cuadros de género* sin verdadera fábula ni poesía de invención, al paso que la *Himenea* y la *Serafina,* y en mayor grado la *Calamita* y la *Aquilina,* que no menciona su autor porque probablemente no las había escrito aún, están llenas de lances y recursos novelescos, y por sus argumentos entran en la esfera de la comedia ideal y romántica.

Por muy primitiva y elemental que parezca hoy la dramaturgia de la *Propaladia,* no puede dudarse que hay en ella un intento **[p. 331]** reflexivo. El poeta sabe lo que hace, procede con espíritu crítico aplicado a sus propias obras, tiene un fin artístico, conoce el valor de la acción, el de las costumbres y los caracteres, distingue lo que toma de la realidad de lo que pone de su cosecha, y sobre todo insiste en la propiedad del diálogo, como trasunto fiel que debe ser de aquella lógica dramática que Torres Naharro llama *decoro* y que compara con el gobernalle o timón de la nao, al cual debe estar siempre vigilante y atento el buen maestro de la poesía cómica.

No menos que la sensatez de estos preceptos pasma la cuerda aplicación que de ellos hizo el vate extremeño en la mayor parte de las obras de su exiguo repertorio, donde en medio de los tanteos inevitables en los comienzos de cualquier arte, hay un sentido tan enérgico de la vida, una consistencia tan grande en las figuras dramáticas, una verdad en la expresión, y a veces una combinación tan diestra de peripecias y efectos escénicos, que verdaderamente maravillan en autor tan principiante e inexperto. Bartolomé de Torres Naharro, inferior a otros contemporáneos suyos en dotes poéticas, había nacido hombre de teatro, y en esta parte les aventaja a todos. Compárense sus obras con cuanto inmediatamente las precedió en nuestra escena: con las églogas, farsas y representaciones de Juan del Enzina (sin excluir las últimas y más complicadas); con las de Lucas Fernández, Francisco de Madrid, Diego de Ávila y Martín de Herrera, y aun con todo

lo que Gil Vicente compuso antes de la *Comedia del Viudo,* que es de 1514, acaso influida ya por los ensayos de nuestro autor, y nos parecerá que entramos en un mundo nuevo, y que fué un paso de gigante el que Torres Naharro dió en el camino de la buena comedia. Por nuestra parte encontramos justísima la alabanza que de él hizo don Bartolomé J. Gallardo, [1] llamándole «el primer ingenio que tendió el vuelo a las más altas regiones de nuestra Talía, embelesando el alma con bien trazadas invenciones, que suspenden la fantasía y cautivan el corazón, empeñando de lance en lance la curiosidad con bien urdidas tramas desde la primera escena hasta el total desenlace del drama». En efecto: de sus ocho comedias, cuatro, por lo menos, cumplen, aunque de un modo muy sencillo, con las leyes esenciales de la fábula dramática. **[p. 332]** Pero a pesar de la evidente superioridad que las obras de Torres Naharro tienen sobre el infantil teatro del tiempo de los Reyes Católicos, es cierto que de él proceden y que en él tomó el arranque para volar a más altura. Si se lee su *Diálogo del Nacimiento,* encontraremos una égloga que en rudeza y falta de artificio puede ponerse al lado de las más informes de Juan del Enzina Y, sin embargo, no hay duda que fué compuesta en Roma, puesto que se habla en ella del Hospital de los Españoles; y pertenece, por consiguiente, a la edad madura del poeta, pudiéndose afirmar además que esta pieza es posterior al mes de abril de 1512, por una alusión que contiene a la batalla de Ravena. [1] Dos peregrinos procedentes el uno de Santiago y el otro de Jerusalén, entablan un diálogo teológico, no tan pedantesco como pareció a Moratín, pero seguramente difuso y más propio del aula que de la escena. Y luego se desquita el autor con otro diálogo groserísimo entre dos zafios pastores, Hernando y Garrapata, que se dicen mutuamente las mayores boberías y desvergüenzas, y acaban cantando a dúo una especie de villancico macarrónico, de lo mas profano e irreverente que puede verse. La parte seria de esta composición merece elogio, y en ella introdujo Torres

Naharro una feliz modificación en los versos de arte mayor que emplea, combinándolos con su hemistiquio, lo cual les da un movimiento y agilidad dramática que no tenían en su forma de estancias líricas o épicas, conservada todavía por Juan del Enzina en la *Égloga de Fileno y Zambardo*. Esta innovación que en las estrofas dodecasilábicas había **[p. 333]** hecho Nabarro, fué imitada años después por Gil Vicente en el *Breve Summario da historia de Deus* y en el *Auto da Feira,* compuestos uno y otro en 1527, cuando la *Propaladia* tenía ya diez años de vida. No hay duda, pues, que este nuevo ritmo fué invención de Torres Naharro, y que, empleado con más frecuencia en nuestro teatro de la primera mitad del siglo XVI, hubiera servido para atenuar la monotonía de las coplas de pie quebrado, que por su misma soltura se prestaban al desaliño prosaico, y que no dejan de dar cierto carácter en demasía pueril y candoroso a nuestras farsas primitivas, si bien por otra parte las libran de la manera excesivamente retórica en que suele caer la prosa de las comedias italianas (exceptuado, por supuesto, la obra sin par de Maquiavelo), preferible, con todo eso, a los endecasílabos esdrújulos y sin rima en que compuso algunas de las suyas el Ariosto, queriendo remedar con tan ingrato son el trímetro yámbico de los antiguos.

Mucho importan las formas métricas en la composición dramática, aunque menos, por de contado, que en la lírica, y no hay duda que en la una y en la otra Torres Naharro es un continuador de Juan del Enzina. Y no fué esto sólo lo que pudo aprender en su escuela, puesto que en toda la parte rústica y villanesca de sus obras parece habérsele propuesto por modelo; si bien los impetuosos gañanes que hablan, o más bien relinchan en los intróitos de la Propaladia, suelen expresar sus bestiales retozos en forma tal, que hubiera sonrojado al menos comedido de los pastores que puso en escena el buen maestro salmantino.

Ya he indicado en otra parte la muy razonable sospecha de que ambos ingenios se hubieran conocido en su patria o en Ro-

ma, donde residieron por los mismos años, y donde consta que en 1513 fué representada en casa del cardenal de Arborea una comedia de Juan del Enzina, que sería probablemente la Égloga *de* Plácida y Vitoriano, de la cual se cita edición romana del año siguiente. Rayaría en lo inverosímil que dos poetas dramáticos españoles, viviendo fuera de su patria y frecuentando la misma sociedad patricia y eclesiástica, dejaran de estar en relaciones amistosas u hostiles, si es que la rivalidad del oficio se sobrepuso al buen natural que parecen haber tenido uno y otro. Es claro que Enzina, autor más antiguo, influyó sobre Naharro, pero también puede sospecharse que la dramaturgia de éste, como más adelantada y **[p. 334]** compleja, tuvo también acción sobre la segunda manera del poeta de Salamanca, que por lo menos aspiró a asimilarse algunas de las condiciones exteriores del arte de su rival. En la citada *Égloga de Placida y Vitoriano* se encuentra un *Intróito* semejante en todo a los de la Propaladia. ¿Quién imitó a quién? Siendo excepcional el caso en las obras de Enzina, y sistemático el empleo de tales *intróitos* en las comedias de Naharro, no me parece que irá fuera de camino quien atribuya al segundo la invención; pues aunque uno y otro pudieron tomarla del teatro latino e italiano, tienen estos prólogos de Naharro un sabor especialísimo que los distingue de sus modelos.

Pero sea lo que fuere de esta duda cronológica, en sí misma poco importante, lo que nadie puede negar es que Enzina y sus inmediatos discípulos transmitieron a Torres Naharro un embrión dramático dotado de condiciones vitales, un teatro popular ya secularizado e independiente del drama litúrgico, un trasunto tosco pero fiel, de la vida y lenguaje de los campesinos, un diálogo primoroso a veces por su rústica sencillez y cándida malicia, un metro ágil, desenvuelto, festivo, poco apto en verdad para los afectos trágicos, pero nacido para los donaires cómicos y aun para la pulida expresión de las cuitas amorosas. Torres Naharro amplió el cuadro de la primitiva farsa; hizo entrar en ella, no

sólo pastores y ermitaños, sino gentes de toda casta y condición: soldados y frailes, truhanes y mozas del partido, camareros y despenseros de cardenales, lavanderas del Transtevere; y picando más alto, marquesas y damas principales, y hasta infantas de León y príncipes de Hungría; complicó ingeniosamente la trama, en tres por lo menos de sus piezas; atendió por primera vez al estudio de las costumbres, y si no llegó a la comedia de carácter, fué por lo menos el fundador de la comedia de intriga. Sus ensayos no pueden compararse con la maravilla de la *Celestina;* pero aquí hablamos sólo del teatro representado y representable, no del drama escrito para la lectura. En el uno podía realizarse desde el primer momento una perfección artística, que todavía era inasequible en el otro.

Al lado del material indígena, hay en la *Propaladia* visibles huellas del estudio del teatro latino e italiano. Bartolomé de Torres Naharro era humanista: aunque el erudito Mesiniero no lo declarase en su epístola latina, lo está diciendo a voces su libro; y no **[p. 335]** por la inoportuna profusión de citas y recuerdos clásicos, de que acertó a librarse más que otros ingenios de aquel siglo muy superiores a él, sino por otro género de influencia más honda y eficaz: por lo claro y armónico de la composición; por el buen gusto que rara vez falla, aun en los pasos más difíciles; por cierta pureza estética que sobrenada en la descripción de lo más abyecto y trivial; por cierta grave, consoladora y optimista filosofía que suele encontrarse con sorpresa en estas farsas de apariencia tan liviana, y que constituye el principal mérito de la *Comedia Jacinta;* por un buen humor reflexivo y sereno, que parece la suprema ironía de quien había andado mucho mundo y sufrido muchas tormentas en esta vida, y era (según le describe su amigo) parco en las palabras y mesurado en las sentencias, sin duda porque guardaba para sus versos las expansiones de su alma, no sabemos si regocijada o resignada. Esta humana y aristocrática manera de espíritu que tuvieron todos los grandes hom-

bres del Renacimiento, y que encontró su más perfecta expresión en Miguel de Cervantes, la tuvo Torres Naharro hasta cierto grado, y en esto principalmente fué humanista.

Lo fué también en la parte formal, y aunque no imitara de propósito ninguna comedia latina, su pensamiento estaba fijo en ellas:

Pues, mis amos,
La comedia intitulamos
A tinelo, *Tinellaria;*
Como de Plauto notamos
Que de asno dijo *Asinaria*.

En la comedia *Aquilana* introdujo, a modo de episodio, aquella sabida anécdota del rey Seleuco y de su hijo Antíoco, enamorado de Stratónica su madrastra; pasión que descubre el médico Erasistrato por lo alterado del pulso del Príncipe cuando entra la Reina. Este cuento, que se lee en Valerio Máximo, Justino, Plutarco y otros historiadores y moralistas de la antigüedad, dió tema en el siglo XVI al Auto *del Rey Seleuco,* de Camoens, y en el XVII a la comedia *Antíoco y Seleuco,* de Moreto.

Clásicos son también los principios dramáticos expuestos en el *prohemio* de la *Propaladia:* clásicas las autoridades que se alegan; clásica la división en cinco actos, y el uso de los *intróitos* y **[p. 336]** *argumentos*. No es que el *prólogo* sea exclusivo de la comedia antigua, terenciana o plautina; pero la verdad es que de allí le tomaron sus imitadores del Renacimiento, y no del *praecentor* de los dramas litúrgicos, ni del *protocolo* de los *Misterios* franceses, ni del *faraute* de algunos autos nuestros del siglo XVI. Aun en esto, como en otras cosas, mostró Naharro su genio inventivo. El prólogo en Terencio, en Plauto, en los poetas italianos del siglo XVI [1] es una mera anticipación del argumento de la pieza, una especie de presentación de los personajes, sazonada a las veces con

algunos chistes para poner de buen humor a los espectadores, o con alguna apología personal del poeta contra sus émulos. En Torres Naharro es cosa muy diversa: tiene valor por sí, independientemente de la pieza a la cual sirve de preludio y cuyo argumento expone. Es un monólogo pronunciado por un personaje rústico, que cuenta en bajo estilo, pero con fuerza cómica, aunque grosera, los lances que ha tenido con las mozas de su pueblo. Este personaje, que no vuelve a intervenir en la acción, no pertenece a la comedia literaria; es el stupidus de las antiguas farsas itálicas, y será, andando el tiempo, y algo pulido por la civilización, el *bobo* del teatro del siglo XVI, el *gracioso* del siglo XVII. Ni todo lo que él dice en los *intróitos* de Naharro son torpezas y necedades, pues a la sombra de tales bufonadas, que a nadie hacían arrugar el ceño en la corte de León X, insinúa a veces el autor pensamientos más elevados. Dice, por ejemplo, en el prólogo de la *Soldadesca:*

[p. 337] Por probar,
Hora os quiero preguntar
¿Quién duerme más satisfecho?
¿Yo de noche en un pajar,
O el Papa en su rico lecho?
Yo diría
Qu'el no duerme todavía
Con mil cuidados y enojos;
Yo recuerdo a mediodía,
Y aún no puedo abrir los ojos.
Mas verán:
Que dáis al Papa un faisán
Y no come d'él dos granos;
Yo tras los ajos y el pan
Me quiero engollir las manos.
Todo cabe;
Mas aunque el Papa me alabe

Sus vinos de gran natío.
Menos cuesta y mejor sabe
El agua del dulce río.
Yo villano
vivo más tiempo y más sano
Y alegres todos mis días,
Y vivo como cristiano
Por aquestas manos mías.
Vos, señores,
Vivís en muchos dolores
Y sois ricos de más penas,
Y coméis de los sudores
De pobres manos ajenas.

Que las comedias de Naharro fueron representadas en Roma durante el pontificado de León X, y ante un auditorio principalmente italiano, y que en Italia se imprimieron por vez primera, sólo pudo negarlo la presuntuosa ignorancia de Signorelli [1] **[p. 338]** contestando a otro desatino no menor de don Blas Nasarre. [1] Baste, por toda respuesta, la que a Signorelli dió su grande amigo don Leandro Fernández de Moratín, tratándole más blandamente de lo que merecía su mala fe y poco disimulada aversión a nuestras cosas: «No es de admirar que aquel docto crítico no hubiese visto la edición de 1517; pero, ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las ediciones posteriores estas expresiones del autor, dirigidas al Marqués de Pescara?: «Si algún tiempo este mi bajo libro en los altos reino de la poderosa España perviniese, supiese decir a los grandes de ella cuán buen hermano y procurador tienen acá en V. S.» ¿Cómo no hizo reparo en éstas?: «Ansimesmo hallarán en parte de la obra algunos vocablos italianos (especialmente en las comedias), de los cuales convino usar habiendo respeto al lugar y a las personas a quienes se recitaron». Esto y la lectura de las mismas comedias (especialmente la *Soldadesca,* la *Serafina,* la *Tinelaria* y la *Jacinta),* ¿no era bastante

a convencerle de que las comedia de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, o gran parte de ellos, fueron italianos?»

A lo dicho por Moratín hay que añadir que no sólo están llenas de italianismos, voluntarios e involuntarios, estas comedias, sino que en la *Tinelaria,* en la *Serafina* y en la *Soldadesca* hay personajes que hablan exclusivamente en italiano, lengua que además **[p. 339]** empleó el autor, como ya sabemos, en varias de sus composiciones líricas, y que parece haberle sido tan familiar como la nativa, aunque el italiano de Torres Naharro más parece el de la conversación que el de los libros.

Aunque la imitación toscana no hubiera sido, como lo fué en toda aquella centuria, ley universal del arte literario, ya podría adivinarse que piezas nacidas en tal medio tenían que parecerse a las comedias italianas del *Cinquecento*. Y, sin embargo, no se parecen de tal modo que sea obligatoria la restitución de ninguna; porque Torres Naharro entendió la imitación de un modo muy diverso que aquellos dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVI, que transportaron íntegros a nuestra escena caracteres, lances y situaciones de las más aplaudidas farsas italianas. Así Lope de Rueda, originalísimo por otra parte en los episodios cómicos de su teatro, calcó su comedia *Medora* en *La Cingana,* de Giglio Arthemio Giancarli; la de *Los Engaños* en Gli *Inganni* de Niccolo Secchi, representada en Milán en 1541 delante del príncipe que luego fué rey Felipe II; la *Armelina* en la *Attilia* de Francisco Ranieri, combinada con el *Servigiale* de Juan María Cecchi. Así Timoneda, en sus *Menecmos,* tuvo presente no sólo la obra de Plauto sino *La Moglie* del propio Cecchi; en *La Farsa Trapacera* imitó directamente la *Lena* del Ariosto, sin tomarse siquiera el trabajo de cambiar los nombres de los interlocutores; en la *Cornelia* imitó varios pasos de *El Nigromante* del mismo poeta. La inédita *Comedia de Sepúlveda* está formada también por la combinación o contaminación, como decía Terencio, de dos comedias ariostes-

cas. Y, finalmente, para no hacer interminable esta enumeración, extendiéndola a piezas no representadas, en la intriga de *El Zeloso,* de don Alonso Velázquez de Velasco, que por otra parte fué admirable imitador de la *Celestina,* hay algo que procede de la *Calandria,* del cardenal Bibbiena. Las comedias del Ariosto llegaron a estar tan en boga en España, que un humanista toledano, Juan Pérez, que había latinizado su apellido haciéndose llamar *Petreyo,* se tomó el trabajo de ponerlas en la lengua clásica, sin duda para que pudieran utilizarse en representaciones escolares. [1]

[p. 340] Nadie puede negar esta influencia del teatro italiano, que fué muy extensa aunque durase poco, y de la cual todavía a fines del siglo XVI podían encontrarse vestigios, no sólo en las tragedias de Virués y Lupercio Leonardo de Argensola, sino en algunas de las obras juveniles de Lope *(La Escolástica Celosa, Los Muertos Vivos,* etc.); por más que en este tiempo tal imitación importase ya mucho menos que la lectura, entonces tan frecuentada, de los *novellieri* de la misma nación, en cuyas narraciones, así nuestros poetas dramáticos como los ingleses (sin excluir al gran Shakespeare), encontraron tan rica mina de argumentos.

Pero no es de este género la imitación de Torres Naharro, ni aun puede llamarse imitación en rigor. Buenos o malos, pobres o ricos, los argumentos de todas sus comedias le pertenecen mientras no se pruebe nada en contrario. Unos los copió de la realidad con poco o ningún aliño: otros los aderezó con ingredientes novelescos que pueden encontrarse en otras partes, pero que por su misma sencillez estaban al alcance del autor menos inventivo. Por otra parte, ha de tenerse en cuenta la fecha muy antigua de la *Propaladia*. Antes de 1517 había muy pocas comedias italianas; y Torres Naharro, durante su estancia en Roma, escasamente pudo ver representar otras que la *Calandria* (en 1514), la *Mandrágora* (en 1515), y algunas de las farsas que anualmente improvisaba en varios dialectos (circunstancia que veremos imitada por

nuestro poeta) la compañía de I *Rozzi,* de Siena, llamada a Roma y patrocinada por León X. A estas representaciones y otras tales alude él seguramente en la dedicatoria al Marqués de Pescara, cuando dice que «veía todo el mundo en fiesta de comedias y destas cosas». Después de aquella fecha conoció de seguro una de las comedias del Ariosto I *Suppositi* que se representó en el Vaticano en 1519, con decoraciones pintadas por Rafael.

Cotejadas atentamente estas comedias con las de Naharro, encuentro en la *Serafina* un tipo de fraile *(Teodoro)* análogo al *Frá Timoteo* de la *Mandrágora,* y mezclado como él en abominables intrigas más por necedad que por ánimo perverso: tonto y **[p. 341]** bonachón; interesado y grosero, pero no hipócrita. En la *Calamita* veo una intriga que tiene remota semejanza con la de I *Suppositi:* un escolar disfrazado por amor; un reconocimiento o *anagnorisis;* aquí de la doncella, allí del galán, con la circunstancia de ser sicilianos uno y otro. Si algo más tomó, confieso que no he podido descubrirlo, aunque lo he procurado. Y por lo que toca al espíritu general, hay que decir muy claro que el teatro de Torres Naharro, por libre, irreverente y desvergonzado que nos parezca hoy es inocentísimo en la tendencia, y nada tiene que ver con la baja lascivia de la *Calandria,* ni con la refinada y profunda inmoralidad de la *Mandrágora,* donde no hay cosa humana ni divina que se libre de escarnio.

Creemos, no obstante, que la comedia italiana, todavía en mayor grado que la latina, por lo mismo que la tenía continuamente delante de los ojos, y porque retrataba costumbres contemporáneas, fué gran educadora para Torres Naharro, en lo que toca al artificio y combinación de la fábula; a las justas proporciones del poema escénico; al estudio, por somero que fuese, de los caracteres; a la sentenciosa mordacidad del diálogo. La inclinación realista del poeta extremeño se nutrió y fortificó, sin duda, con el estudio de este teatro, que debía sus mayores aciertos a la reproducción del natural, abultada a veces hasta la caricatura com-

pensando con este elemento vivo la frialdad de las trazas o enredos, imitados por lo común de Plauto y Terencio.

Esta influencia de Italia en nuestro teatro anterior a Lope de Vega, ignorada más bien que negada por nuestros eruditos antiguos, comienza a exagerarse en términos que exigen ya rectificación. Pero más bien que hacerla por nuestra cuenta, preferimos dejar la palabra a un crítico eminente entre los mejores con que hoy se honra Italia, tan fecunda en este ramo como en otros de la actividad científica. Dice así Arturo Graf en uno de sus preciosos *Estudios Dramáticos:*

«Que el teatro español haya imitado en alguna cosa al teatro italiano cuando éste había salido ya de los estrechos límites de las *representaciones* sagradas, no se puede negar; pero de esto a afirmar que el teatro español sea deudor a Italia de sus orígenes, hay gran distancia. El drama español es, por su índole, esencialmente nacional, y si algo podo tomar de los extranjeros, se lo restituyó **[p. 342]** luego con usura. Es preciso recordar que la famosa tragicomedia de *Celestina,* cuya primera edición conocida es de 1499, si es posterior al *Orfeo* de Poliziano (1471) y al *Timón* de Boyardo (¿1480?), [1] precede en algunos años a *L'Amicizia* del Nardi (escrita entre el 1509 y el 1512), y es, por consiguiente, casi tan antigua como los mismos orígenes de nuestro drama regular. Esa obra nació espontánea, como lo demuestra su índole netamente española, y ejerció duradero influjo sobre todo el drama español sucesivo. Nada, pues, o muy poco tomó España de Italia en materia de poesía dramática; y mucho menos, seguramente de lo que ella misma la comunicó en los tiempos de su mayor prosperidad literaria.» [2]

Tales son las palabras del ilustre profesor de Turín, el cual, a mi juicio, va demasiado lejos cuando niega toda imitación italiana en Torres Naharro: *«Ma ch'egli abbia in nulla imitato gli italiani non si scorge nelle sue commedie».* Aunque materialmente los imitase poco, le ayudaron mucho para el concepto general del drama, y

quizá no hubiese llegado al punto a que llegó si ellos no le hubiesen precedido.

Descartadas, como obras inferiores, el *Diálogo del Nacimiento* y la *Comedia Trofea,* sobre las cuales ya hemos dicho lo suficiente, puede dividirse el repertorio de Torres Naharro en dos grupos. Entran en el primero la *Soldadesca* y la *Tinelaria,* que son, según la clasificación del autor, *comedias a noticia*. Pertenecen al segundo la *Serafina,* la *Himenea, la Calamita* y la *Aquilana,* que son las que él llamaba *comedias a fantasía*. Como intermedia entre uno y otro género puede colocarse la *Comedia Jacinta,* que es una especie de parábola dramática.

La *Soldadesca* y la *Tinelaria* son farsas o entremeses largos, excelentes en su género, pero a los cuales no hay que pedir más que lo que su autor quiso poner en ellos. Entendiendo por esta vez el realismo en su sentido más estrecho, copió con exactitud flamenca u holandesa lo que diariamente veía: escenas de cuerpo **[p. 343]** de guardia y escenas de cocina; calcó el diálogo de los ruines personajes que trae a la escena, con pasmosa verdad y sin ningún género de poesía, aunque para nosotros resulte cierto efecto poético de la viveza y gracia del estilo y de lo pintoresco y anticuado de las costumbres que se describen. No hay verdadera acción, ni siquiera personajes en quienes el interés se concentre. La muchedumbre de figuras que en estas obras intervienen (en la *Tinelaria* llegan a veintidós) invaden el escenario en confuso tropel, hablan en diversas lenguas, gesticulan a un mismo tiempo, riñen y se aporrean, comen, beben y se refocilan con algazara brutal. Arte bajo y plebeyo cuanto se quiera, pero que produce la ilusión de renovar en nuestra fantasía el tráfago de la vida aventurera y desenfrenada, tal como la llevaban los parásitos y los *milites gloriosos* del Renacimiento. Lo que se escribió para arrancar fáciles carcajadas a León X, conserva hoy el valor de un documento histórico.

Don Leandro Moratín, a quien pocos han aventajado en el arte difícil de exponer con tersa y sobria elegancia lo que sabía, hace en estos términos clarísimos el resumen de la *Comedia Soldadesca:*

«La escena es en Roma. Guzmán se queja de su mala fortuna: hállale un capitán conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del Papa, y le ofrece el grado de sota-capitán. Viene un tambor, queda ajustado también, y el capitán le manda publicar la recluta. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitán los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta a sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan González, Liaño y Pero Pardo van a alojarse a casa de un labrador llamado Cola; éste habla en italiano; los soldados no le entienden, y resultan equivocaciones continuas entre unos y otros. Mándanle que les prepare una buena comida, y entre tanto le requiebran la criada; él se desespera, pide favor a Juan Francisco, su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza a los españoles. Guzmán y Mendoza murmuran del capitán; se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mujeres para sí, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitán de que los soldados que han entrado en su casa se han comido todo cuanto había en ella **[p. 344]** y le han hecho mil insultos; el capitán los apacigua a todos, y propone a Cola y a Juan Francisco que sienten plaza también; admiten el partido, y se concluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza.»

Esta pieza no sólo es muy divertida por su animación y ligereza cómica, sino que presenta el interés de ser el más antiguo cuadro dramático de costumbres y desafueros militares, antecediendo en tres siglos a las admirables escenas del mismo género que Schiller puso en *El campamento de Wallenstein, y* el Duque de Rivas en *Don Alvaro*. Véase para muestra el diálogo entre el fraile y los soldados:

FRAILE

Sanidad
Os dé Dios por su bondad,
Y al alma después reposo.
¿Queréis hacer caridad
A este pobre religioso?

SOLDADO

¡Qué, habrar!
No os podéis probe llamar
Donde a mí, padre, me veis.
Id con Dios a trabajar,
Que buenos cuartos tenéis.

FRAILE

A mi ver,
Mal hacéis en me correr;
Quien si bien queréis sentir,
Harto trabaja el comer
Quien lo tiene que pedir.

SOLDADO

¡Ay dolor!
Escuchai, padre señor,
¿Quién vos dice aquí el contrario?
Más estaros hie mejor
La pica qu'el famolario.

FRAILE

Ciertamente.
Ya Dios, el mundo y la gente

[p. 345] Desprecian nuestros afanes,
Y era poco inconveniente
Renunciar los balandranes.

ATAMBOR

¿Son hurtados?

FRAILE

No, sino muy bien ganados,
Y no con poco dolor.

ATAMBOR

Juguémoslos a los dados
Aquí sobre este atambor.

FRAILE

Bien haría;
Pero a vos no se daría
La culpa de tal pecado.

ATAMBOR

Dejadnos de hiproquesía,
Y buscad, señor, tres dados.
¿Cómo qué?
No vais vos contra la fe:
Del resto, bien que pequéis,
Luego yo os absolveré
Cuantas veces vos querréis,
Y os aviso
Que Dios no quiere ni quiso
Que viváis vos de donaires:
¿O pensais qu'el Paraíso
Fué hecho para los flaires?
Yo os prometo
Qu'el soldado más pobreto
De cuantos podéis hallar
Es hoy a Dios más aceto

Que el flaire más regular.
Ya sabéis
Que, donde quiera que estéis,
Entre vuestras religiones
Nunca vimos ni veréis
Sino envidias y cuestiones.

[p. 346] ¿Queréis ver
Cómo dais a conocer
Que rezáis de mala gana?
Tomáis el hábito ayer
Y renunciáislo mañana.
Lo que vos
Por servicio d'ellos dos
Os suplico que hagáis.

FRAILE

Oue me place, voto a Dios,
De hacer lo que mandáis.
… … … . … … … … …

ATAMBOR

¿Qué hacemos?

FRAILE

Que mis hábitos tomemos,
Según usanza moderna,
Y allí los remataremos
En una sancta taberna.

Con el mismo brío y desgarro está trazada y escrita toda la comedia, en la cual sobresale el tipo del soldado aventurero Guzmán, que se duele amargamente de la paz, y recuerda con delicia los buenos tiempos del Papa Alejandro y de César Borja, gran amparador de *bravos* españoles.

¿No vernía un atambor

Por estas calles de Roma,
Tan, tan, tan?…
¡Voto a Dios y su pujanza,
Que no siento tanto afán
Como pienso en la ordenanza!
Mas ¡cuitado!
Todo el mundo está callado,
Sobre la paz por la tierra,
Sino a mí, pobre soldado,
Que la paz me hace guerra.
Pues digamos:
Los soldados no medramos
Sino la guerra en la mano;
[p. 347] Con razón la deseamos,
Como pobres el verano.
Bien que ya
Las guerras de por acá
No son más del tiempo loco,
Ni creo que me valdrá
Hacerme prete tampoco.
Porque ha días
Qu'estas nuestras clerecías
Van con Dios a mal partido:
Beneficios, calongías,
Todos han desparescido.
Mal por mal,
En la guerra, pose a tal,
Valen al hombre las manos
Y nunca falta un real,
Y es servido de villanos.
Bien decimos
Los que moriendo vivimos:
¿Por qué no vino la landre

Por mí y por cuantos perdimos
Aquel tiempo de Alejandre?
¡Desdichados,
Que por los nuestros peccados
Se llevó Dios de camino
Al padre de los soldados,
El buen Duque Valentino,
Que holgaba
Cuando yo le acompañaba
Las noches más sin abrigo:
Tanto de mí se fiaba
Que sólo se iba conmigo!
¡Oh, qué humano!
¡Qué señor, qué cortesano,
Qué liberal y cortés!
Me ponía en esta mano
Veinte ducados al mes…

Para explicarnos la creación de esta figura, que es cómica, pero no burlesca, no hay que remontarse al *Pyrgopolinices* de Plauto; ni mucho menos pensar en el capitán Matamoros, o *Spavento* de la farsa italiana, el cual no había nacido todavía y que tiene tan poca relación con nuestro personaje como la que puede **[p. 348]** tener el *Soldado Fanfarrón* de los excelentes sainetes del gaditano Castillo, escritos a fines del siglo pasado. Guzmán, aunque con puntas y collares rufianescos, y sin pizca de vergüenza en lo que no toca a su oficio de las armas, no es ningún valentón grotesco, sino un soldado de verdad, curtido en campañas sangrientas, y que puede decir de sí mismo sin gran jactancia:

Y aun de grado,
Cualquier plático soldado
Vos dirá quién es Guzmán,

Y cómo ha sido tratado
Del señor Gran Capitán.

CAPITÁN

Pues, hermano,
Ya sé que por vuestra mano
Cresce la fama española.

GUZMÁN

¿Vístesme en el Garellano?

CAPITÁN

Y aun os vi en la Chirinola.
… … … . … … … … …

GUZMÁN

Pues más habéis de saber:
Que he diez veces combatido,
Y en Bugía
Yo tuve una compañía
La mejor de mi cuartel,
Y en Trípol de Berbería
Pudiera ser coronel…

Entre otras curiosidades, contiene esta comedia la etimología histórica de la palabra bisoño:

MENDOZA

Y vienen dos compañeros
Que son bisoños groseros.

[p. 349] ATAMBOR

¿D'esos son?
¿Y por qué causa o razón
Los llamáis bisoños todos?

MENDOZA

Porque tienen presunción
Y son bestias en sus modos.
No es de oír,
Porque si quieren pedir
De comer a una persona,
No sabrán sino decir:
«Daca el bisoño, madona»…

No tiene menos donaire la *Tinelaria,* pero el mundo en que nos hace penetrar es mucho más soez y tabernario. Los cinco actos de esta comedia son una interminable orgía en las cocinas de un cardenal romano. La fidelidad del remedo es tal, que llega a impacientarnos poco menos que si tuviésemos que aguantar la presencia y los discursos de todos aquellos domésticos, borrachos, mal hablados, pendencieros y ladrones. Ya queda dicho que los personajes de esta bufonada son legión, y como cada cual habla en su lengua (latín macarrónico, francés, italiano, catalán, portugués, castellano), resulta un drama como para representado, no delante del Papa, sino en la Torre de Babel. El poeta quedó muy satisfecho de esta innovación, según se deduce del intróito:

Hora, pues,
Si mis versos tienen pies,
Varris linguis tiren coces;
… … … . … … … … …
Y os prometo
Que se habrán visto, en efecto,
De aquestas comedias pocas:
Digo que el propio subjeto
Quiere cien lenguas y bocas,
De las cuales

Las que son más manüales
En los tinelos de Roma,
No todas tan principales,
Mas qualque parte se toma…

[p. 350] D'esta gente
Va tocando brevemente:
Todo el resto es castellano,
Qu'es hablar más conveniente
Para cualquier cortesano.

Lo mejor, aunque episódico, de la *Tinelaria* es el fácil y chistoso diálogo entre el despensero (o *credenciero)* del Cardenal y su amiga la lavandera Lucrecia, que no transcribiremos porque ya le citaron, con el debido elogio, Moratín y Martínez de la Rosa.

Creo que estas dos piezas fueron las primeras tentativas de Torres Naharro en la carrera dramática. El segundo período comienza en la *Jacinta,* que no tiene, a la verdad, mucha más complicación, pero sí un carácter enteramente diverso.

No sería difícil encontrar en las novelas y en los cuentos populares de cualquier país temas análogos al de la gran señora que tiene el capricho de embargar las personas de los viajeros que pasan por las cercanías de su castillo, y después de agasajarlas bondadosamente y preguntarles las novedades que hay por el mundo, [1] acaba por casarse con uno de ellos, y convidar a los restantes a sus bodas. Sobre este fondo, ciertamente pobre, o más bien de apólogo infantil, tejió Torres Naharro una especie de diálogo filosófico, esmaltado de sentencias y máximas de eterna verdad, tan oportunas en aquel tiempo como en el nuestro, verbigracia, ésta:

Porque en el siglo presente
Muy más grande se conviene

El temor que el rico tiene,
Que el dolor que el pobre siente…

Los tres peregrinos que sucesivamente van apareciendo y se lamentan en sendos soliloquios, tienen algo de simbólico. El primero, Jacinto, se duele del mal acogimiento que la virtud y el **[p. 351]** mérito encuentran cerca de los príncipes y grandes señores. El segundo, Precioso, se queja de los falsos amigos. El tercero, Fenicio, elvándose a más graves pensamientos, deplora la vanidad del mundo y manifiesta su propósito de entrar en religión.

En rigor, estos tres personajes se reducen a uno solo, que es el propio autor, hablando por boca de todos ellos, y de aquí nace el interés psicológico de esta ingenua fábula. Naharro es, sin duda, el pretendiente quejoso de los grandes, el ofendido y desdeñado por los que le mintieron amistad, y, finalmente, el moralista contemplativo y sereno. Estos diversos estados de su alma se reflejan con más sinceridad que artificio en los fáciles y elegantes versos de esta composición, escrita con más gravedad y decoro que todas las restantes del poeta:

¿Quiéres saber mi fortuna?
Yo te la quiero decir;
Que por morir ni vivir
No me doy cosa ninguna.
Sabrás que desde la cuna
Sin un punto de reposo,
No m'acuerdo vez alguna
Poder llamarme dichoso…
¿Pero quién jamás pensara
Donde son tantos señores,
Que un señor no se hallara
Para buenos servidores?

Aquellos son los traidores,
Que decimos las verdades,
Y los qu'ensayan maldades
Succeden en los favores.
Todos están concertados
De traer todas las vidas,
Las bestias muy guarnecidas,
Y los siervos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
En continuo atesorar,
Sacando algunos ducados
Que se gastan en cazar; [1]
Y si quieren algo dar,
[p. 352] No lo dan a pobrecicos,
Sino a aquellos que son ricos
Qu'es echar agua en la mar..

Si no es muy elevado el motivo de las quejas de Jacinto, no se puede negar que hay cristiano sentimiento en las palabras de Fenicio (jornada tercera):

Pues, ¡oh ciega criatura
Que con este mundo vives,
Qu'en cabo dél no rescibes
Sino sola sepultura!
¿No miras qu'es gran locura
Si dexa tu pensamiento
Lo que para siempre dura
Por lo que dura un momento?
Qu'este mundo todo es viento;
Pues de pobres ni de ricos,
Ni de grandes ni de chicos

Ninguno vive contento…

La misma apacible sencillez, con algo más de colorido poético, hay en el elogio que Jacinto hace de las mujeres en la jornada cuarta:

¡Mas cuánto peca en simpleza
Quien dice mal de mujeres,
Que son minas de placeres
Y fuentes de gentileza!
¡Ay Dios, con cuanta nobleza
Una dama a quien servía,
Todo mi mal y tristeza
Me tornaba en alegría!
……
¿Quién las suele importunar?
Nosotros con mil locuras,
Que aunque fuesen piedras duras
Las haríamos quebrar,
Nosotros por las burlar
Mil esperanzas les damos,
Nosotros sin las dexar
Por el mundo las llevamos;
Nuestras virtudes hallamos
Ser las que aprendemos dellas;
Sus maldades ser aquellas
Que nosotros les mostramos.
……

[p. 353] Pues esto digo en favor
De las que corren fortuna,
Pero digamos d'alguna
Que tiene un poco d'amor:

¡Con cuánta pena y dolor
Por poco mal que sintáis
Anda y torna en derredor
Demándand'os cómo estáis,
Diciénd'os qué le mandáis,
Consoland'os como suele,
Preguntánd'os dónde os duele,
Porfiánd'os que comáis.
Hela, va muy afligida
A decir misas por vos
Y a rogar continuo a Dios
Que os mande salud y vida.
Su comer y su bebida
Sospiros, lágrimas son;
Llora, gime, plañe y grida
De todo su corazón;
No puede ningún varón
Pagalle cumplidamente
Las lágrimas solamente
Que deja en cada rincón.
.....
Cuanto más que sus cuidados
Sus grandezas, sus hazañas
Son servir a sus amados
Con obras y lindas mañas;
Y en los tiempos de sus sañas,
Cuando os partis, ellas lloran,
Cuando tornáis os adoran
Con el alma y las entrañas.
¡Y en el yantar y a la cena,
Con unos ojos graciosos
Y unos abrazos preciosos
Y un «señor» a boca llena!

¡Qué gloria de nuestra pena,
Qué alivio de nuestro afán!
Sin duda no hay cosa buena
Donde mujeres no van.
La gente sin capitán
Es la casa sin mujer,
Y sin ella es el placer
Como la mesa sin pan.

[p. 354] Poco aliño habrá en todo esto, pero, por mi parte, prefiero esta dulce y sabrosa naturalidad al énfasis culterano y a la sutileza conceptista que, andando el tiempo, infestaron nuestra poesía lírica, y por ella contagiaron el teatro.

Contrasta con la mesura y atildamiento de la *Comedia Jacinta* (salvo en lo que toca a los chistes y habilidades del astrólogo Pagano) la acción extravagante y desordenada de la *Serafina,* [1] que tanto excitó las iras censorias del buen Signorelli, el cual la llama un *misto di disolutezza e religione;* términos demasiados solemnes para calificar un puro disparate, bastante divertido, que tiene más de bufonesco que de trágico, y que, comparado con las torpezas e impiedades de la comedia italiana, es casi un idilio. La inmoralidad de los personajes de Torres Naharro es tan cándida, tan extraños y absurdos son los móviles de sus acciones, tan ridículamente atroces las resoluciones que toman, que el conflicto dramático se resuelve en una bufonada. El autor mismo parece que se burla de sus muñecos, haciéndoles chapurrear lenguas diversas; lo cual acaba de acentuar el carácter asainetado de esta truculenta farsa:

Mas habéis d'estar alerta
Por sentir los *presonajes*
Que hablan cuatro lenguajes
Hasta acabar su rehierta.

No salen de cuenta cierta
Por Latín e Italiano,
Castellano y Valenciano,
Que ninguno desconcierta…

El argumento está expuesto en dos palabras. Un caballero español, Floristán, muy necio, muy presumido, muy libertino y muy pedante, se ha casado en Roma con la *signora* Orfea, dejando abandonada en Valencia a Serafina, a quien había logrado bajo palabra de casamiento. La menoscabada doncella averigua su paradero y se presenta al burlador, poniéndole cual no digan dueñas. Floristán, que ya estaba harto de Orfea y que siente renacer **[p. 355]** su antiguo amor por Serafina, resuelve cortar el nudo y evitar el pecado de bigamia de la manera más sencilla, es decir, matando a la esposa italiana. Pero para proceder *tuta conscientia* acude en consulta al fraile Teodoro, exponiéndole el caso:

Pues que, padre, mi pasión
Por muchos suele venir,
Lo que vos quiero decir
M'escuchad en confesión.
Daros he la relación
De todo mi pensamiento;
Haceros he un argumento
De toda mi perdición.
Aquélla, que fué de aquí,
Serafina valenciana,
Con voluntad soberana
La quise desque la vi,
Y en aquel punto le dí
Mi querer y libertad,
Y agora, por mi maldad,
Soy sin ella y soy sin mi!

Contraje luego con ella
Matrimonio clandestino;
Después, como hombre malino,
Casé con una doncella,
Y es Orfea el nombre d'ella,
De nación italïana;
Su bondad es inhumana (!),
Su presencia más que bella.
Pues con ésta me casé
Por paterno mandamiento;
Mas el vero casamiento
Con la Serafina fué,
Porque yo la dí la fe
De mi propia voluntad:
Y es aquesta la verdad,
Y por ella moriré.
Mas yo no dejo de ver
Que me debría matar;
Y por más daño excusar
No lo quiero hora hacer,
Sino qu'es muy menester
Que yo mate luego a Orfea
Do Serafina lo vea
Porque lo pueda creer.

[p. 356] Que yo bien me mataría,
Pues toda razón me inclina;
Pero sé de Serafina
Que se desesperaría.
Y Orfea, pues, ¿qué haría
Cuando mi muerte supiese?
Que creo que no pudiese
Sostener la vida un día.

Pues hablando acá entre nos
A Orfea cabe la suerte;
Porque con sola su muerte
S'excusarán otras dos.
De modo que, padre, vos,
Si llamármela queréis,
A mí merced me haréis
Y también servicio a Dios.

El fraile, como si tal demanda fuese lo más sencillo del mundo, contesta en latín macarrónico, que es la lengua que habla en toda la comedia:

Miqui placebit vocare
Praefatam tuam Orpheam.
Tamen, dic: ut quid vis eam
Absque causa condempnare?

FLORISTÁN
Porque si yo la matare,
Morirá cristianamente;
Yo moriré penitente
Cuando mi suerte llegare.

FRAY TEODORO
Fili mi, rogatus eo;
Tamen, ut dixit Pilatus,
Ab ista morte lavatus,
Spero salatem in Deo.

Como si esta escena no fuese ya de un efecto cómico irresistible, el autor la completa con un par de monólogos de Floristán, que como parodia de las hinchadas declamaciones de los seudo moralistas de profesión, no tienen precio.

A Moratín, que, como Signorelli, juzgaba esta pieza por lo serio, le pareció el carácter de Floristán *abominable*. No es sino chistosísimo, tomándole por lo que es: una mera caricatura, **[p. 357]** pero de gran sentido. Lo cómico puede nacer de muchas fuentes; y aquí nace, sin que el poeta primitivo se dé siquiera cuenta de ello, del contraste entre los enfáticos lugares comunes que Floristán va ensartando y las abominables acciones a que le lleva su torpe egoísmo: entre la grandeza de un ideal ético y religioso que no comprende, y la ruindad de su alma depravada y mezquina, que quiere encubrir su miseria con palabras sonoras. La mezcla de barbarie y de superstición que hay en él, la misma inconsecuencia de sus actos y palabras, la alta idea de su persona, la cínica franqueza con que plantea y resuelve el problema de su vida, la candorosa *egolatría* de que hace alarde, el extraño sentimentalismo que a deshora se apodera de él, son rasgos que parecen admirables cuando se encuentran en un autor tan vetusto, y cuando se reflexiona que no nacieron de cálculo refinado, sino de un franco y espontáneo buen humor.

¿Quién no se ha de reír (salva la reverencia debida a los sagrados textos, que el poeta hizo muy mal en traer a colación aquí, siguiendo deplorables ejemplos de los *Cancioneros),* cuando oye decir a Floristán, próximo a consumar su parricida atentado:

Como el fénix hago el fuego
Donde me tengo de arder;
Mas no espero renascer
Como aquel renasce luego.
Con mis pies, como hombre ciego,
Me voy a la sepultura,
Marinero sin ventura
Que en mi navío me anego.
.....
Mas, Señor, por tu pasión
Redime mi alma triste,

Tú que también redimiste
Captivitatem Sion.
Que si en juïcio perfecto
Con tu siervo entras de grado,
No será justificado
Ningún hombre en tu conspecto.
.....
Pues agora comparado
Mi ser a cuando solía,
Soy como una fantasía
Que pasa con el nublado;

[p. 358] Como sombra de tejado,
Como una statua de sal,
Como un salvaje animal
En una pared pintado…

Afortunadamente, la sangre no llega al río. Al fraile, que sigue ensartando latinajos y mascullando trozos del rezo, se le ocurre el salvador proyecto de descasar a Orfea y de hacerla contraer segundas nupcias con Policiano, hermano de Floristán, que llega como caído de las nubes, y que muy a tiempo resulta haber sido en otros tiempos novio de la cuitada casadilla, a quien quería inmolar el bárbaro de su marido. Todo se allana con una declaración que éste hace, y que dejaremos en el transparente latín que gasta el fraile:

Postquam Orpheam duxisti,
Matrimonium consumpsisti?

FLORISTÁN
Ni pude, ni lo quisiera.

TEODORO
Si verba sunt ita vera,
Undique nobis est gloria.
……

FLORISTÁN
¿Decid, padre, en qué manera?

TEODORO
Vis ut dicam?

FLORISTÁN
Y he placer.

TEODORO
Seraphinam duc tu tibi
Et Orpheam frater sibi.
……

FLORISTÁN
Aún me queda gran espina;
Porque la Orfea viviendo,
No puedo según entiendo,
Casarme con Serafina.

[p. 359] TEODORO
Dispensat gratia divina
Matrimonio non consumpto
FLORISTÁN
Me paresce recio punto
Si mejor no se encamina.

Insisto en que esta farsa no se compuso más que para hacer reír, pero, a la verdad, es un terreno muy resbaladizo, porque

nunca es sano jugar con las ideas morales, encarnándolas en personajes idiotas. Por lo mismo que ni Floristán ni el fraile son hipócritas, sino un par de mentecatos de turbia conciencia, las sandeces que dogmáticamente pronuncian parecen caer de rechazo sobre la doctrina que invocan, aunque seguramente el autor se hubiera escandalizado de que tal propósito se le atribuyera. Y la Inquisición estuvo tan lejos de sospecharlo, que dejó intacto todo lo que hemos citado, y mucho más que omitimos, siendo ésta una de las comedias que sufrieron menos expurgación: lo cual, para los anales de la *intolerancia española,* no deja de ser dato curioso. El corrector Velasco, que debía de ser muy tentado de la risa y tener la manga muy ancha, dejó al fraile campar por sus respetos, acompañado, para mayor edificación, de un leguito, que también habla en latín, y requiebra a la criada de Serafina, Dorosía, que le contesta en valenciano aconsejándole que se vaya a estudiar. Queda muy mohino y cariacontecido el pobre *Gomecio,* que tal es el nombre del fámulo, y exhala sus querellas amorosas en este trozo, digno de figurar entre lo más selecto de las *Epistolae obscurorum virorum:*

Maneo solas in boscorum,
Sicut mulus sine albarda;
Mortis mea non se tarda
Propter meus peccatorum.
Da nobis gratia, Deorom,
Ad habendum nocte et dia
Nostris lectis Dorosía
In secula seculorum.

Leyendo tales cosas, no se comprende por qué el Santo Oficio, que las dejó correr, se había tomado el trabajo de expurgar la *Propaladia* y de estar madurando el asunto trece años.

[p. 360] Pero concretándonos a su mérito literario, no hay duda que la *Serafina,* aunque sea la más informe y menos clásica de las piezas de Torres Naharro, es también la que indica mayor

fuerza cómica y una fantasía más libre, que llega hasta burlarse de sus propias creaciones. Técnicamente ofrece la novedad del personaje del *gracioso,* entendiendo por tal, no precisamente el lego (que es de la misma familia que el *bobo* de las églogas y de los autos), sino el criado de Lenicio, maligno y sentencioso, valentón de fingidas pendencias, y astuto confidente en las empresas amatorias de su señor Floristán, a quien sugiere ingeniosos arbitrios para cautivar la voluntad de las mujeres, como Polilla al Conde su amo en *El desdén con el desdén:*

Mas ve con tal discreción
Y acuérdate siempre desto,
Que no se vea en el gesto
Lo que va en el corazón:
Que mujeres cuantas son
Son vivas como centellas;
Qu'en ver que penan por ellas
Luego toman presunción.

El mismo Lenicio tiene también rasgos comunes con el *Moscón,* de Rojas, en *No hay amigo para amigo.* Claro está, pues, que cuando Lope de Vega, en la dedicatoria de *La Francesilla,* se preció de haber introducido en el teatro la que llama *figura del donaire,* ha de entenderse esto del empleo continuo y sistemático de la persona del gracioso, pero no de su primera aparición en escena, que es mucho más antigua.

La tendencia a la comedia de capa y espada, que ya se vislumbra en estos accidentes de la *Serafina,* triunfa en la preciosa *Comedia Himenea,* que es la más delicada, la más regular, la más caballeresca y afectuosa de Torres Naharro y la que da más simpática y ventajosa idea de su talento como pintor de costumbres urbanas. Los justos reparos que puso Juan de Valdés a la *Aquilana* no tienen aplicación a esta otra pieza, donde Naharro mostró que,

cuando quería, «sabía escribir con naturalidad y decoro lo que pasa entre gente noble y principal». La *Himenea,* considerado el tiempo en que se escribió, es un primor literario; y esto no sólo por su regularidad exterior, que a Moratín entusiasmaba tanto. **[p. 361]** «La acción consiste en la solicitud de Himeneo a la mano de Febea; el tiempo no excede de veinticuatro horas: el lugar de la escena es invariable.» Semejante perfección negativa valdría poco por sí sola, y, además, en este caso, habría que decir que el dramaturgo extremeño hizo prosa sin saberlo, puesto que de las tres unidades, la de lugar todavía no estaba inventada; la de tiempo apenas podía deducirse vagamente de un texto de la *Poética* de Aristóteles, en que nadie había reparado; y la de acción, única esencial, se presuponía sin formularla. Por lo demás, tan sencillo es el argumento de la Himenea, que el autor pudo, sin proponérselo, llegar a la más puntual y rígida observancia de los futuros cánones.

Pero aparte de esta sobriedad de composición, que tiene su mérito y su encanto cuando es espontánea como aquí, y no forzada y pedantesca, lo que enamora desde los primeros versos de la *Himenea,* y lo que menos se esperaría de un autor tan curtido en todas las impurezas del realismo, es la cortesana gentileza, la expresión dulce y poética de los afectos, el suave y enamorado discreteo, libre todavía del fárrago retórico que como planta parásita le sofocó después:

Guarde Dios, señora mía,
Vuestra graciosa presencia,
Mi sola felicidad,
Aunque es sobrada osadía,
Sin tomar vuestra licencia,
Daros yo mi libertad.
Pero en mi primer miraros
Tan ciego de amor me vi,

Que cuando miré por mí
Fué tarde para hablaros,
  Hasta agora
Que de mí sois ya señora.
  Habéisme muerto de amores
Y dejáisme aquí en la plaza
Donde publique mis yerros,
Como aquellos cazadares
Que desque matan la caza
La dejan para los perros…

Don Alberto Lista, cuyos trabajos sobre el antiguo teatro español, aunque muy pobres de erudición no son tan anticuados **[p. 362]** ni despreciables como creen muchos, advirtió, a mi juicio con razón, [1] que Naharro en la Himenea había tenido muy presente la *Celestina,* tanto en el peligro de muerte a que se expone Febea, como en las astucias de que se valen los criados de Himeneo para ocultar su miedo, cuando acompañan a su señor a la calle de su dama. Basta, en efecto, cotejar estos pasajes para advertir la semejanza. Y limitándonos a las quejas que pronuncia Febea en la quinta jornada, cuando su hermano la persigue con la espada desnuda y va a ejecutar en ella la venganza de su honor, que supone mancillado, no hay sino leer las dolorosas razones que profiere Melibea antes de arrojarse de la torre, para ver que Naharro, como todos nuestros dramáticos del siglo XVI, sin excepción, bebió en aquella fuente de verdad humana, y se aprovechó de sus aguas, más saludables que turbias. Dice Febea:

  Hablemos cómo mi suerte
Me ha traído en este punto
Do yo y mi bien todo junto
Moriremos d'una muerte.
  Mas primero quiero

Quiero contar cómo muero.
Yo muero por un amor
Que por su mucho querer
Fué mi querido y amado,
Gentil y noble señor,
Tal que por su merescer
Es mi mal bien empleado.
No me queda otro pesar
De la triste vida mía,
Sino que cuando podía
Nunca fuí para gozar
Ni gocé
Lo que tanto deseé:
Muero con este deseo,
Y el corazón me revienta
Con el dolor amoroso,
Mas si creyera a Himeneo,
No muriera descontenta
Ni le dejara quejoso…
[p. 363] ¡Guay de mí,
Que muero ansí como ansí!
.....
No me quejo de que muero,
Mas de la muerte traidora,
Que si viniera primero
Que conosciera a Himeneo,
Viniera mucho en buen hora.
Mas veniendo d'esta suerte,
Tan sin razón a mi ver,
¿Cuál será el hombre o mujer
Que no le doldrá mi muerte?…
Yo nunca hice traición:
Si maté, yo no se a quién:

Si robé, no lo he sabido;
Mi querer fué con razón,
Y si quise, hice bien
En querer a mi marido.
Cuanto más que las doncellas
Mientras que tiempo tuvieren,
Harán mal si no murieren
Por los que mueren por ellas…
Pues, muerte, ven cuando quiera,
Que yo te quiero atender
Con rostro alegre y jocundo;
Qu'el morir d'esta manera
A mi me debe placer
Y pesar a todo el mundo…

No pondré estos apasionados versos al lado de la prosa de Melibea. Diversa es la situación de ambas heroínas: culpable la una y arrastrada por la fatalidad de su ciega pasión al suicidio; víctima inocente la otra del furor de su hermano, pero tan enamorada, que con menos vigilancia, y a no intervenir tan oportunamente el sacro vínculo, hubiera podido decir, como su antecesora: «Su muerte convida a la mía: convídame, y es fuerza que sea presto, sin dilación… Y así contentarle he en la muerte, pues no tuve tiempo en la vida.»

Nadie puede negar la evidente semejanza entre los principales pasos de la *Comedia Himenea* y los de la comedia de amor e intriga del siglo XVII, que adquirió bajo la pluma de Calderón su última y más convencional forma. Un caballero que ronda las rejas de su amada con acompañamiento de criados e **[p. 364]** instrumentos; una noble doncella, sentimental y enamorada, no menos que briosa y decidida, que a pocos lances franquea, con honesto fin, la puerta de su casa: un hermano, celoso guardador de la honra de su casa, algo colérico y repentino, pero que acaba por

perdonar a los novios: dos criados habladores y cobardes: músicas y escondites, pendencias nocturnas y diálogos por la ventana. Pero todo esto, o casi todo, si bien se repara, estaba en la *Celestina,* salvo el tipo del hermano, que parece creación de Torres Naharro. Bóreas y Eliso son Parmeno y Sempronio, la criada Doresta es Lucrecia, aunque todos un poco adecentados. Porque es muy singular que autor tan liviano y despreocupado como suele serlo en su estilo Torres Naharro, se haya creído obligado a tanta circunspección en esta obra excepcional, y haya tenido la habilidad de transportar al teatro la parte ideal y romántica de la *Celestina,* prescindiendo de la picaresca y lupanaria. De este modo consiguió borrar las huellas de origen, y ha podido pasar por inventor de un género de que no fué, realmente, más que continuador feliz, con gran inteligencia de las condiciones del teatro y del arte del diálogo, el cual llega a la perfección en varios pasajes de esta comedia. [1]

[p. 365] Es la única de Torres Naharro que ha sido traducida en lengua **[p. 366]** extranjera, y la única que ha desarrugado el ceño de los críticos **[p. 367]** más severos. [1] Si se permite una comparación, sugerida por el recuerdo de don Leandro Moratín, que fué el que tuvo la suerte de exhumar esta comedia, la Himenea es algo como *El sí de las niñas* de principios del siglo XVI, una labor tan fina y delicada, cuanto lo permitía la infancia del arte.

La *Calamita* dista mucho de la pureza de gusto que hay en la Himenea: la parte cómica es más procaz y deshonesta que en ninguna de las obras de Naharro. El estudiante disfrazado de mujer y el celoso marido Torcazo pertenecen al bajo fondo de la comedia italiana, aunque siempre el poeta español se contiene algo más en las situaciones y en los discursos, y resulta más desvergonzado que lascivo. Al lado de esta mala influencia de los licenciosos imitadores de la comedia plautina (o más bien de los que a la sombra de esta imitación hacían pasar en Florencia, Ferrara y Roma sus propias insolencias), hay otra beneficiosa, que se mani-

fiesta en la mayor complicación y animación de la fábula, dilatada con escenas más o menos episódicas, y resuelta por el medio, entonces menos trivial que ahora, de la *anagnorisis,* fundada en una sustitución de niños cuando estaban en la cuna. Bellezas aisladas las tiene esta obra, como cualquiera de su autor; a ella pertenecen estos delicadísimos versos:

Quien ha de tomar mujer
Por su vida,
Tome la más escondida
Para su seguridad,
La que en virtud y en bondad
Fuere criada y nacida.
La muy en mucho tenida
Por hermosa,
Está diz qu'es peligrosa,
Y ansí me parto contento
De la merced que recibo.

FEBEA

Id con Dios.

HIMENEO

Señora, quede con vos.
[p. 368] La muy sabida, mudable,
La muy rica, intolerable,
Soberbia la generosa:
La complida en cualquier cosa,
Y acabada,
Menos que todas me agrada,
Porque, según mi pensar,
Mala cosa es de guardar

La de todos deseada.

La *Calamita* es una comedia de intriga, pero todavía del *género menandrino* y neoclásico. Hasta los nombres: *Euticio, Trapaneo,* Livina, parecen del repertorio de Plauto o del Ariosto: nada hay en sus hechos y dichos que recuerde a España. La fábula es original, pero parece pensada en italiano.

No así la Aquilana, que es una comedia *heroica, de ruido y de teatro,* a estilo de las de Lope de Vega, con infantas enamoradizas y príncipes disfrazados. Moratín se indigna mucho de los anacronismos de esta pieza, y exclama: «Faltó el autor al respeto que se debe a la Historia, suponiendo un príncipe Aquilano de Hungría, yerno de un rey Bermudo de León y heredero de su corona: las libertades poéticas no permiten tanto.» No lo permiten, de seguro, en el drama histórico; pero aquí no se trata más que de una fantasía romántica, en que lo mismo da poner un rey de León que un rey de Transilvania o del Peloponeso. ¡Ojalá no tuviera más defectos que éste! Pero con justicia nota el cultísimo Inarco, y antes que él lo había reparado Juan de Valdés, que «el estilo es muy desigual, y por lo común trivial e indecoroso en los personajes más elevados». Fácil sería traer ejemplos de esto, pero más me agrada dejar buen sabor en el paladar de los lectores con unos lozanos versos que pronuncia Aquilano en la escena del jardín (jornada primera), y que prueban que los misterios del estilo lírico no eran desconocidos para Torres Naharro, por más que esta cuerda no vibrase tanto en su alma como en la de Gil Vicente:

Si m'entiendes,
¿Cómo luego no desciendes
A mis voces soberanas?
¿Y me sueltas, o me prendes,

O me matas o me sanas?

[p. 369] Di, cruel,
¿Sientes tú deste vergel
Ningún árbol menear?
Cuantas yerbas hay en él
Todas están a escuchar.
Pues las fuentes,
Detuvieron sus corrientes
Porque pudieses oírme;
Las aves que son presentes
No cantan por no empedirme:
Pues el cielo,
Todo está qu'es un consuelo,
Todas las gentes reposan,
Las aves no hacen vuelo,
Los canes ladrar no osan…

El nombre del gran poeta portugués suscita una cuestión hasta ahora insoluble. Todo induce a creer que conoció la *Propaladia* y que la tuvo en cuenta en las obras de su segunda manera, que alcanzan desde 1521 hasta 1536. Pero es el caso que precisamente la comedia de Gil Vicente que más se parece a otra de Torres Naharro, la *Comedia del* Viudo, lleva la fecha de 1514, al paso que la *Aquilana* ni siquiera figura en la primera edición de la *Propaladia,* que es de 1517. Hay en una y otra pieza un príncipe disfrazado por amor, pero la semejanza de las situaciones no es tanta que obligue a ninguno de los dos poetas a restitución.

Hemos examinado rápidamente las obras dramáticas de Torres Naharro. Su estilo, lengua y versificación exigen trabajos especiales que no se harán aguardar, según creemos, ahora que el primitivo texto, antes rarísimo y casi inaccesible, está ya al alcance de los filólogos. La lengua de la *Propaladia* está muy mezclada

de elementos impuros; y no me refiero sólo a los fragmentos en lenguas extrañas, de que había ya algún ejemplo en la comedia latina (recuérdese el trozo púnico o fenicio del *Poenulus* de Plauto), sino a los italianismos de que está plagado el diálogo castellano en la *Soldadesca* y en la *Tinelaria*. Conviene mucho estar prevenido contra ellos para no tenerlos inadvertidamente por arcaísmos, puesto que la mayor parte nunca se han dicho en España, ni el mismo Naharro los usó en comedias de diverso estilo, tales como la *Himenea* y la *Jacinta*. Esos vocablos, que Torres Naharro empleó por un exceso de realismo, pertenecen a la lengua franca o **[p. 370]** jerigonza italo-hispana, usada en Roma por los españoles de baja estofa que llevaban mucho tiempo de residir allí, y que, sin haber aprendido verdaderamente la lengua ajena, enturbiaban con todo género de barbarismos la propia: pícaros y galopines de cocina, rufianes, alcahuetas y rameras, valentones de la hampa, soldados mercenarios y otra chusma por el estilo. El *Retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado (1527), está escrito en esta misma jerga mestiza y tabernaria que su autor conocía muy a fondo. Torres Naharro, ingenio más decoroso y de otro fuste, pero que también da indicios de haber cursado demasiadamente en tales escuelas, se disculpa de haber usado estas voces exóticas, «habiendo respecto al lugar y a las personas a quien se recitaron (sus comedias)», y añade: «algunos dellos he quitado, otros he dejado andar, que no son para menoscabar nuestra lengua castellana, antes la hacen más copiosa». Este vocabulario de acarreo (que multiplica inútilmente los signos de las ideas), es riqueza aparente y pobreza verdadera, y el peligro de su introducción es todavía mayor cuando se trata de lenguas tan afines como la italiana y la nuestra.

Parece, pues, que anduvo muy indulgente Juan López de Velasco (por otra parte tan perito en la materia) cuando ponderó tanto la pureza de la lengua castellana en la *Propaladia,* y aun sobre la *propiedad* habría mucho que hablar, pues precisamente el

defecto capital de Naharro, dimanado, en parte, de su larga ausencia de España, y en parte mayor todavía de su extrema facilidad, que le arrstraba a la improvisación verbosa, es la expresión a veces impropia, oscura e inexacta de conceptos que, con un poco más de reflexión y pulimento, hubiera podido expresar «más casta, más clara y más llanamente», como dice muy bien Juan de Valdés. La *Propaladia,* por consiguiente, aunque pertenezca a la mejor literatura del tiempo de los Reyes Católicos y primeros años del Emperador, no puede, sin grandes salvedades, ser propuesta como texto de lengua, en el grado en que lo son otras obras que por entonces se compusieron en España, y, sobre todo, la incomparable *Celestina*.

Lo que sí merece grandes elogios es la naturalidad, la lozana abundancia, el brío, donaire y gracejo del estilo, y la **[p. 371]** versificación extraordinariamente fácil, aunque muy poco limada. [1] Los pocos españoles modernos que pueden pasar por maestros de la lengua, le han hecho en esta parte plena justicia, y valga por todos don Bartolomé José Gallardo: «La más ruda de las razones que Torres Naharro pone en boca de sus interlocutores (maravillosas, verdaderamente, atendidos los tiempos y la novedad de sus inventivas), dará más *ventajada* idea de su ingenio que todo cuanto pudiéramos decir aquí en su elogio.»

Tarea ardua, y no para acometida en este prólogo, ya larguísimo, sería el marcar la influencia de la *Propaladia* en el **[p. 372]** desarrollo de nuestro drama nacional. Pero tal estudio no podrá emprenderse formalmente, sino cuando estén vulgarizados, como muy pronto han de estarlo, Dios mediante, ya en esta colección, ya en otras análogas, todas las piezas del teatro español anterior a Lope de Vega que recogió don Manuel Cañete, y las que luego ha podido añadir mi diligencia. Aventurar hoy lo que llaman una *síntesis,* me parece temerario y prematuro, aunque nunca ha de faltar quien con singular desenfado se atreva a escribir en cuatro pliegos de papel la historia de nuestro teatro, y aun de

toda nuestra literatura. Juzgando por lo que conozco (y bien sabe Dios que no es empeño fácil el de llegar a leer y a comparar estas rarísimas farsas, tan dispersas, tan ignoradas), encuentro que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas; una, la más comúnmente seguida, la más fecunda, aunque no ciertamente la más original, se deriva de Juan del Enzina, considerado, no solamente como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por innumerables autores de églogas, farsas, representaciones y autos. Todas las piezas anónimas del códice grande de la Biblioteca Nacional pertenecen a esta escuela; y pertenecen también las del *Cancionero de Horozco,* las de la *Recopilación en metro* de Diego Sánchez de Badajoz, y, en general, todas las que tratan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, misterios y moralidades, y también las que describen sencillas escenas pastoriles como la *Comedia de Pretea y Tibaldo* del comendador Perálvarez de Ayllón, o la *Égloga Silviana,* de Luis Hurtado de Toledo, puesto que en estas obrillas, bastante insulsas, aunque bien versificadas, no traspasan sus autores el círculo trazado por Enzina en su *Fileno y Zambardo*.

La otra dirección dramática, que produjo menor número de obras, pero todas muy dignas de consideración, porque se aproximan más a la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio combinado de la *Celestina* y de las comedias de Torres Naharro, sin que por eso se niegue el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban a hacer los humanistas; y el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España y que en su propia lengua solían ser representadas en ocasiones solemnes, como lo fué en Valladolid, en 1548, una del Ariosto, en las suntuosas fiestas que **[p. 373]** se celebraron con motivo de las bodas del archiduque Maximiliano con la infanta doña María, hija de Carlos V.

Las producciones de los imitadores de Torres Naharro suelen reconocerse, aun a simple vista, por su mayor extensión, por la división en cinco jornadas, por la versificación en coplas de pie quebrado, por el uso del *intróito* y del *argumento* puestos en boca de un zafio y deslenguado pastor. Y penetrando más en su contenido, se ve que son, o quieren ser, pinturas más o menos toscas de la sociedad de su tiempo; y que con más o menos fortuna aspiran sus autores a presentar caracteres o caricaturas; a tramar una acción interesante, avivada con episodios jocosos, y a sacar partido de las intrigas de amor y celos, fondo común del teatro secular en todos tiempos.

Al frente de estos precursores de la comedia de enredo y de la comedia de costumbres, parece que ha de ponerse, como más inmediato en antigüedad a Torres Naharro, el festivo y donosísimo Cristóbal de Castillejo, que tantos puntos de semejanza tuvo con él, y que juntamente con él se salvó de la proscripción inquisitorial, aunque la indulgencia que se tuvo con sus versos líricos y satíricos no alcanzase a su farsa *Constanza,* única obra dramática suya de que con certeza hay noticia. La mala suerte se encarnizó después con ella hasta el punto de perderse el original en nuestro mismo siglo. Pero los extractos y noticias de Moratín [1] y Gallardo, que todavía tuvieron la fortuna de leerla en la Biblioteca de El Escorial; y el largo fragmento del *Sermón de Amores* que anda entre las *Obras de Castillejo* (aunque muy mutilado en las ediciones expurgadas), bastan para que se comprenda la marcha del poema y su aire de familia con los de Torres Naharro; aunque al parecer les daba quince y raya en desenfrenada libertad de expresión, siendo, además, inmoralísima y de mal ejemplo la fábula, que se desenlazaba con el trueque que dos maridos hacían de sus respectivas consortes.

Por rumbos análogos navegan, sin llegar a tal grado de **[p. 374]** cinismo, pero sin tener tampoco la sal que Castillejo derra-

maba a puñados, las dos groseras comedias de Jaime de Huele, *Tesorina* y *Vidriana,* donde se advierten continuas reminiscencias de la *Serafina,* de la *Calamita,* de la *Himenea* y de la *Aquilana;* confesando, por otra parte, el autor cuál había sido su modelo en unos malos versos latinos que hay al final:

Quamvis non Torris digna Naharro venit

Pertenecen al mismo género la *Comedia Radiana* de Agustín Ortiz (hacia 1525); la *Comedia Tidea* del beneficiado de Covarrubias Francisco de las Natas, *«donde se tratan los amores de D. Tideo con la doncella Faustina, y cómo la alcanzó por interposición de una vieja alcahueta llamada Beroe* (1550)», pieza *celestinesca* por el asunto, pero escrita enteramente en la manera de Torres Naharro; la *Comedia Clariana,* «en que se refieren por heroico estilo los amores de un caballero mozo *llamado Clareo con una dama noble de Valencia dicha Clariana* (1522)»; el *Auto de D. Clarindo sacado de las obras de captivo (?) por Antonio Díez, librero sordo, y en partes añadido y enmendado* (1535); la picaña y desembozada *Farsa Salamantina* del bachiller Bartolomé Palau, que es un cuadro de costumbres escolares (1552), y otras varias que me parece inútil enumerar.

Mejor que estos adocenados imitadores, que sólo acertaron a reproducir lo más exterior y trivial del arte de Naharro, honraron su nombre otros poetas de positivo mérito, que, sin caer en este remedo servil de la intriga de la *Himenea* o de los bodegones de la *Tinelaria,* aplicaron a muy diversos argumentos las dotes de observación moral, de fino análisis, de sentido de la verdad humana que campean en los más felices bosquejos del poeta extremeño. Entre estos más aventajados y también más indirectos discípulos hay que contar en primer término a dos ingenios de Plasencia, a quienes enlaza con Torres Naharro hasta el vínculo del paisanaje: Luis de Miranda, en su *Comedia Pródiga* (1554) , aunque deba mucho a la *Commedia dil figliuol prodigo,* de Cecchi; y Miguel de Carvajal, que en algunas escenas de la *Josefina* (1540?)

adivinó el lenguaje de las pasiones y el secreto de la emoción trágica.

Repito que por medio siglo no hubo quien contrastase el **[p. 375]** magisterio dramático de Torres Naharro y de Juan del Enzina. La opinión que de ellos se tenía es la que expresó el bachiller Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente* (1539): «Pues en las invenciones de versos, traxedias y comedias son más agudas las del día de hoy que las de los antiguos: porque en las que están hechas en el castellano nunca alguno mostró en verso tanta agudeza como en las que Torres Naharro trabó: y no ovo en la antigüedad quien con tanta facilidad metrificase. E Juan del Enzina su contemporáneo y otros muchos que viven hoy.» [1]

Cambió el gusto en la segunda mitad del siglo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega: triunfó la prosa en el teatro, y con ella la imitación *formal* de la *Celestina,* que hasta entonces sólo había influido en las obras representables, en cuanto a su materia. [2]

La estrella de Torres Naharro hubo de palidecer un tanto, coincidiendo este eclipse con la temporal recogida de la *Propaladia*. Pero si atentamente se examinan las farsas nuevas, sobre todo las que Timoneda compuso en versos de pie quebrado (verbigracia, la *Paliana,* la *Aurelia,* la *Roselia),* se verá cuánto conservan de las antiguas, a pesar de la mayor complicación de lances **[p. 376]** novelescos y de la más directa imitación de los italianos, que llega hasta el plagio.

Era época de ensayos y de tanteos: muchos gérmenes no llegaron a perfecta sazón: unas formas literarias devoraban a otras con singular presteza: Virués, Juan de la Cueva, Rey de Artieda, y otros, hicieron triunfar a fines del siglo una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incor-

poraron ya elementos históricos y tradicionales, preparando así el camino para la forma definitiva del drama español, tal como salió de las manos de Lope de Vega. En el mar de su poesía se perdieron, como tributarios humildes, todos estos ríos de tan limitado curso, y nadie pudo discernir ya el color ni la calidad de sus aguas.

Torres Naharro, que había adivinado la comedia de costumbres populares, la comedia urbana de amor y celos, vulgarmente llamada comedia de capa y espada, y, finalmente, la comedia heroica y novelesca, padeció la suerte inevitable de todos los precursores. Lo que había de útil en su labor pasó al dominio común, y nadie se acordó del inventor primitivo. La *Propaladia* no fué reimpresa, ni total ni parcialmente, en más de dos siglos; pasó a la categoría de los libros raros, y aun de los rarísimos, y si algún erudito siguió celebrando a su autor, fué más bien a título de buen hablista y de poeta satírico que de dramaturgo.

Y, sin embargo, Torres Naharro es de los que merecen ser solemnemente rehabilitados y salir del limbo oscuro de la bibliografía, cuyos adeptos tenemos la mala reputación, no sé si enteramente merecida, de confundir lo precioso y exquisito con lo ignorado. Si nadie puede pedirle la corrección y severidad de los legítimos alumnos de la poesía clásica, ni tampoco el magnífico alarde de fuerza y poderío, que hizo la musa castellana a principios del siglo XVII, se encontrarán en sus obras, sin necesidad de acudir a intempestivos paralelos, no sólo anticipaciones y vislumbres muy dignos de tenerse en cuenta en la historia del teatro, sino también cualidades propias y muy simpáticas, que, por fatal ley biológica, son exclusivas de la infancia candorosa y risueña, y no pueden repetirse o remedarse ni en el arte viril y reflexivo de las grandes épocas, ni en el arte, brillantísimo y deslumbrador a veces, de las épocas de decadencia.

[p. 377] Y, además, el libro que hoy reimprimimos es históricamente venerable, porque alegró los ocios de la generación

magnánima que triunfó en el Garellano y sembró de heroicos huesos los campos de Ravena. Guarda recuerdos del Gran Capitán, y del fuerte Duque de Nájera, y de don Ramón de Cardona, terror de Venecia. Fué mirado con benignos ojos por el Papa León y por el vencedor de Pavía. En sus páginas, regocijadas y luminosas, vive la triunfante alegría del Renacimiento español.

[p. 269]. [1] . *Nota del Colector.*— Estudio preliminar a la edición de esta obra en *Libros de Antaño,* de la Librería de los Bibliófilos. Madrid. Año 1900.

[p. 272]. [1] . Se llamaba Josse Bade, y añadió el calificativo de *Ascensius,* por ser natural de Asc o Ascen, en el territorio de Bruselas. Nació en 1462: murió en 1529. Fué profesor de lengua griega en Lyon y en París, y, como otros muchos sabios del Renacimiento, ennobleció la profesión de impresor, juntándola con el cultivo de las letras humanas. Erasmo le elogia en el *Cirenonianus,* poniéndole nada menos que al lado de Jerónimo Budeo. Su obra más curiosa es la sátira *Stultifera navicula* seu *scapha fatuarum mulierum, circa sensus quinque exteriores fraude navigantium* (1500), compuesta parte en prosa y parte en dísticos elegíacos. Escribió, además, comentarios sobre Horacio, Salustio, Quintiliano, Aulo Gelio, Cicerón, etc., muchas poesías latinas y varios tratados gramaticales.

[p. 273]. [1] . ¡Para el cuerpo de sant Polo
Que estoy asmado de ti!
¿Quién te arribó por aquí
Tan lagrimoso y tan solo?
Yo cuidé qu' eras Bartolo,
Un pastor de Extremadura
Que aprisca en aquel altura.

[p. 275]. [1] . Sobre todos estos hechos puede consultarse cualquier historia de los Papas, y con preferencia la novísima y excelente del profesor de Innsbruck, Luis Pastor. Existe, además,

una monografía de H. Rossbach, *Das Leben und die politisch-kirchliche Wirksamkeit des Bernardino López de Carvajal, Cardinals von S. Croce… und das schismatische Concilium Pisanum* (Breslau, 1892).

[p. 275]. [2] . Paréceme que Torres Naharro alude a su propia persona en estos versos de la *Comedia Soldadesca:*

Luego quiero
Hablar con un compañero
Qu'es plático y andaluz,
Que está con un camarero
Del cardenal Santa Cruz.

Un hijo de la Extremadura Baja podía calificarse de andaluz sin grave impropiedad, puesto que buena parte de su territorio había pertenecido a la antigua Bética, y no a la Lusitania. Así lo hicieron varios doctos varones extremeños como Fr. Luis de Carvajal *(baeticus)* , Juan Maldonado *(andalusius),* Pedro de Valencia *(zafrensis in extrema Baetica)* y el sapientísimo Arias Montano, que constantemente añadió a su nombre el calificativo de *hispalensis,* con alusión al convento jurídico de Sevilla, si bien él había nacido en Fregenal, como es notorio.

[p. 276]. [1] . El ejemplar de Oporto tiene en el frontis la fecha *manuscrita* de 1516, pero, aunque probable, no es segura, pues no sabemos cuándo ni por quién fué añadida.

[p. 276]. [2] . «Reveren. in Christo Patri et Domino D. B. D. Carvaial S. R. E. Tituli Sancte Crucis in Iherusalê Episcopo Card. Batr. D. Torres Naharro S.

»Acuérdome que *despues de recitada esta Comedia Tinelaria a la San. D. N. S. e a monseñor de Medicis patron mio, V. S. Rev. quiso verla y despues de vista me mandó que en todo caso le diesse la copia della. Tras desto me demandó la causa porque no dexava estampar lo que screvia. Si lo primero V. S. R. de otras cosas mias oviera hecho, lo segundo no estuviera por hacer.* Tanto es que no aviando tales personas que mis obras cobdiciassen, convenia que yo de publicallas dubdasse:

porque a muchos padres muchas vezes por el amor paternal les parescen sus hijos mas hermosos de lo que son. Lo que agora con la palabra D. V. S. (que en esto le digo mas que alguno piensa) osaré hazer, y *aunque no a todas, a algunas de mis comedias licentiaré:* etiam, que temeré poco los dientes caninos de algunos mordaces que se me atreven ladrándome por detrás: y tanto se me puede allegar alguno que quizá le señalaré la herradura en la frente. Con todo me río que a estos yo no les veo pedazo de halda sano: espero que a todo responderá por mí V. S. R. que *feliciter et bene valeat.»*

Debo copia de este precioso documento a la buena amistad de la sabia escritora alemana Carolina Michaëlis de Vasconcellos, tan benemérita de nuestra filología peninsular.

[p. 276]. [3] . *Comedia Tinelaria. Sanctissimo Domino Nostro. D. L. Pont Max. Oblata per Barth. de Torres Naharro.* A la vuelta de la portada está la dedicatoria. 4.°, letra itálica, 18 hojas, inclusa la portada, sin lugar ni año.

Hállase en un tomo de opúsculos varios de la Biblioteca pública de Oporto, rotulado por fuera *Torres de Naharro,* que contiene diez y siete papeles, todos de estupenda rareza y curiosidad. Descubrió este libro nuestro inolvidable erudito don Pascual de Gayangos, y comunicó generosamente noticia y descripción de él a don Cayetano Alberto de la Barrera para uno de los suplementos a su *Catálogo biográfico y bibliográfico del teatro antiguo español* (pág. 722).

[p. 280]. [1] . *Psalmo de Bartholomé de Torres Naharro, en la gloriosa victoria que los españoles ovieron contra venecianos.* (Viñeta rectangular, abierta en madera, representando un combate entre guerreros a caballo, armados de lanzas y mazas). En 4.°, letra de Tortis, sin lugar ni año. (Biblioteca pública de Oporto, en el mismo volumen que contiene la *Tinelaria.)*

[p. 280]. [2] . *Concilio de los Galanes y Cortesanas de Roma, invocado por Cupido. Compuesto por Bartholomé de Torres Naharro.* En 4.°, sin lugar ni año, letra de Tortis. (Biblioteca de Oporto.)

De ambas composiciones he obtenido para esta edición esmerada copia, merced a la solicitud de mi antiguo y buen amigo el Dr. D. Domingo García Peres, tan conocido entre los bibliófilos por su excelente *Catálogo de los autores portugueses que han escrito en lengua castellana*.

[p. 283]. [1] . *Morsamor,* pág. 34. Supone don Juan, como se ve, que los elefantes eran dos; pero en las crónicas portuguesas no encuentro más que uno. Por cierto que el tal animal dió pábulo a las macarrónicas burlas de Ulrico de Hutten en las famosas *Epistolae obscurorum virorum:* «Vos bene andivistis qualiter papa habuit unum magnum animal quod vocatum fuit Elephas, et habuit ipsum in magno honore, et valde curavit illud. Nunc debetis scire quod tale animal est mortuum. Et quando fuit infirmum, tunc Papa fuit in magna tristitia, et vocavit medicos plures, et dixit eis: «Si est possibile, sánate mihi Elephas»... Et Papa dolet multum super Elephas. Et dicunt quod daret mille ducatos pro Elephas. Quia fuit mirabile animal habens longum rostrum in magna quantitate. Et quando vidit Papam, tunc geniculavit ei et dixit cum terribili voce: *bar, bar, bar.»* (Edición Böcking, 1864, página 262.)

[p. 286]. [1] . *Historia do Theatro Portuguez.* (Porto, 1870), II, pág. 56.

[p. 287]. [1] . Esta es la verdadera fecha, según prueba el diligentísimo historiador de la Casa de Lara, tomo II, pág. 137; y no la de II de febrero de 1516, que traen Fr. Prudencio Sandoval, *Historia de D. Alonso VII,* página. 432, y Alonso López de Haro en su *Nobiliario* (tomo I, pág. 308).

[p. 289]. [1] . *Hazañas valerosas y dichos discretos de D. Pedro Manrique de Lara, primer Duque de Nájera, Conde de Treviño, Señor de las villas y tierras de Amusco, Navarrete, Redecilla, San Pedro de Yanguas, Ocón, Villa de la Sierra, Senebrilla y Cabreros*. Impreso, conforme a una copia de la colección Salazar (F. 4) en el tomo VI (páginas 121-146) del *Memorial Histórico Español que publica la Real Academia de la Historia* (Madrid, 1853). Salazar, que transcribe alguna parte de las noticias de este cuaderno en las *Pruebas* de su *Historia Genealógica* de la *Casa de Lara,* halló el original en el archivo de los Condes de Frigiliana.

[p. 290]. [1] . *Casa de Lara,* II, 139-140.

[p. 291]. [1] . Habla el poeta con Castilla personificada.

[p. 293]. [1] . Don Alonso de Aguilar y Gonzalo de Córdoba.

[p. 294]. [1] . Es el primero de la *Propaladia* y comienza:

Nueva voz, acentos tristes,
Sospiros de gran cuidado…

[p. 295]. [1] . La *Soldadesca* hubo de ser escrita en 1514, a juzgar por estos versos de la jornada cuarta:

Porque ayer
Un hombre bien de creer
Me dijo, y sé que no yerra,
Que se quiere revolver
Una grandísima guerra,

Genoveses
Se proveen de paveses,

Milán se furne de arneses,
Ferrara hace bastïones.

Venecianos,
Que se habían puesto en manos
Del Papa, por se acordar,
De estos *catorce* veranos
No los verás concertar.

Y es mejor:
Diz que el Rey nuestro señor
Torna a romper con franceses,
Y baja el Emperador
Y se rehacen ingleses.

[p. 295]. [2] . La tuvo don Fernando Colón, que la apunta así en su *Registrum: 5.884. Bartolomei de Torres: Comedia Soldadesca en español. S.*

EMP. Dios mantenga y remantenga
Mia fe a quantos…

Esta cédula, como otras muchas de teatro primitivo, falta en el extracto del Registrum que se incluyó en el tomo II del Ensayo de Gallardo. La he encontrado entre los papeles de Cañete. Por la S sospechó Gallardo que la edición fuera de Sevilla, pero entonces hubiera sido impertinente lo de comedia en español.

[p. 296]. [1] . *Romances compuestos por Torres Naharro por muy alto estilo. Es el primero éste que comienza: «Hija soy de un labrador.» El*

segundo es otro que dice: «So los más altos cipreses.» El tercero es hecho a la muerte del Rey Católico. El cuarto dice: «Con temor del mar airado.»

4.° Pliego suelto, 1. gót. El frontis representa un galán y una dama, ésta con una cinta tendida al aire sobre su cabeza, y esta letra: *«La que no le tiene, muere.»*

El que se llama romance cuarto no es tal romance, ni tampoco quintillas, como dice Gallardo, sino una especie de octavillas de extraña disposición:

Con temor del mar airado
La nao se está en el puerto,
Y el ciervo, por no ser muerto,
Todo el día está emboscado.
Yo triste, mal avisado,
No salgo de mi posada,
Porque temo la celada
De quien siempre me ha espiado…

El consonante en *ado* sigue repitiéndose en toda la composición, pero los consonantes interiores varían siempre.

En cambio de éste, que no es romance, se pone al fin otro que no está indicado en el título, y que en las ediciones de la *Propaladia* forma parte del *Diálogo del Nacimiento:*

Síguese el Romance del padre Adán:

Triste estaba el padre Adán
Cinco mil años había…

El romance *So los más altos cipreses fué* impreso también en otro pliego suelto, que Gallardo describe de este modo:

Aquí se comienzan tres Romances glosados, y este primero dice: «Desamada siempre seas.» (glosa de Melchor de Llanes), y otro de *«La bella mal maridada»* (glosa de Quesada) y otro *«Caminando por mis males»,* con un villancico y un *Romance* (que es el de Naharro).

[p. 296]. [2] . *Lamentación de Amor:*

Resuenen mis alaridos,
Descojamos las entenas…

Es la cuarta composición de las incluidas en un pliego suelto que lleva por título:

Coplas de una Dama y un Pastor sobre un villancico que dice: «LIamábale la doncella.»—y dijo el vil—al ganado tengo de ir. Nuevamente compuestas: con un *romance que dice: «Cuando el ciego Dios de Amor.»* Y otro villancico que dice: *«Cuanto más mal me tratáis.»*

Let. gót. Frontis, con una dama y un pastor, y un árbol entre los dos. Estas coplas célebres parecen ser de Rodrigo de Reinosa, como otras muchas de la misma calaña.

Por el asunto y por la época pudiera conjeturarse que también fué parto de la musa de Torres Naharro una hoja volante que don Fernando Colón compró en Roma en 1515, y describe de este modo en su *Registrum:*

2.794. Liga de las buenas mujeres contra las cortesanas, en verso castellano, que comienza: «Porque agora reina Marte.» Y acaba: «Todos como hombres.» In fine est villancico: I. *«Hélas, hélas donde vienen.» Costó en Roma un cuatrín por Septiembre de 1515. Es en medio pliego a la larga.*

[p. 298]. [1] . Sin contar con las comedias políglotas, de que luego se hablará, hay en la Propaladia un capítulo, el cuarto, taraceado de castellano, italiano y latín macarrónico.

[p. 298]. [2] . *Di alcuni versi italiani di autori spagnuoli dei secoli XV e X VI.* Napoli, 1894, pág. 7 .

[p. 299]. [1] . Otro poeta español, residente en Roma por los mismos años que Torres Naharro, compuso un poema en alabanza de Julián de Médicis. Está registrado de este modo en el catálogo de Colón:

[p. 299]. [2] .795 . *Las Julianas de Hernando Merino en coplas españolas*. I. *«Al más que Alejandro Julián en franqueza…» Costó en Roma 4 cuatrines por Noviembre de 1515. Es en 4.º, dos columnas.»*

BARRABÁS

¡Oh traidor!
¡Que vida tan a sabor
Ternía yo de partido,
Siendo Papa Monseñor,
Yo Cardenal favorecido!

ESCALCO

¿Qué decís?
Yo el pobreto Agustín Güis.

MATÍA

¡A la fe, pues yo
Datario!

[p. 300]. [1] . *Lamentaciones de amores hechas por un gentil hombre apasionado*. Con otras de *«Los comendadores, por mi mal os vi»;* y *la* glosa sobre el romance A *la mía gran pena forte,* hecha por una monja, la cual se queja que por engaños la metieron:

Salid, salid sin recelo
A regar estas mejillas
Que soléis.

Gallardo atribuyó estas *Lamentaciones,* por meras conjeturas, a Pedro de Lerma; pero Herrera, en su comentario a Garcilaso (pág. 416), las cita como «del dulcísimo y maravillosamente afectuoso poeta Garci-Sánchez de Badajoz».

[p. 301]. [1] . Con análogo sentimiento, aunque con muy diversa expresión, decía uno de los poetas románticos más delicados de nuestro siglo. Enrique Gil, en *La Violeta:*

Quizá al pasar la virgen de los valles,
Enamorada y rica en juventud,
Por las sombrías y desiertas calles
Do yacerá escondido mi ataúd,
Irá a cortar la tímida violeta
Y la pondrá en su seno con dolor,
Y llorando dirá: «¡Pobre poeta!
Ya esta callada el arpa del amor!»

[p. 302]. [1] . Sabido es que el grupo de Laoconte fué descubierto en las ruinas de las Termas de Tito en enero de 1506, y adquirido aquel mismo año por Julio II para la galería que empezaba a formar en los jardines de Belvedere, Los versos de Sadoleto son los que comienzan:

Ecce alto terrae e cumulo, ingentisque ruinae
visceribus iterum reducem longinqua reducit
Laoconta dies……..

Pareció, según frase de un gran historiador, que el hallazgo del Laoconte era «la resurrección corpórea del mundo antiguo».

[p. 305]. [1] . *Rhetórica de D. Gregorio Mayans y Siscár,* tomo I. Valencia, 1757, páginas 307-311.

[p. 305]. [2] . *Poética de D. Francisco Martínez de la Rosa*. Palma, imprenta de Villalonga, 1831, págs. 360-362.

[p. 306]. [1] . Alude probablemente a la catástrofe de Savonarola.

[p. 309]. [1] . A propósito del capitulo III de la *Propaladia* dice A. Schaeffer: *Hätte Luther dies geschrieben, so würde man sich nicht darüber wundern*.

(Geschichte des Spanischen Nationaldramas. Leipzig, 1890, pág. 33.)

[p. 311]. [1] . *Romanis postremo portubus insperate derelictis, Neapolim expectatus appulit.*

[p. 311]. [2] . *At vero in aulicorum vitia, quod carmine etiamnum superstite dicas factum, satyrice nimis invectus, fortasse opus habuit cedere urbe, Neapolimque concedere.*

[p. 312]. [1] . *Propalladia / De Bartholome de Torres Naharro. Diri- / gida al Illustrissimo Señor: el S. Don / Fernando Daualos de Aquino Marques / de Pescara. Conde de Lorito: gran Camar- I lengo del Reyno de Napoles zc. / Con gracia y Priuilegio: Papal y Real.* (Escudo de armas dentro de un templete con dos columnas a cada lado.)

Fol., let· gót., 99 hojas sin foliar, pero con signaturas de cuatro hojas.

Colofón: *«Estampada en Napoles. Por Joan Pasqueto de Sallo. Iunto a la / Anunciada, con toda la diligencia y aduertencia posibles y caso / que algun yerro o falta se hallare por ser nueuo en la lengua: ya se podria usar conel de alguna misericordia pues ansí el Estampa- / dor como el corrector posible es en una larga obra una ora o otra / ser ocupados del fastidio. La benignidad de los discretos Iecto- / res lo puede considerar. Acabosse. Iueues. XVI de Março / M.D.XVII.*

A esta rarísima edición (ejemplar que fué de Böhl de Faber, y luego de don Agustín Durán, y hoy para en la Biblioteca Nacional) va ajustado el texto de la de Libros de Antaño, completándola con todo lo que en ella no está, pero se encuentra en las siguientes.

[p. 313]. [1] . Esta edición, que es todavía un enigma bibliográfico por hallarse incompleta al fin y no conocerse más ejemplares de ella que el de Álava (que antes había pertenecido a don Juan Colom, y que Gallardo aseguraba ser el mismo que él había perdido en Sevilla en el famoso día de San Antonio de 1823), es semejante en todo a la primera, pero carece de los tres sonetos italianos, y en cambio tiene 14 fojas de la Comedia Aquilana.

Hay, además, muchas diferencias tipográficas, que no especifico porque ya las notó con toda prolijidad Gallardo (Ensayo, IV, 777-784). De todos modos, no cabe confundirla con la primera, puesto que en la portada misma se anuncia que contiene la Aquilana.

[p. 315]. [1] . De la *Aquilana* tuvo una edición suelta (acaso la primera) don Fernando Colón, que en su Registrum (parte inédita) la acota en esta forma:

8.247 Bartolomei de Torres. Comedia Aquilana en español.

EMP. ¡Dios, que estoy por arrojar
Un Dios salve tan complido…

Hay otra edición muy posterior, contenida en un tomo de farsas españolas de la Biblioteca de Munich que describió Wolf:

Comedia llamada Aquilana. Agora nueuamente impressa, corregida y emendada. *Hecha por Bartolomé de Torres Naharro.*

(Al fin.) *Fue impresa la presente obra en Burgos en casa de Juan de Junta, ha* (sic) *dezi-seys dias del mes de deciembre. Año de mil y quinientos y cincuenta y dos años.* 4.°, 24 hs. sin foliar.

También la *Jacinta* fué impresa por separado:

Comedia Jacinta nuevamente compuesta e impressa cô una epistola familiar, muy sentida y graciosa. 4.°, gót., 12 hojas (cat. de Salvá, núm. 1.459).

Ticknor y otros han supuesto que era comedia distinta de la de Naharro, pero es exactamente la misma. La *Epístola* que va al fin está tomada igualmente de la *Propaladia,* y es la que empieza:

Manos mías que tembláis
Sosegad un poco agora,

Y escribamos, si mandáis,
A la mi Diosa y señora…

Salvá, que poseyó el ejemplar de esta farsa, que antes había sido de Ternaux Compans, indica que hubo de ser impresa hacia 1530, pero no apunta el fundamento de esta conjetura.

[p. 316]. [1] . Tengo alguno para sospechar que vivía aún en 1530, y que probablemente estaba en España.

En la edición del *Cancionero General,* hecha en Sevilla, por Cromberger, año 1540, se añadió un apéndice, fol. 189, encabezado así:

«Siguense ciertas obras de diversos auctores: hechas todas ellas en loor de algunos sanctos: sacadas de las justas literarias que se hazen en Sevilla por institución del muy reverendo e magnifico señor el obispo de Scalas. Y estas primeras coplas son en loor de la reyna del cielo Madre de Dios y Señora nuestra.»

Los poetas que escribieron a este primer certamen, fueron:

Polo de Grimaldo, canónigo de la santa iglesia de Sevilla.

Juan de Silva de Guzmán.

Bartolomé Torres Naharro.

Jerónimo del Río.

Diego Luzero.

Alfonso Hernández.

Diego Benítez.

Juan Pérez.

Alonso Pérez.

Felipe Guillén.

Pero Hernández.

Andrés de Quevedo.

Rodrigo Yáñez.

Bachiller Céspedes.

Algunos con dos y tres composiciones.

Estas justas no tienen fecha, pero por el lugar que ocupan en el *Cancionero,* debieron de anteceder a las de San Juan Evangelista (1531), San Juan Bautista (1532), San Pedro y Santa María Magdalena (1533), San Pablo y Santa Catalina (1533), cuyas primitivas ediciones, procedentes de la biblioteca de Osuna, se guardan ahora en la Nacional, y aparecen también extractadas en el *Cancionero* sevillano. Las justas o certámenes poéticos que estableció el obispo de Scalas, don Baltasar del Río, se hacían anualmente en los palacios arzobispales de Sevilla, en presencia del cardenal don Alonso Manrique. Podemos inferir, por consiguiente, que el de la Concepción, que es el más antiguo, hubo de celebrarse en 1529 ó 1530. Casi todos los poetas que concurrieron a él figuran en los sucesivos, pero no Torres Naharro, acaso por haber fallecido antes de 1531.

[p. 317]. [1] . *Diálogo de la lengua (tenido ázia el A.* 1533, i *publicado por primera vez el año de* 1737. *Ahora reimpreso conforme al Ms. de la Biblioteca Nacional.* .. (por don Luis de Usoz y Río). *Madrid: Año de* 1860. *Imprenta de J. Martin Alegría. Páginas* 171, 173.

[p. 320]. [1] . *Floresta de varia poesia. Contiene esta Floresta que componia el doctor Diego Ramírez Pagan, muchas y diversas obras, morales, spirituales. Impressa con licencia:*

(Al fin.) *Acabosse de imprimir la presente Floresta de varia poesia, vista y examinada, en la insigne ciudad de Valencia, en casa de Joan Navarro a XIX de Deziembre año 1562.* Sin foliatura, 8.°, letra gótica.

[p. 321]. [1] . *Obras literarias de D. Francisco Martínez de la Rosa. Tomo segundo. París, en la imprenta de Julio Didot,* 1827, pág. 382.

[p. 322]. [1] . *Propalladia,* etc… *Impresso en Sevilla por Jacobo Cromberger. Año 1520, a 20 de Junio.* Fol. let. gót. A dos columnas.

Está ampliamente descrita en el *Registrum* de don Fernando Colón (número 4.032) *apud* Gallardo. No contiene la *Aquilana,* pero si la *Calamita,* que está al fin, después de los sonetos italia-

nos, Lleva esta nota de Colón: «Costó en Valladolid 75 maravedís, a 13 de Noviembre de 1524.»

—(Al fin.) *Fenesçe la Propaladia de Bartholome de Torres Naharro. Impressa en Sevilla por Jacobo Cromberger, alemán, y Juan de Cromberger, año de la encarnación del Señor de mil e quinientos e veynte e seys años a 3 de Octubre*. Contiene la *Calamita* y la *Aquilana*.

—*Propaladia…*

(Al fin.) *Fue impressa en Sevilla: en casa de Juan Cromberger a. x. de Setiebre de M. d. xxxiij años, 4.º* gót.

Esta edición contiene también las ocho comedias; pero se ha de advertir que la *Aquilana* tiene nuevo frontis y distintas signaturas.

—*Propaladia…*

(Al fin.) *Toledo. Acabose a veynte et quatro días del mes de enero, año… de mil et quinientos et treynta et cinco annos*. 4.º gót.

—Portada con orla, y en el centro se lee de colorado y negro:

Propaladia de / Bartolome de To- / rres Naharro…

Colofón: *Fue impressa en Sevilla: en casa de Andres de Burgos a ij de Agosto de M. d. XLV años*.

Al fin está la *Aquilana,* en 20 hojas, con portada y foliatura diversa. 4.º gót.

—*Propaladia / de Bartolome de Torres Na- / harro nuevamente corre- /gida y enmendada* (Escudo de las dos cigüeñas). *En Anvers en Casa de Martin Nucio*.

12.º let. gót. sin foliar. La *Calamita* y la *Aquilana* tienen nuevo frontis y signaturas diversas. Puede conjeturarse que esta edición, muy incorrecta por cierto, pero todavía íntegra, se hizo en 1550 o pocos años después.

[p. 324]. [1] . *Propaladia de Bartolome de Torres Naharro, y Lazarillo de Tormes. Todo corregido y enmendado, por mandado de! consejo de la sancta, y general Inquisición. Impresso con licencia y privilegio de su*

Magestad para los reynos de Castilla y Aragon. En Madrid, por Pierres Cosin, M.D.LXXIII.

8.°, 12 hs. pls. y 417 foliadas.

Cítanse otras dos ediciones expurgadas, una de Amberes, 1573, y otra de Madrid, 1590.

Aquí termina el catálogo de las ediciones antiguas de la *Propaladia,* aunque seguramente hubo otras *sin expurgar,* entre los años 1559 y 1573, a las cuales se refiere el prólogo de Velasco. Una de ellas pudo ser la de Amberes, de Martín Nucio, sin año.

Moratín, en sus *Orígenes del Teatro español* (1830, edición póstuma hecha por la Academia de la Historia), reprodujo la *Comedia Himenea;* pero no hará bien quien se fíe de su texto, porque don Leandro tuvo la manía de enmendar, o más bien de refundir (con mano maestra, eso sí) todas las obras ajenas que publicó, empezando por la de su propio padre. Lo mismo, y con menos escrúpulo y menos acierto, hacía el, por otra parte, tan benemérito y simpático don Juan Nicolás Böhl de Faber, que en su *Teatro español anterior a Lope de Vega* (Hamburgo, 1832), además de la *Himenea,* puso, aunque muy en esqueleto, la *Jacinta,* la *Calamita* y la *Aquilana*. En esta última suprimió nada menos que 650 versos.

Algunas de las poesías líricas de la *Propaladia* han sido reimpresas en el *Caxon de Sastre,* de Nifo, en la *Floresta de rimas antiguas castellanas* de Böhl de Faber, en el *Romancero general* de Durán, y en otras varias antologías del siglo pasado y del presente.

[p. 325]. [1] . Para la fácil compulsa de los Índices del siglo XVI, ya rarísimos, es indispensable la colección de Reusch, publicada a expensas de la Sociedad Bibliográfica de Stuttgart.

Die Indices librorum prohibitorum des Sechzehnten Jahrhuderts gesammelt und *herausgegeben von Fr. Heinrich Reusch… Tübingen, 1886.*

Indice de Valdés (págs. 209-242).—Indice de Quiroga (págs. 377-477).

[p. 325]. [2] . Hállase este soneto al frente de la comedia de los *Engaños,* en la edición de Sevilla 1576, y probablemente en las anteriores.

[p. 326]. [1] . En la dedicatoria a Juan Bautista Marini, de la comedia *Virtud, pobreza y mujer (Parte* 20 de las comedias de Lope, 1630):

«En España no se guarda el arte, no ya por ignorancia, pues sus primeros inventores Rueda y *Navarro* (sic) le guardaban, que apenas ha ochenta años que pasaron, sino por seguir el estilo mal introducido de los que les sucedieron.»

Creo que en este pasaje debe leerse *Naharro* y no *Navarro*. Hubo, ciertamente, un histrión llamado *Navarro,* de quien dice Cervantes en el prólogo a sus *Comedias:*

«Sucedió a Lope de Rueda, *Navarro,* natural de Toledo, el cual fué famoso en hacer la figura de un rufián cobarde. Este levantó algún tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules; sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público; quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, y hizo que todos representasen a cureña rasa, si no era los que habían de representar los viejos y otras figuras que pidiesen mudanza de rostro: inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.»

De este mismo Navarro cuenta Agustín de Rojas que «fué el primero que *inventó teatros»,* es decir, barracas o tablados expresamente dispuestos para la representación. Pero sea lo que quiera del valor de esta noticia, no creo que Lope de Vega se acordara de él en este pasaje: en primer lugar porque un autor y actor de quien se dice que *sucedió* a Rueda, y que, por consiguiente, debía de florecer a fines del siglo XVI, no pudo ser anterior al gran Lo-

pe en cerca de *ochenta* años. Y en segundo lugar, porque tratando Lope de convencer a un poeta italiano de que si en España no se observaban las reglas clásicas no era por ignorancia, parece muy natural que citase las comedias de Torres Naharro y de Lope de Rueda, que son realmente análogas al teatro cómico latino e italiano, pero no que sacase a cuento las farsas de Navarro, inventor de «tramoyas, desafíos y batallas».

La única pieza que conozco de Navarro confirma todo lo dicho. Está impresa en 1603 y pertenece al teatro romántico, como fundada en uno de los más célebres cuentos de Boccacio, el último del *Decamerón*. Por ser tan rara esta pieza, que no he visto citada en ninguna bibliografía, y no conocerse más ejemplar de ella que el que perteneció a don Pascual de Gayangos, daré nota de su portada:

Comedia / muy exemplar de / la Marquesa de Saluzia, llama- / da Griselda. / Compuesta por el unico Poeta y representante Nauarro.

Galtero Marqués. Griselda Pastora.

(Hay tres figuras grabadas que representan un árbol, un caballero y una dama.)

Galisteo Mayordomo. Lisardo paje del Marqués. / La guarda del Marqués. Urbina Dama. Jua- / nicola Cabañero Padre de Griselda (sic) Consuelo: / *Desesperación. Sufrimiento.*

Impressa con licêcia. Año 1603.

(El año está repintado de pluma.)

8.°, 24 hs. sig. A-C.

Es comedia en verso y en cuatro jornadas.

[p. 330]. [1] . Sobre la genealogía de las *unidades* puede verse, entre otros trabajos recientes, el muy erudito de J. E. Spingarn, A *History of Literary Criticism in the Renaissance*. New York, 1899.

[p. 331]. [1] . En el número 3 de su Criticón (Madrid, 1835), pág. 36.

[p. 332]. [1] . Ponderando los triunfos de las armas españolas, escribe:

No vieron nacidos
Misterios de Dios tan esclarecidos,
Ni cosas de gente tan dignas de historia,
Que *sola una vez* que fueron vencidos
Ganaron entonces doblada victoria.
Y a mí no creáis,
Mas si para España por Francia pasáis,
Podéis informaros de los vencedores,
Y allí hallaréis, si bien preguntáis,
Que dan testimonio los lirios y flores.

En las guerrea de Italia contra franceses no habían tenido nuestras armas más descalabro grave que el de Ravena; y como éste resultó inútil para los vencedores, le cuadran perfectamente las palabras del poeta.

[p. 336]. [1] . Recuérdese, por ejemplo, el de la *Mandragola:*

… … … . . … … … . .
La favola Mandragola si chiama;
La cagion voi vedrete
Nel recitarla, come io m'indovino.
Non e'l componitor di molta fama:
Pur se voi non ridete,
Egli e contento di pagarvi il vino.
Un amante meschino,
Un dottor poco astuto,
Un frate mal vissuto,
Un parasito di malizia il cucco,
Fien questo giorno il vostro badalucco.
… … … . … … … …

[p. 337]. [1] . *Storia critica dei Teatri Antichi e Moderni, libri III. Del Dottor D. Pietro Napoli Signorelli… In Napoli. 1777.* Páginas 254-257 .

Signorelli, entre otras inepcias, supone hecha en Sevilla, 1520, la primera edición de la *Propaladia,* y dice de las comedias: «veramente esse sono sommamente basse, fredde, puerili, senza moto teatrale, senz'arte nell'intreccio, senza verisimiglianza nella favola, e senza decenza ne'costumi. Gli argomenti sono di quelli che debbono bandirsi da ogni Teatro colto.» ¡Singular escrúpulo en un italiano avezado a la monstruosa licencia de la *Calandria* y de la *Mandrágora!* Expone luego a su manera el argumento de la *Serafina,* y termina diciendo: «Era poi verisimile che Farse cosi triviali si tollerassero colá dove si rappresentavano tante dotte ed eleganti commedie del Macchiavelli, del Bentivoglio, e dell' Ariosto?»

Replicó a Signorelli el abate Lampillas, con más templanza de la que acostumbraba; pero como tampoco había visto la primera edición de la *Propaladia,* ni tenía el menor indicio de su existencia, sus observaciones, aunque bastante juiciosas, no podían resolver la cuestión de hecho, que realmente quedó en pie hasta Moratín. (Vid. *Saggio storico-apologetico della Letteratura spagnuola contro le pregindicate opinioni di alcuni moderni scrittori italiani. Dissertazioni del Signor Abate D. Saverio Lampillas. Parte II… Tomo IV. Genova, 1781.* Páginas 170-178.)

[p. 338]. [1] . Había dicho Nasarre en su famoso prólogo a las *Comedias de Cervantes* (1749): «Bartholomé de Torres Naharro, que floreció debaxo del pontificado de León X, debe ser tenido por el primero que dió forma a las comedias vulgares: las suyas se representaron en Roma y Nápoles con indecible aplauso, y

podemos decir que enseñaron a los italianos a escribir comedias y que se aprovecharon poco de su enseñanza.»

[p. 339]. [1] . *Joannis Petreii Toletani Rhetoris disertissimi et oratoris eloquentissimi in Academia Complutensi Rhetoricae Professoris, comediae quatuor, nunc primum in lucem editae. Toleti, apud Joannem Ayala, anno 1574, cum privilegio.*

De las cuatro comedias incluidas en este tomo, tres, es a saber *Necromanticus, Lena y Suppositi,* son del Ariosto.

[p. 342]. [1] . Obras que, por lo demás, no tienen ninguna relación con la *Celestina,* ni son tampoco verdaderas comedias.

[p. 342]. [2] . Arturo Graf. *Studi Drammatici,* ed. Loescher, 1878, págs. 281-282 (en el estudio titulado *Il Mistero «de los Reyes Magos» e le prima forme dell' «Auto Sacro» in Ispagna).*

[p. 350]. [1] . *Schaeffer recuerda, hablando de esta comedia, que los antiguos galos tenían la misma costumbre, según Julio César {De Bello Gallito, IV, V): «Est autem hoc Gallicae consuetudinis, uti et viatores, etiam invitos, consistere cogant; et, quod quisque eorum de quaque re audierit aut cognoverit, quaerant, et mercatores in oppidis vulgus circumsistat, quibusque ex regionibus veniant, quasque ibi res cognoverit, pronunciare cogant.»*

[p. 351]. [1] . No creemos que sea alusión al Papa León X, que, según parece, gustaba mucho de los deleites venatorios, pero que ciertamente no pecaba de avaro, sino más bien de pródigo.

[p. 354]. [1] . No se confunda con otra comedia en prosa del mismo título y de autor anónimo, sumamente desvergonzada y libre, aunque ingeniosa, que se imprimió en Valencia, en 1521, juntamente con la *Tebaida* y la *Hipólita.*

[p. 362]. [1] . *Lecciones de Literatura Española explicadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico, por D. Alberto Lista*. Madrid, 1836, pág. 51.

[p. 364]. [1] . Véase, para muestra, uno solo de la tercera jornada, en que Himeneo porfía con Febea para que le abra la puerta de su casa:

FEBEA
Bien me podéis perdonar,
Que, cierto, no os conoscía.

HIMENEO
Porque estoy en vuestro olvido.

FEBEA
En otro mejor lugar
Os tengo yo todavía,
Aunque pierdo en el partido.

HIMENEO
Yo gano tanto cuidado
Que jamás pienso perdello,
Sino que con merescello
Me paresce estar pagado.
.....

FEBEA
Gran compasión y dolor
He de ver tanto quejaros,
Aunque me place de oiros,

Y por mi vida, señor,
Querría poder sanaros
Por tener en qué serviros.

HIMENEO
Ojalá pluguiese a Dios
Que queráis como podéis,
Porque mis males sanéis
Que speran a sola vos.

FEBEA
Dios quisiese
Que en mí tal gracia cupiese.

HIMENEO
Esa y todas juntamente
Caben en vuestra bondad,
Pues os hizo Dios tan bella;
Pero d'esta solamente
Tengo yo nescesidad
Aunque soy indigno d'ella.

FEBEA
Más merescéis que pedís,
Aunque lo que es no lo sé;
Mas de grado lo haré,
Si puedo como decís.
Pero he miedo
Que sin dañarme no puedo.

HIMENEO
Pláceme, señora mía,
Que me habéis bien entendido.

No os quiero más detener;
Vuestra mesma fantasía
Vos dirá que lo que pido
Lo compra bien mi querer…
……

FEBEA
Pues si puedo complaceros,
Aclaradme en qué manera,
Porque tengáis cosa cierta.

HIMENEO
Que cuando viniere a veros
En la noche venidera,
Me mandéis abrir la puerta.

FEBEA
¡Dios me guarde!

HIMENEO
¿Qué, señora,
Revocáisme ya el favor?

FEBEA
Sí, porque no me es honor
Abrir la puerta a tal hora.

HIMENEO
No son esas
Vuestras pasadas promesas.

FEBEA

Pues ¿cómo queréis que os abra?
Que en aquellos tiempos tales
Los hombres sois descorteses.

HIMENEO

Señora, no tal palabra.
Si queréis sanar mis males,
No busquéis esos reveses.
Ya sabéis que mis pasiones
No me mandan enojaros,
Y no debéis excusaros
Con excusadas razones,
De tal suerte
Que me causáis nueva muerte.

FEBEA

No puedo más resistir
A la guerra que me dais,
Ni quiero que me la deis.
Si concertáis de venir,
Yo haré lo que mandáis,
Siendo vos el que debéis…

HIMENEO

Debo ser siervo y captivo
De vuestro merescimiento,

[p. 367]. [1] . Ha sido traducida al francés por Angliviel La Beaumelle en la colección *Chefs-d'oeuvre des theâtres étrangers* (París, 1829, tomo XX).

[p. 371]. [1] . Aunque con menos frecuencia que Juan del Enzina y Gil Vicente, Torres Naharro hace bastante uso del ele-

mento lírico en sus dramas, especialmente en la *Himenea*. Al principio de la jornada segunda hay una canción y un villancico que se distinguirían sólo por la música, puesto que por el metro y el estilo parecen una misma composición, la cual nada tiene de villanesca, y sí mucho de la sutileza galante de los versos de los *Cancioneros:*

Tan ufano está el querer
Con cuantos males padesce,
Que el corazón se enloquesce
De placer
Con tan justo padescer.
La pena con que fatigo
Es de mí tan favorida,
Que de envidiosa la vida,
Ya no quiere star conmigo.
Ella se quiere perder;
Vuestra merced lo meresce,
Y el corazón se enloquesce
De placer
Con tan justo padescer…

Estos versos han sido traducidos al alemán por Pablo Heyse, según leo en la *Geschichte des Drama's* de Klein (tomo IX, Leipzig, 1872, págs. 43-44). Por cierto que este autor extravagantísimo tuvo habilidad para escribir sesenta páginas sobre el teatro de Torres Naharro, sin añadir cosa alguna de sustancia a lo que habían dicho sus antecesores, y sin conocer la *Propaladia* más que por los extractos de Moratín y Böhl de Faber. Verdad es que la mayor parte del estudio se la lleva una especie de biografía del Gran Capitán, donde también se habla de Julio Favre y de Gambetta. El libro de Klein es de lo más caótico que han abortado las prensas, pero de vez en cuando tiene cosas útiles.

[p. 373]. [1] . La verdadera descripción que Moratín hizo de la *Constanza,* con extractos curiosísimos, no se ha impreso todavía. La censura del tiempo de Fernando VII mutiló éste y otros pasajes en la edición académica de los *Orígenes del Teatro* hecha en 1830, a expensas de aquel Monarca. Afortunadamente, el original existe, y en su día podrán suplirse estas faltas.

[p. 375]. [1] . *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (reimpresa por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898), página 178. Del mismo libro del bachiller Villalón es la curiosa noticia siguiente:

«Pues en las representaciones de comedias que llamamos farsas, nunca desde la creación del mundo se representaron con tanta agudeza e industria como agora, porque viven seys hombres asalariados por la Iglesia de Toledo, de los cuales son capitanes dos que se llaman los *Correas,* que en la representación contrahacen todos los descuydos y avisos de los hombres, como si Naturaleza, nuestra universal madre, los representasse allí. Estoy tan admirado de los ver, que si alguno me pudiera pintar con palabras lo mucho que ellos en este caso son, gastara yo grandes sumas de dineros o mendicando fuera por los ver, aunque estuvieran mil leguas de aquí.» (Pág. 180.)

[p. 375]. [2] . Claro es que no se trata aquí de los voluminosos libros dialogados que con título de *Comedias y Tragicomedias* se habían escrito a imitación de la *Celestina,* pero que sus autores nunca habían destinado a las tablas. No son novelas, puesto que no pertenecen a la poesía *narrativa,* sino a la poesía *activa;* pero aunque deban entrar en la historia general del drama, no fueron escritos para el teatro.

TRES COMEDIAS DE ALONSO DE LA VEGA

LAS *tres famosísimas Comedias* del *Ilustre Poeta y gracioso representante Alonso de la Vega* fueron «sacadas a luz» por Juan de Timoneda en el año de 1566, sin indicación de impresor, que fué probablemente Juan Navarro, según fundada conjetura del doctísimo historiador de la imprenta en Valencia. [2] Los tipos son, en efecto, los que él usaba, y el aspecto de la edición es igual al de varias obrillas de Timoneda, que imprimió el mismo Navarro por aquellos años. Es un volumen de tan singular rareza como casi todos los que contienen producciones de nuestro teatro anterior a Lope de Vega. Sólo he manejado dos ejemplares, y no tengo noticia de que exista ningún otro: el de la Biblioteca Nacional, procedente de la librería de don Agustín Durán, a quien se le había regalado don Juan Nicolás Böhl de Faber; y el que, después de haber pertenecido a las colecciones de Salvá, Heredia y el Marqués de Jerez de los Caballeros, existe hoy en poder de Mr. Archer Huntington. Del primero de estos ejemplares nos **[p. 380]** hemos valido para la presente edición, fielmente ajustada a la primitiva salvo en la puntuación. La ortografía se respeta, y sólo van acentuadas las palabras homónimas.

Ninguna de estas tres comedias había sido impresa hasta ahora. Sólo Moratín, en sus *Orígenes del teatro español,* había reproducido, con alguna supresión, el introito y argumento de *La Duquesa de la Rosa,* dándole el caprichoso título de *El Amor Vengado*. [1]

Las noticias acerca del autor andan tan escasas como los ejemplares de sus piezas. Nicolás Antonio ni siquiera le menciona. Donde por primera vez le encuentro citado es en la segunda edición (póstuma) de la *Poética* de don Ignacio de Luzán. Da con exactitud las señas del libro, aunque confiesa no haberle visto, refiriéndose a noticias de un sujeto (¿acaso don Blas Nasarre?)

que le aseguró que eran mejores que las de Lope de Rueda. [2] Mal gusto debía de tener el incógnito amigo de Luzán, pues tanto en el estilo como en el artificio dramático, la pieza más descuidada de Lope de Rueda aventaja mucho a la única tolerable entre lastres que nos quedan de Alonso de la Vega.

Quien seguramente había visto las comedias de éste, pues no sólo transcribe fielmente la portada sino uno de los sonetos laudatorios, era don Casiano Pellicer, o más bien su padre el bibliotecario don Juan Antonio, verdadero indagador de las noticias que aquél compaginó sobre el histrionismo en España. [3] Después de él hay que llegar a Moratín, para encontrar ya, no una seca noticia, sino un análisis bastante cabal de las tres piezas, al cual han añadido muy poco los demás historiadores **[p. 381]** del teatro, bastando citar como principales a Schack, [1] Klein [2] y Creizenach. [3]

Todo lo que se refiere a la persona de Alonso de la Vega permanece aún en la más profunda oscuridad, que acaso se disipe pronto merced a algún feliz hallazgo en los archivos notariales de Madrid, Sevilla o Valencia, de donde tan riquísima copia de datos nuevos para nuestra historia literaria va exhumando el paciente celo de algunos eruditos. Sólo dos fechas positivas de la vida de Alonso de la Vega tenemos, y las dos se refieren al mismo año. En el Archivo Municipal de Sevilla hay un libramiento fechado el 21 de junio de 1560, por el que consta que Alonso de la Vega era *vecino* de dicha ciudad. Por otro documento del mismo archivo sabemos que fué uno de los representantes que tomaron parte en la fiesta del Corpus de aquel año, recibiendo 160 ducados por sacar dos carros de representación y siete danzas. Los dos carros fueron: el uno el de la figura de *Abraham, y* el otro el de la *Serpiente de cobre*. [4]

A estas noticias contenidas en el curioso libro del señor Sánchez Arjona, no cabe añadir más que las que se deducen de los preliminares de la edición de Timoneda. Las noticias sobre el

histrionismo madrileño recogidas con tanto celo por el señor Pérez Pastor comienzan en 1570, y ya en aquella fecha Alonso de la Vega había pasado de esta vida. Un homónimo suyo, que no era **[p. 382]** representante sino mercader, aparece en tratos con gente de la farándula en dos escrituras de 1593 y 1597. [1]

En cuanto al representante es cosa segura que había muerto antes de 1566, fecha de la que tenemos por única edición de sus obras, para la cual obtuvo privilegio real por cuatro años Juan de Timoneda, famoso editor y librero valenciano, que tanto enriqueció con sus propias obras el Parnaso de su tiempo. Dos sonetos compuso en alabanza de su amigo: uno va al principio de la *Tolomea,* otro al frente de la *Seraphina*. En el primero da a entender que Alonso de la Vega, después de haber trabajado en la corte, compuso en Valencia y dió a las tablas sus tres comedias:

> Alonso de la Vega, ya salido
> De manos de las Nimphas coronado,
> En corte esecutava sus desseos.
>
> Después en allegarse a Turia, ha sido
> Lo que más y mejor nos ha mostrado
> Duquesa, Seraphina, y Tholomea.

En el segundo afirma con toda claridad que murió en Valencia:

> Tres Farsas o Comedias nos compuso
> En prosa castellana, tan sentidas,
> Con que tu pensamiento recreasse.
>
> Y aquí en nuestra Valencia Dios propuso
> Sus días para él fuesen cumplidos,

Y para el cielo fué do descansasse.

En tal penuria de datos biográficos, tenemos que concretar nuestro estudio a las obras de Alonso de la Vega, y este habrá de ser necesariamente breve, porque no son ellas tales que merezcan ocupar por mucho tiempo la atención de la crítica. Las comedias de Alonso de la Vega son producciones muy secundarias aun dentro de la escuela a que el autor pertenecía. Su tosquedad y desaliño es tal que revela una pluma enteramente iliterata, sin que por eso deba calificársele de escritor popular, ni mucho menos de inventor dramático. Pertenece al mismo grupo que Lope de Rueda y Juan de Timoneda, pero con grandísima inferioridad y **[p. 383]** desventaja respecto del uno y del otro. La mayor recomendación que sus obras tienen estriba acaso en su extraordinaria rareza, pero así y todo ningún documento de los que nos restan de los primeros tiempos de nuestra escena puede ser desdeñado, y los eruditos tienen derecho a conocer íntegras estas comedias que siempre pueden enseñar algo al filólogo, y que reflejan el gusto vulgar en una época determinada.

Ya en un trabajo anterior a éste [1] hice notar que durante la primera mitad del siglo XVI coexistieron dos escuelas dramáticas. una; la más comúnmente seguida, la más fecunda, aunque no ciertamente la más original, se deriva de Juan del Enzina, considerado no solamente como dramaturgo religioso, sino también como dramaturgo profano, y está representada por innumerables autores de églogas, farsas, representaciones y autos. Todas las piezas anónimas del códice grande de la Biblioteca Nacional, admirablemente publicado por L. Rouanet, pertenecen a esta escuela; y pertenecen también las del *Cancionero de Horozco,* las de la *Recopilación en metro,* de Diego Sánchez de Badajoz, y, en general, todas las que tratan asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, misterios y moralidades, y también las que describen sencillas escenas pastoriles como la *Comedia Tibalda* del comen-

dador Perálvarez de Ayllón, o la *Égloga Silviana,* de Luis Hurtado de Toledo, puesto que en estas obrillas, bastante insulsas aunque bien versificadas, no traspasan sus autores el círculo trazado por Enzina en su égloga de *Fileno y Zambardo,* y le imitan hasta en la parte métrica.

La otra dirección dramática, que produjo menor número de obras, pero todas muy dignas de consideración porque se aproximan más a la forma definitiva que entre nosotros logró el drama profano, nace del estudio de la *Celestina* y de *la Propaladia* de Torres Naharro, combinado con el de las comedias italianas, cada vez más conocidas en España, y que en su propia lengua solían ser representadas en ocasiones solemnes, como lo fué en Valladolid, en 1548, una del Ariosto, en las suntuosas fiestas que se celebraron con motivo de las bodas del archiduque **[p. 384]** Maximiliano con la infanta doña María, hija de Carlos V. No negamos tampoco el influjo secundario del teatro latino, ya en su original, ya en las traducciones que comenzaban a hacer los humanistas (Villalobos, Pérez de Oliva, Simón Abril), pero aun ellos mismos cedían al prestigio de la comedia italiana, como lo prueba el caso curiosísimo del humanista toledano Juan Pérez (que había latinizado su apellido, haciéndose llamar *Petreyo),* el cual se tomó el trabajo de poner en la lengua clásica las comedias del Ariosto, sin duda para que sus discípulos pudieran utilizarlas en representaciones escolares. [1]

Juan del Enzina y sus inmediatos discípulos habían transmitido a Torres Naharro un embrión dramático dotado de condiciones vitales, un teatro popular ya secularizado e independiente del drama litúrgico, un trasunto, tosco pero fiel, de la vida y lenguaje de los campesinos, un diálogo primoroso a veces por su rústica sencillez y cándida malicia, un metro ágil, desenvuelto, festivo, poco apto en verdad para la expresión de los afectos trágicos, pero nacido para los donaires cómicos y aún para la pulida expresión de las cuitas amorosas. Torres Naharro amplió el cua-

dro de la primitiva farsa, hizo entrar en ella no sólo pastores y ermitaños, sino gentes de toda casta y condición: soldados y frailes, truhanes y mozas del partido, camareros y despenseros de cardenales, lavanderas del Transtevere; y picando más alto, marqueses y damas principales, y hasta infantes de León y príncipes de Hungría; complicó ingeniosamente la trama, en tres por lo menos de sus piezas; atendió por primera vez al estudio de las costumbres, y si no llegó a la comedia de carácter, fué por lo menos el fundador de la comedia de intriga. Sus ensayos no pueden compararse con la maravillosa tragicomedia de Fernando de Rojas; pero aquí hablamos sólo del teatro representado y representable, no del drama escrito para la lectura. En el uno podía realizarse desde el primer momento una perfección artística, que todavía era inasequible en el otro.

[p. 385] Torres Naharro compuso e hizo representar sus comedias en Roma y en Nápoles, y aunque la imitación toscana no hubiera sido, como lo fué en toda aquella centuria, ley universal del arte literario, ya podría adivinarse que piezas nacidas en tal medio tenían que parecerse a.las comedias italianas del *Cinquecento*. Y sin embargo no se parecen de tal modo que sea obligatoria la restitución de ninguna; porque Torres Naharro entendía la imitación de un modo muy diverso que aquellos dramaturgos de la segunda mitad del siglo XVI, que transportaron íntegros a nuestra escena caracteres, lances y situaciones de las más aplaudidas farsas italianas. Buenos o malos, pobres o ricos, los argumentos de las comedias de Naharro le pertenecen, mientras no se pruebe nada en contrario. Unos los copió de la realidad con poco o ningún aliño: otros los aderezó con ingredientes novelescos que pueden encontrarse en otras partes, pero que por su misma sencillez estaban al alcance del autor menos inventivo.

Creemos, no obstante, que la comedia italiana, todavía en mayor grado que la latina, por lo mismo que la tenía continuamente delante de los ojos, y porque retrataba costumbres contempo-

ráneas, fué gran educadora para Torres Naharro, en lo que toca al artificio y combinación de la fábula; a las justas proporciones del poema escénico; al estudio, por somero que fuese, de los caracteres; a la sentenciosa mordacidad del diálogo. La inclinación realista del poeta extremeño, se nutrió y fortificó, sin duda, con el estudio de este teatro, que debía sus mayores aciertos a la reproducción del natural, abultada a veces hasta la caricatura, compensando con este elemento vivo la frialdad de las trazas o enredos, imitados por lo común de Plauto y Terencio.

Aunque no creemos que las comedias de Torres Naharro fuesen representadas nunca en España, la *Propaladia,* cuya primera reimpresión española es de 1520, fué muy leída, y suscitó bastantes imitaciones, las cuales pueden reconocerse, aún a simple vista, por su extensión mayor que la de las antiguas églogas y representaciones, por la división en cinco jornadas, por la versificación en coplas de pie quebrado, por el uso del *introito* y del *argumento* puestos en boca de un zafio y deslenguado pastor. Y penetrando más en su contenido, se ve que son, o quieren ser, pinturas más o menos toscas de la sociedad **[p. 386]** de su tiempo; y que con más o menos fortuna aspiran sus autores a presentar caracteres o caricaturas; a tramar una acción interesante, avivada con episodios jocosos, y a sacar partido de las intrigas de amor y celos, fondo común del teatro secular en todos tiempos.

La mayor parte de estos discípulos son muy adocenados: sólo aciertan a reproducir lo más exterior y trivial del arte de Naharro, y si se apartan de él es para seguir todavía con más servilismo las huellas del autor de la *Celestina* y de sus imitadores en prosa. No encontrará más que esto quien lea las comedias *Tesorina y Vidriana,* de Jaime de Huele, la *Radiana* de Agustín Ortiz, la *Tidea* del beneficiado de Covarrubias Francisco de las Natas, la *Clariana,* el *Auto de Don Clarindo* y otras rarísimas piezas por el estilo. A duras penas se tropieza con alguna excepción, como la

picaña y desembozada *Farsa Salamantina* del bachiller Bartolomé Palau, que es un cuadro de costumbres escolares.

Hubo otros poetas de positivo mérito que sin caer en el remedo servil de la intriga de la *Himenea* o de los bodegones de la *Tinelaria,* aplicaron a muy diversos argumentos las dotes de observación moral, de fino análisis, de sentido de la verdad humana, que campean en los más felices bosquejos del poeta extremeño. Entre estos más aventajados y también más indirectos discípulos hay que contar en primer término a dos ingenios de Plasencia, a quienes enlaza con Torres Naharro hasta el vínculo del paisanaje: Luis de Miranda en su *Comedia Pródiga,* aunque deba mucho a la *Commedia d'il figliuol prodigo* de Cecchi; y Miguel de Carvajal, que en algunas escenas de la *Josefina* adivinó el lenguaje de las pasiones y el secreto de la emoción trágica.

Por medio siglo no hubo quien contrastase el magisterio dramático de Torres Naharro y de Juan del Enzina. La opinión que de ellos se tenía es la que expreso el bachiller Cristóbal de Villalón en su *Ingeniosa comparación de lo antiguo y lo presente* (1539):

«Pues en las invenciones de versos, traxedias y comedias son más agudas las del día de hoy que las de los antiguos: porque en las que están hechas en el castellano nunca alguno mostró en verso tanta agudeza como en las que Torres Naharro trabó; y no ovo en la antigüedad quien con tanta facilidad metrificase. **[p. 387]** E Juan del Enzina, su contemporáneo, y otros muchos que viven hoy.» [1]

Cambió el gusto en la segunda mitad del siglo XVI: triunfó la comedia italiana, nacionalizada por Lope de Rueda, Timoneda, Sepúlveda y Alonso de la Vega: triunfó, aunque por brevísimo tiempo, la prosa en el teatro, y con ella la imitación *formal* de la *Celestina,* que hasta entonces sólo había influido en las obras representables, en cuanto a su materia. En las obras representables, digo, porque no se trata aquí de los voluminosos libros dialoga-

dos que con título de *Comedias* y *Tragicomedias* se habían escrito a imitación de aquel excelente original, pero que sus autores nunca habían destinado a las tablas. Estos libros, más deshonestos que ingeniosos, y demasiado parecidos entre sí, no son novelas, puesto que no pertenecen a la poesía *narrativa* sino a la poesía *activa,* pero aunque deban entrar en la historia general del drama, no fueron escritas para el teatro. Únicamente la *Selvagia* de Alonso de Villegas se acerca algo al tipo escénico de las comedias de amor e intriga (llamadas después *de capa y espada)* que tan bellamente había esbozado Torres Naharro en la *Himenea*.

La importancia histórica de Lope de Rueda en los anales de la comedia española ha sido algo exagerada, por haberse tomado al pie de la letra los recuerdos personales de Cervantes, Juan Rufo y Agustín de Rojas, que apenas se remontaban más allá del batihoja sevillano ni conocían a sus precursores. Por otra parte los méritos del actor, cuyo recuerdo quedó tan vivo en la generación que fué espectadora de sus farsas, se sumaron con los del poeta, y así llegó la tradición a los historiadores literarios, cada vez más abultada y engrandecida por el tiempo y la distancia. De este modo se otorgó a Lope de Rueda una originalidad que ciertamente no tiene en lo que toca a la fábula de sus comedias, cuyos modelos italianos son hoy perfectamente conocidos, gracias a las doctas investigaciones de Stiefel. La *Medora* está imitada de la *Cingana,* de Giglio Arthemio Giancarli; la de *los Engaños* de Gli *Inganni,* de Niccolo Secchi, representada en Milán en 1541 delante del príncipe que luego fué rey Felipe II; la *Armelina* de **[p. 388]** la *Attilia,* de Francisco Ranieri, combinada con el *Servigiale,* de Juan María Cecchi.

El mérito positivo y eminente de Lope de Rueda no está en la concepción dramática, casi siempre ajena, sino en el arte del diálogo, que es un tesoro de dicción popular, pintoresca y sazonada, tanto en sus pasos y coloquios sueltos, como en los que pueden entresacarse de sus comedias. Esta parte episódica es propiamen-

te el nervio de ellas. Es lo que admiró, y en parte imitó, Cervantes, no sólo en sus entremeses sino en la parte piscareca de sus novelas. Lope de Rueda, con verdadero instinto de hombre de teatro y de observador realista, transportó a las tablas el tipo de la prosa de la *Celestina,* pero aligerándole mucho de su opulenta frondosidad, haciéndole más rápido e incisivo, con toda la diferencia que va del libro a la escena. En tal empresa le secundó Juan de Timoneda, cuya mejor obra son sin disputa sus tres comedias en prosa, el *Amphitrion,* los *Menecmos y* la *Cornelia,* imitadas las dos primeras de Plauto y de sus imitadores italianos, y la segunda del *Nigromante* del Ariosto y alguna otra pieza del propio origen.

El mismo Timoneda, en su advertencia a los lectores, nos marca los pasos de esta evolución dramática:

«Cuan apazible sea el estilo cómico para leer puesto en prosa, y cuan propio para pintar los vicios y las virtudes… bien lo supo el que compuso los amores de Calisto y Melibea, y el otro que hizo la Tebaida. Pero faltábales a estas obras para ser consumadas poderse representar como las que hizo Bartolomé de Torres y otros en metro. *Considerando yo esto quise hacer comedias en prosa, de tal manera que fuesen breves y representables;* y hechas, como paresciessen muy bien assi a los representantes como a los auditores, rogaronme muy encarecidamente que las imprimiesse, porque todos gozassen de obras tan sentenciosas, dulces y regocijadas». [1]

A este género de comedias en prosa pertenecen las de Alonso de la Vega, cuyo origen italiano no puede ocultarse a nadie, aunque al parecer no proceden de otras comedias, sino de la lectura, entonces tan frecuentada, de los *novellieri* de la misma nación, **[p. 389]** en cuyas narraciones, así nuestros poetas dramáticos (principalmente Lope de Vega) como los ingleses (sin excluir al gran Shakespeare) encontraron tan rica mina de argumentos. Pero esto fué posteriormente: el caso de Alonso de la Vega es de los más

antiguos que recuerdo en España, como también el de otro representante llamado Navarro, autor de la *Comedia muy exemplar de la Marquesa de Saluzia llamada Griselda,* sacada, como ya lo indica su título, del último cuento del *Decameron*. [1]

La Comedia *Tolomea,* primera de las tres de Alonso de la Vega, está dividida en ocho escenas, y precedida de un argumento en prosa, que da ya suficiente idea de lo absurdo y repugnante del embrollo en que se funda. Juan de Timoneda puso el mismo caso y con los mismos nombres en el cuento primero de su *Patrañuelo,* cuya primera edición (de la cual no se conoce ejemplar hasta ahora) parece haber sido de Valencia, 1566, el mismo año en que Timoneda publicó las comedias de su difunto amigo. [2] Al fin de la *patraña primera* escribió el librero valenciano: «Deste cuento pasado hay hecha comedia, que se llama *Tholomea.*» La simple comparación de ambos textos prueba que la comedia se escribió antes que el cuento, y es su fuente, lo cual ya podía **[p. 390]** presumirse, puesto que Timoneda no tiene novela alguna de propia invención. Véase el texto del *Patrañuelo:*

«Argentina y Tholomeo
Los dos por la penitencia,
Vinieron en conosciencia
No haber hecho caso feo.

«En la ciudad de Alexandría habitaban dos prósperos y ricos mercaderes casados muy a su contento, el uno llamado Cosme Alexandrino, y el otro Marco Cesar, [1] los cuales con sus tratos y mercancías hacían compañía, y habitaban en una propria casa. Quiso su buena suerte y ventura, que en un tiempo y sazón engendrasen sus mujeres, y pariesen en un mismo día dos hijos, los más hermosos y agraciados que pudo formar naturaleza. Por lo cual confederados con la buena amistad que se tenían, quisieron que se llamasen los dos Tholomeos, de un solo nombre, [2] aun-

que de allí a muy pocos días las madre murieron a respecto que tuvieron los partos trabaxosos y mortales: bien que cuando esto acontesció a Cosme Alexandrino, tenía una hija, dicha Argentina, que en su casa una ama se la destetaba. Los honrados viudos, ya después de haber hecho sus honras en el enterramiento de sus mujeres, platicando a quien podrían dar a criar sus hijos; habiendo el ama sentimiento dello, que Pantana se decia, por importunación de su marido Blas Carretero, de improviso arrodillada delante de sus presencias, hizo la siguiente petición:

—Lastimados señores míos, tanto con aquella humildad que prestalles debo y puedo, cuanto por la voluntad que a mis señoras y mujeres suyas, que en gloria sean, he tenido, y sobre todo, el amor que de nuevo he tomado, por empezar a darles la destilada leche de mis pechos a sus dos hijos unicos, amados Tholomeos, suplico cuan encarecidamente posible sea, que me los den a mi a criar tan solamente, si servidos fueren; porque ya sabe aqui el Señor Cosme Alexandrino, con cuanta diligencia y solicitud he **[p. 391]** criado en casa a Argentina hija suya, que de leche necesidad para el presente no tiene, sino yo desta señalada merced que a los dos juntamente pido.»

»En vella tan humilde, y cuan bien manifestaban las lágrimas que destilaban por sus ojos el entrañable amor que en su corazón estaba oculto, tomáronla entrambos a dos por sus brazos, y alzándola de tierra, tomando la mano Cosme Alexandrino dixo lo siguiente: «—Ama y señora nuestra, que ansí conviene para el presente que os llamemos, viendo vuestra determinación, y considerando los muchos servicios que de vos y de vuestro marido en esta casa recibimos de cadal dia, de parte del Señor Marco Cesar y mia, digo que soy contento, si él por bien lo tuviere.» Respondió Marco César: «—si, señor, y satisfecho. Asi que, señora ama, criadlos como de vos se confia.»

»Pues como el ama los criase, eran tan semejantes en estatura y gesto, que si el ama no, nadie sabia determinarse de presto cual

su hijo fuese. [1] Por lo cual, siendo grandecillos, tuvieron necesidad de diferenciallos de vestidos.»

»En este discurso de tiempo, el Marco Cesar, viniendo a menos, él y Cosme Alexandrino deshicieron la compañía, y determinandose de ir el Marco Cesar a vivir en Atenas, pidiendo su hijo, el ama por el amor que a los niños tenia, usó desta maña, y fue, que mudando los vestidos trastrocó los hijos, y dió a cada cual padre el que no era su hijo, a respecto que Cosme Alexandrino, cuando viniese a saber (siendo grande) que no era su hijo aquel, no dexaria, por habelle tenido en aquella reputación y cuenta, de hacelle algun bien y a su hijo mucho mas.»

»Pero como las mujeres sean frágiles, el ama, que Pantana se decia, ya que destetado hubo a Tholomeo, por tener el marido viejo, rencilloso, y conceder a los lisonjeados requiebros de cierto mancebo, y pospuesto el amor que tenia a la casa de Cosme Alexandrino, se fue con el dicho mancebo, tomando lo mejor que pudo, y siendo a una jornada de la ciudad, a la halda de la sierra de Armenia, la robó el mancebo que la llevaba, y viéndose sola, sabiendo que en la cumbre del monte habia una ermita y **[p. 392]** necesidad de ermitaño para ella, cortose de la saya que llevaba un habito mal cortado y peor cosido, y llamándose fray Guillermo, se puso en ella, y por su buena condición y vida la tenían en gran reputación por todos aquellos lugareños.»

»Siendo ya de edad proporcionada Argentina y Tholomeo, por la mucha familiaridad y conversación que se tuvieron, sin tener respeto al deudo que ellos pensaban tener, se ayuntaron los dos, del cual ayuntamiento se hizo ella preñada [1] ».

»En esta coyuntura, Marco Cesar vino de Atenas [2] con gran cantidad de dineros, que en sus tratos y mercaderias habia ganado, para pagar a todos sus deudores; y trajo consigo a Tholomeo, el cual pensaba que su hijo fuese; y visitándose él y Cosme Alexandrino, trataron casamiento de Argentina con Tholomeo

ateniense, que ansí se llamaba por haberse criado en Atenas. Los padres contentos, y dadas las manos, suplicó Marco Cesar a Cosme Alexandrino, que estuviese el negocio secreto, entre tanto que volviese de cierto camino que habia de hacer.»

»Pues como Argentina en este entretenimiento se viese preñada y desposada, dando parte dello a su tan querido Tholomeo, hallose el triste mancebo tan atribulado, que no tuvo otro remedio sino irse aborrecidamente de casa de Cosme Alexandrino, dexando encomendada Argentina a una parienta suya, en que, en ser nacida la criatura, secretamente le diese recaudo; y él como culpado que se pensaba ser por haberse ayuntado con su hermana, no lo siendo, se fué a las sierras de Armenia para aconsejarse con fray Guillermo, y recibir la penitencia de su mano: el cual, como ama que le habia sido, y por la confesión que hizo, luego le conoció, y disimuladamente le dió una sutil penitencia, dándole acogimiento en su ermita. Viniendo a parir la congojada y triste Argentina, sin haber nadie sentimiento, no fue tan secreta en este negocio, que al sacar la criatura una moza de casa lo hubo de sentir Cosme Alexandrino; y por allí vino a saber de quién y cómo se habia engendrado. El cual, airado de semejante caso, mandó a Blas Carretero, un criado de quien mucho se fiaba, que **[p. 393]** vista la presente tomase aquel niño y le echase en el río de Armenia. Sabido por Argentina su madre el cruelisimo mandado de su padre Cosme Alexandrino, por ruegos y promesas que hizo a Blas Carretero, lo indució a que le echase en las sierras de Armenia con cierto joyel que le puso al cuello.»

»Echado el niño, hallole fray Guillermo entre unas matas, el cual llevó a su ermita, y a ciertos pastores con leche de ovejas y cabras mandó que lo criasen.»

»Argentina, alcanzando a saber a cabo de dias que su amado Tholomeo hacia penitencia en las sierras de Armenia, se fue derecha allá escondida y secretamente, y venida a los pies de fray Guillermo, conocida la inocencia de su pecado, y de como, por

las señas que ella dió, el niño que se criaba era su hijo, se dió a Tholomeo y a ella a conocer, dándoles clara y distinta razon como no eran hermanos, ni por tal se tuviesen, y que el hijo suyo ella lo tenia bien guardado, y que diesen a Dios loores y gracias de todo, pues en tan buen puerto habian aportado, y que les suplicaba de su parte, que se fuesen juntamente con ella a casa de Cosme Alexandrino, porque sabiendo el caso como pasaba, no dexaria de tener por bien que se efectuase el matrimonio de los dos, y haber todos cumplido perdón; entonces aderezaron su partida».

»Como Marco Cesar viniese a pedir la palabra a Cosme Alexandrino, que le diese a Argentina por mujer de su hijo atenience, y no la hallase, era tanta la contienda de los dos que no habia quien los averiguase. En esto allegó fray Guillermo diciendo: «paz, paz, honrados señores, y Dios sea con ellos; sosiéguense y diganme, por caridad, si son servidos, que podrá ser que yo sea el remedio con que se atajen sus tan trabadas y marañadas pendencias.»

»Callando todos, mandaronle que prosiguiese, el cual dixo ansí: «Señor Cosme Alexandrino, tu hija Argentina y Tholomeo baxo mi poder y dominio están, y el niño que mandastes echar en el río tambien; no te fatigues, que sin perjuicio de tu honra, ni ofensa de Dios, pueden ser casados, porque Tholomeo, el cual piensas que es tu hijo, no lo es, sino aquí de Marco Cesar, y el de Marco Cesar es el tuyo; y porque credito me des a ello y tú quedes satisfecho de lo propuesto, has de saber que yo soy Pantana, mujer de Blas Carretero, que tuve por bien de trastrocaros de **[p. 394]** hijos al tiempo que deshicistes la compañía, porque los niños, siendo tú prospero, fuesen bien librados; y si desto que hice te parece que merezco culpa, te suplico que me perdones, y asimismo me lo alcances de mi marido. Concediéndoselo, y venidos Argentina y Tholomeo en su presencia, fueron muy bien recibidos, y los padres muy contentos y alegres que fuesen casados,

y así se hicieron las bodas muy solemnes y regocijadas, como a sus estados y honra pertenecía.»

Comparado este relato con la fábula dramática de Alonso de la Vega, se ve que son comunes a ambos los personajes de Cosme Alexandrino y Marco César, Argentina, los dos Tholomeos y Blas Carretero: que son comunes también los principales incidentes, es a saber el trastrueco de los dos niños y la brutalidad del incesto que creen consumar Argentina y el Tholemeo hijo de Marco César. En la comedia hay de más un simple llamado Torcato, un nigromante, el rufián Robledillo y la moza Cristinica, a los cuales hay que añadir, como interlocutores sobrenaturales, Febo y Cupido, Orfeo y Medea, el endriago y un diablo a quienes evoca el nigromante. En cambio suprime el importante personaje de la nodriza Pantana, convertida en ermitaño, que sirve en Timoneda para dar al cuento un desenlace fácil e ingenioso. La *patraña* de Timoneda, aunque muy extravagante, no sale de los límites de la realidad: pero eso sin duda no satisfizo a la fantasía descabelladamente novelesca de Alonso de la Vega, e introdujo la figura del nigromante, a quien Tolomeo acude para que asista a su hermana en el parto, y estorbe sus desposorios con el otro Tolomeo. El nigromante, que lo es de verdad y no un charlatán cómico como en el Ariosto, y en sus imitadores españoles Timoneda y Sepúlveda, averigua por medio de sus diabólicas artes cuanto hay que averiguar, hace sus exorcismos y conjuros en escena, y desenlaza a gusto de todos la disparatada farsa, cuya acción en las últimas escenas, se transporta a los montes de Armenia. Una sola novedad de buen efecto dramático introdujo Alonso de la Vega, en medio de tal cúmulo de disparates: la escena en que el segundo Tolomeo penetra en el vergel de la casa de Argentina y oye de los propios labios de ésta (engañada por la semejanza prodigiosa de los dos galanes) la confesión de su deshonra. En esta escena ingeniosa, aunque rápidamente bosquejada, se ve la mano del **[p. 395]** hombre de teatro, y no desentona

en ella la figura del rufián cobarde, Robledillo, trasunto de los Centurios, Brumandilones y Escaliones de las Celestinas, o más bien de los Vallejos, Gargullos y otros personajes tales del teatro de Lope de Rueda, que sobresalía mucho en la representación de este género de papeles, según declara Cervantes.

Pero Alonso de la Vega, que alguna vez imita a Lope de Rueda en lo bueno, con más frecuencia le sigue en sus descarríos y faltas de gusto. El nigromante de la Tolomea está servilmente copiado del hechicero granadino Muley Bucar, que en la comedia *Armelina* pronuncia un espantoso conjuro y hace salir a Medea de los infiernos para descubrir el paradero de una niña. Si en la comedia de Alonso de la Vega aparecen Febo y Cupido, también en la de Lope de Rueda hay una aparición de Neptuno, que sale del mar para contener a una doncella desesperada, e interviene como padrino en las bodas de la hija de un herrero. Ambas piezas pueden tenerse por las más antiguas de magia que hay en nuestro teatro.

Fuera de algunos rasgos cómicos puestos en boca de los personajes secundarios, nada se encuentra en la *Tholomea* que merezca perdón ni excusa. Alonso de la Vega se dió toda la maña posible para estropear un cuento que ya en su origen era vulgar y repugnante. No le tomó seguramente del *Patrañuelo,* obra impresa después de su muerte, y además en el mismo *Patrañuelo* se cita la comedia, lo cual prueba que estaba escrita antes. Pero la identidad de los nombres y aun de algunas frases entre Timoneda y Alonso de la Vega indica que trabajaron sobre un modelo común, que fué sin duda algún cuento italiano. Timoneda, según su costumbre, debió de traducirle poco menos que a la letra: Alonso de la Vega le dramatizó más libremente. Pero esta fuente remota no he podido descubrirla hasta ahora, aun después de haber recorrido todos los *novellieri* de que Timoneda entresacó el suyo: Boccaccio, las *Cento Novelle Antiche,* Masuccio Salernitano, el *Pecorone,*

Sabadino degli Arienti, Bandello, Sercambi, Malespini, Straparola. Espero que otro investigador será más afortunado.

Lo que complica más la indagación es acaso la misma vulgaridad del recurso escénico de los dos parecidos, que viene rodando por todos los teatros del mundo desde los *Menechmi* de Plauto, trasplantados ya de la comedia griega. Lope de Rueda, en quien **[p. 396]** tenía puestos constantemente los ojos Alonso de la Vega, le había repetido dos veces, aunque con hermanos de sexo distinto, en la *Comedia de los Engañados,* y en la *Medora,* añadiendo en ésta el trueque de los dos niños en la cuna, que tomó de la comedia italiana *La Cingana,* y que debe de proceder de algún cuento popular, puesto que le vemos reaparecer en *El Trovador,* de nuestro gran poeta romántico García Gutiérrez, que probablemente no había leído la *Medora,* ni mucho menos la rarísima comedia de Arthemio Giancarli.

La segunda composición dramática de Alonso de la Vega, dividida en ocho escenas como la primera, lleva el pomposo título de *Tragedia Seraphina,* [1] sin duda por terminar con el suicidio de los dos principales personajes, Serafina y su amante Atanasio. El principio de la obra tiene trazas de estar tomado de algún cuento italiano: lo restante es un embrollo fantástico, con mezcla de mitológico y pastoril, que puede creerse nacido de la extravagante imaginación de nuestro poeta, el cual nos informa así de los antecedentes de la fábula:

«En la ciudad de Nápoles (muy magníficos señores) había un rico labrador llamado Alberto Napolitano, el cual grande amistad tenia con un caballero mancebo que en la Corte Romana residia. Este caballero tenia amores con una matrona romana, y hubo en ella una hija. Vino a ser, que privó tanto con el Papa, que le hizo Cardenal, y grande allegado suyo. Como él se viesse tan rico, y en estado tan prospero, y la hija (que la tragedia, Serafina la llama) fuesse de edad de ser casada, determinó, por su dote (a dinero) comprar le el Condado de Sancta Flor; y assi lo hi-

zo. Fue Dios servido de llevar el Cardenal desta presente vida, y dexó por su testamentario a este amigo suyo que en Napoles dicho tengo que residía. Como la donzella fuesse muy hermosa, y el dote fuesse tal, offrecieronse al casamiento dos grandes Príncipes de Italia, entre los cuales muchas guerras y diferencias habia cada dia. La matrona romana, madre desta doncella, por escusar las guerras que habia, determinó de ausentar les la doncella, y enviar la a **[p. 397]** Napoles en casa deste Alberto Napolitano, para que alli secreta y encubierta la tuviesse. Este Napolitano tenia en casa un hijo llamado Marco Athanasio, el cual se enamoró desta donzella. La donzella soñó una noche que habia de ser casada con el mas lindo hombre del mundo. No faltó quien le dixo que el más lindo hombre era el Amor. De aquí pende nuestra tragedia y marañosa trapaza: lo que adelante succederá, delicada y gustosamente lo verán.»

La idea ciertamente poética de la doncella enamorada del Amor podía haber conducido a una bella fábula, que fuese como el reverso del mito de Psiquis; pero tales delicadezas y profundidades estaban vedadas al pobre numen de Alonso de la Vega, que apenas acierta a sacar partido de un dato tan lindo, y le contamina torpemente con el trivial enredo cómico del cofre robado por Atanasio a su padre. No falta un nigromante análogo al de la *Tolomea,* para declarar el sueño de Serafina. Los demás personajes episódicos, el simple Talancón, la moza Mari Marta, animan el diálogo con cierta alegría y ligereza entremesil, que algo tiene del buen sabor de los picantes diálogos de Lope de Rueda, si bien a razonable distancia, porque el chiste en Alonso de la Vega es mucho menos vivo y espontáneo, y las situaciones de bajo cómico están traídas por los cabellos. Así y todo, las simplezas del bobo, que cual otro Fr. Junípero, echa enteras y con pluma las gallinas a la olla, entretienen más que la parte romántica de la obra, aunque no falten en ella motivos poéticos que hubieran podido prosperar en manos de otro autor más hábil e ingenioso. La apa-

rición de los dos gentiles caballeros de la antigüedad Paris y Narciso, a quienes desdeña la enamorada del amor; el encuentro con los salvajes de la floresta solitaria; la catástrofe de los dos amantes, a la cual presta vago hechizo aquella canción que suena a lo lejos:

Herida cayó la cierva
En la floresta
En la floresta;

encierran sin duda un germen de drama lírico y fantástico, pero nuestro representante se encarga de desvirtuar todo efecto trágico con una escena en ecos, y con las insufribles sandeces e impertinencias que pronuncia el bobo en el desenlace.

[p. 398] Muy superior a las otras dos comedias de Alonso de la Vega, a lo menos por el interés novelesco del argumento y por la relativa sensatez con que está tratado, es la *Duquesa de la Rosa*. Una de las consejas más vulgarizadas en la Edad Media, uno de los tópicos más frecuentes en la poesía caballeresca degenerada, fué el de la falsa acusación de una princesa salvada de la hoguera por el denuedo de un paladín, que suele disfrazarse de monje y confesar a la heroína para cerciorarse de su inocencia. Sin salir de España tenemos tres o cuatro leyendas análogas: la de la emperatriz de Alemania y el conde de Barcelona en la Crónica de Desclot; la de la duquesa de Lorena amparada por el rey Don Rodrigo, en la *Crónica Sarracina* de Pedro del Corral, que todavía repitió la misma situación aplicándosela a la princesa doña Luz y a su encubierto esposo Don Favila; la defensa de la sultana de Granada por cuatro caballeros cristianos en las *Guerras civiles,* de Ginés Pérez de Hita. [1]

Pero no de ninguna de estas leyendas, ni tampoco de la antigua Historia de la Reyna Sevilla, [2] donde hay una situación

análoga, se valieron Alonso de la Vega y Juan de Timoneda, que compuso sobre el mismo argumento su *Patraña sétima*. Uno y otro **[p. 399]** tuvieron por texto la novela 44, parte 2.ª de las de Mateo Bandello, titulada *Amore di Don Giovanni di Mendozza e della Duchessa di Savoja, con varii e mirabili accidenti che v', intervengono* . [1] Bandello pone esta narración en boca de su amigo el noble milanés Filipo Baldo, que dice habérsela oído a un caballero español, cuando anduvo por estos reinos. [2] El relato de Bandello es muy largo y recargado de peripecias, que en parte suprimen, y en parte abrevian, sus imitadores españoles. Uno y otro cambian el nombre de Don Juan de Mendoza, acaso porque no les pareció conveniente hacer intervenir un apellido español de los más históricos en un asunto de pura invención, escrúpulo que no hubiera tenido Lope de Vega. Timoneda le llamó el Conde de Astre, y Alonso de la Vega el infante Dulcelirio de Castilla. Para borrar todas las huellas históricas llamaron entrambos duquesa de la Rosa a la de Saboya. Uno y otro convienen en suponerla hija del rey de Dinamarca, y no hermana del rey de Inglaterra, como en Bandello. De los nombres de la novela de éste, Timoneda conserva únicamente el de Apiano, y Alonso de la Vega ninguno.

Timoneda hizo un pobrísimo extracto de la rica novela de Bandello: omitiendo el viaje de la hermana de Don Juan de Mendoza a Italia, la fingida enfermedad de la Duquesa, y la intervención del médico, dejó casi sin explicación el viaje a Santiago; suprimió en el desenlace el reconocimiento por medio del anillo, **[p. 400]** y en cuatro líneas secas despachó el incidente tan dramático de la confesión. En cambio, añadió de su cosecha una impertinente carta de los embajadores de la duquesa de la Rosa al rey de Dinamarca.

Alonso de la Vega, que dió en esta obra pruebas de verdadero talento, dispuso la acción mucho mejor que Timoneda y que el mismo Bandello. No cae en el absurdo, apenas tolerable en los

cuentos orientales, de hacer que la duquesa se enamore locamente de un caballero a quien no había visto en la vida y sólo conocía por fama, y emprenda la más desatinada peregrinación para buscarle. Su pasión no es ni una insensata veleidad romántica como en Timoneda, ni un brutal capricho fisiológico como en Bandello, que la hace adúltera de intención, estropeando el tipo con su habitual cinismo. Es el casto recuerdo de un inocente amor juvenil, que no empaña la intachable pureza de la esposa fiel a sus deberes. Si emprende el viaje a Santiago, es para implorar del Apóstol la curación de sus dolencias. Su romería es un acto de piedad, es el cumplimiento de un voto, no es una farsa torpe y liviana como en Bandello, preparada de concierto con el médico, valiéndose de sacrílegas supercherías. Cuando la heroína de Alonso de la Vega encuentra en Burgos al infante Dulcelirio, ni él ni ella se dan a conocer: sus almas se comunican en silencio, cuando el infante deja caer en la copa que ofrece a la duquesa el anillo que había recibido de ella al despedirse de la corte de su padre en días ya lejanos. La nobleza, la elevación moral de esta escena honra mucho a quien fué capaz de concebirla en la infancia del arte.

Y como lo bien pensado y sentido suele expresarse bien, no es maravilla que esta última composición dramática de Alonso de la Vega (que suponemos última hasta en orden de tiempo) esté mejor escrita que las otras dos, «por gentil y delicado estilo compuesta, como dice su autor. [1] La parte cómica vale poco, y **[p. 401]** desentona del conjunto artístico . Son figurones muy gastados ya en las primitivas farsas de nuestro teatro: el portugués enamorado, que recuerda otra análoga caricatura de Diego de Negueruela [1] en su *Ardamisa,* el bobo Tomé Santos, el rufián cobarde, que aquí se llama Bravonel. Tampoco ofrecen gran novedad el pedante bachiller Valentín, que habla en la misma jerga que los nigromantes de las dos piezas anteriores, y su criado nada lerdo Tostadillo, que parece de la progenie de Lázaro de Tormes.

En cambio la parte novelesca de la obra no sólo es interesante en sí, sino que está presentada con cierta habilidad e instinto dramático. A veces recurre el autor, como lo había hecho Gil Vicente, al manantial siempre vivo de la poesía popular, y repite los cantos de los romeros de Santiago:

¡O que perdones traygo
De Sanctiago, de Sanctiago!

Sanctiago patron de España
Nos guia y nos acompaña,
Y es su grandeza tamaña
Que hasta en moros haze estrago,
De Sanctiago, de Sanctiago
.....
Afuera, pesarés, fuera,
Nadie se fatigue y pene,
Pues que la linda romera
Ya de Sanctiago viene
.....

Otra feliz y oportuna intervención de la música tenemos en el triste cantar que oye la Duquesa desde la torre donde está encerrada aguardando la hora del suplicio:

Ay de tí, triste Duquesa,
Ay de tí!
¡Ay duquesa lastimada,
De las más tristes que ví,
Sin culpa te tienen presa,
Pues culpa en tí no sentí,
¡Ay de tí!
[p. 402] Sin culpa te tienen presa,

Pues culpa en tí no sentí,
Cautelosamente mueres
Si Dios no vuelve por tí,
¡Ay de tí!
.....

A los prestigios de la música se unía la pompa del espectáculo, que era la mayor que podía imaginarse en época tan ruda: la Duquesa lamentándose desde las almenas de la torre; el Duque y el mayordomo entrando en el palenque armados de punta en blanco; la guardia de alabarderos que conduce a la heroína al pie de la hoguera, mientras suenan los roncos pregones que anuncian la sentencia; la súbita aparición del caballero vengador y la muerte del felón y alevoso; un escenario casi idéntico al que puso Zorrilla en el último acto de *El Caballo del Rey Don Sancho*.

Aun el mismo Moratín reconoce, en medio de sus preocupaciones clásicas, que «los que no gustan de fábulas sencillas y prefieren el género romancesco, lleno de situaciones tan inesperadas como imposibles pueden hallar en esta comedia todo lo que apetecen. [1] Es, en efecto, un drama caballeresco, una comedia heroica, del corte de las de Lope de Vega, salvo el estar escrita en prosa; y por ella más que por las otras dos merece ser contado Alonso de la Vega entre los precursores de aquel inmortal dramaturgo. Ni Lope de Rueda ni Juan de Timoneda cultivaron este género. Para encontrar muestras de él hay que llegar al sevillano Juan de la Cueva, y a los valencianos Cristóbal de Virués y Micer Andrés Rey de Artieda, que a fines de aquel siglo hicieron triunfar una especie de tragicomedia lírica, medio clásica, medio romántica, en la cual se incorporaron ya elementos históricos y tradicionales, preparando así el camino para la forma definitiva del drama español, tal como salió de manos de Lope de Vega. En el mar de su poesía se perdieron, como tributarios humildes, todos estos ríos de tan limitado curso, y nadie pudo discernir ya el color ni la calidad de sus aguas.

Santander 1.° de Agosto de 1905.

[p. 379]. [1] . *Nota del Colector.* —Es el prólogo de Menéndez Pelayo a la edición de este libro impresa en Dresden (1905) por la *Gesellschaft für Romanische Literatur* . Coleccionado por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 379]. [2] . Serrano y Morales (don José Enrique). *Diccionario de impresores valencianos*. Valencia, imp. de F. Domenech, 1888-1899. Pág. 371.

[p. 380]. [1] . *Orígenes del Teatro Español*. En el tomo 1.° de las *Obras de don Leandro Fernández de Moratín, dadas a luz por la Real Academia de la Historia*. Madrid, 1830. Págs. 200, 204-207, 638.

[p. 380]. [2] . *La Poética o Reglas de la Poesía en general, y de sus principales especies, por don Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea: corregida y aumentada por su mismo autor. Tomo Segundo. Madrid, en la imprenta d. D. Antonio de Sancha,* tomo 2.°, pág. 13.

[p. 380]. [3] . *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España… Por D. Casiano Pellicer.* Madrid, 1804. Tom. 2, páginas 18-20.

[p. 381]. [1] . *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Von Adolph Friedrich von Schack*. Frankfurt, 1854. Tom. I, pp. 231-233.— *Historia de la literatura y del arte dramático en España…* (Traducción de don Eduardo de Mier.) Tomo I.°, pp. 367-370.

[p. 381]. [2] . *Geschichte des Dramas von J. L. Klein. IX. Das spanische Drama. Zweiter Band. Leipzig, T. O. Weigel,* 1872. Páginas 173-178.

[p. 381]. [3] . *Geschichte des neueren Dramas von Wilhelm Creizenach… Dritter Band. Renaissance und Reformation. Halle,* 1903. Páginas 177-178.

[p. 381]. [4] . Sánchez Arjona (don José). *Noticias referentes a los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII.* Sevilla, 1898. Páginas 18-20.—En el códice grande de au-

tos viejos de la Biblioteca Nacional, dado a luz por Léo Rouanet *(colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, 1901), se hallan un *Auto del Sacreficio de Abraham,* otro del *Destierro de Agar,* otro de *«quando Abraham se fué a tierra de Canaam»* y finalmente uno de *Abraham quando venció los cuatro reyes* (págs. 1, 22, 35, 377 del tomo primero. Acaso alguno de ellos sea el que Alonso de la Vega compuso, o a lo menos representó.

[p. 382]. [1] . *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII recogidos por D. Cristóbal Pérez Pastor.* Madrid, 1901, págs. 36 y 46.

[p. 383]. [1] . *Bartolomé de Torres Naharro y su Propaladia. Madrid, 1900, página CXLV y ss.*

[p. 384]. [1] . *Joannis Petreii Toletani Rhetoris dissertisimi et oratoris eloquentissimi in Academia Complutensi Rhetoricae Professoris, Comoediae quatuor, nunc primum in lucem editae. Toleti, apud Joannem Ayala, anno 1574, cum privilegio.* —De las cuatro comedias incluidas en este tomo, tres, es a saber *Necromanticus, Lena y Suppositi,* son del Ariosto.

[p. 387]. [1] . *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente* (reimpresa por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1898), pág. 178.

[p. 388]. [1] . *Las tres Comedias del fecundissimo poeta Juan Timoneda. Dedicadas al Ilustre Señor don Ximen Perez de Calatayud y Villaragut, &. Año 1559.*

[p. 389]. [1] . *Comedia / muy exemplar de / la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda. / Compuesta por el Unico Poeta y representante Navarro.* 8.° 24 hojas. El único ejemplar que se conoce de esta rara pieza perteneció a don Pascual Gayangos, y pertenece hoy a la Biblioteca Nacional. Ha sido reimpreso por la joven norteamericana Miss C. B. Bourland en la Revue *Hispanique,* año 1902,

págs. 331-335.—Uno de los pasos de Lope de Rueda, el que Moratín tituló *Cornudo y Contento,* parece tomado de la novela 9.ª de Masuccio Salernitano.

[p. 389]. [2] . Esta fecha se deduce de la aprobación de Joaquín Molina fechada en Valencia, 22 de septiembre de 1566, y de la licencia del canónigo Tomás Dasi, pero hasta ahora no se conoce ningún ejemplar de la edición valenciana. La más antigua que los bibliógrafos describen es la de Alcalá, por Sebastián Martínez, 1576, a la cual sigue la de Barcelona, por Jayme Sendrat, 1578, con el título de *Primera Parte de las Patranyas en las quales se tratan admirables cuentos, graciosas marañas y delicadas invenciones para saber las contar el discreto relatador.* En la pésima reimpresión del siglo XVIII (¿1759?), en que se varió el título del libro, llamándole *El Discreto Tertuliante,* falta la *Patraña Octava* (el cuento de Jacondo en el *Orlando Furioso).* En el tomo de *Novelistas anteriores a Cervantes,* de la Biblioteca de Rivadeneyra, está íntegro el Patrañuelo .

[p. 390]. [1] . Hay concordancia casi literal con el «argumento» de la comedia de Alonso de la Vega: «En la ciudad de Alexandria (muy magníficos auditores) habia dos mercaderes, el uno llamado Cosme Alexandrino y el otro Marco César…»

[p. 390]. [2] . Y «fueron llamados los dos por un nombre, dichos Tholomeos».

[p. 391]. [1] . «Estos dos hijos fueron criados por una ama, la cual a drede los trastrocó, que dio a cada qual padre el que no era su hijo… Semejaronse tanto en estatura y gesto, que qualquier que los vehia, tomava el uno por el otro.»

[p. 392]. [1] . Tholemeo, hijo de Marco Cesar, que estava en casa de Cosme Alexandrino, habiase ya juntado con Argentina, y la tenia preñada.»

[p. 392]. [2] . En la comedia de Alonso de la Vega, en lugar de Atenas se pone *Florencia*.

[p. 396]. [1] . No ha de confundirse con otras piezas del mismo título, tales como la *Comedia Seraphina* de Torres Naharro (en verso) y la monstruosamente obscena Comedia *Scraphina* (en prosa) impresa en Valencia, 1521, juntamente con la *Thehaida* y la *Hipólita,* todas de autor anónimo.

[p. 398]. [1] . Entre las variantes del mismo tema fuera de España, la más célebre, y la que al parecer debe considerarse como matriz de todas las restantes, es la del Conde de Tolosa, que ha ilustrado, con su habitual maestría Gaston Paris *(Le Roman du Comte de Toulouse,* en los *Annales du Midi* , tomo XII, 1900). Creo, como él, que la leyenda vino de Provenza, porque allí tiene un fondo histórico, y en Castilla y Cataluña no, pero hasta ahora el texto más antiguo que la consigna en cualquier literatura es el del Arzobispo don Rodrigo, anterior casi en medio siglo a la *Chrónica General*. A ella sigue, en antigüedad, la de Desclot, que es de fines del siglo XIII.—En la *Rosa Gentil,* de Juan de Timoneda, hay un romance juglaresco «de como el conde don Ramon de Barcelona libró a la emperatriz de Alemania, que la tenian para quemar» (núm. 162 de la *Primavera,* de Wolf). De la *Crónica* fabulosa *del rey don Rodrigo* se sacó un *Romance de la duquesa de Lorayna* (número 582 del *Romancero,* de Durán).

[p. 398]. [2] . Ya a fines del siglo XIV o principios del XV había sido puesto en castellano el *Noble Cuento del Emperador Carlos Maynes de Rroma e de la buena Emperatriz Sevilla,* que Amador de los Ríos publica en el tomo 5.° de su *Historia de la literatura española* (págs. 344-391) conforme a la lección de un códice escurialense, que difiere mucho de la *Historia de la Reyna Sebilla* , impresa en el siglo XVI (Sevilla, 1532; Burgos, 1551). Uno y otro se derivan remotamente de un mismo poema francés, que también

sirvió de base a un libro popular holandés, según resulta de las investigaciones de Wolf *(Ueber die wiederaufgefundenen Niederländischen Volksbücher von der Königin Sibille und von Huon von Bordeaux. Viena, 1857).*

[p. 399]. [1] . *Novelle di Matteo Bandello… Volume Sesto.* Milán, 1814, págs. 187-245."Algunas de estas novelas, entre ellas la de la Duquesa de Saboya, se tradujeron al castellano en el siglo XVI: —*«Historias tragicas exemplares, sacadas de las obras del Bandello Verones. Nueuamente traduzidas de las que en lengua Francesa adornaron Pierres Bouistau, y Francisca de Belleforest…Año 1589… En Salamâca, por Pedro Lasso impressor.* Páginas 136-164 . *Historia Sexta. De como una Duquesa de Saboya fue accusada falsamente de adulterio por el Conde Pancaller su vasallo. Y como siendo condenada a muerte, fue librada por el combate de Don Juan de Mendoça, cavallero principal de España. Y como despues de muchos successos se vinieron los dos a casar. Repartese en doze capitulos.»*

[p. 399]. [2] . *«Vi narrerò una mirabile istoria che già da un cavaliere Spagnuolo, essendo io altre volte in Spagna, mi fu narrata.»*

[p. 400]. [1] . Entre las novedades de esta pieza puede contarse el empleo de figuras alegóricas: el Consuelo, la Verdad, el Remedio, que vienen a consolar en la prisión a la Duquesa. Por este ejemplo, entre otros, se ve que no tuvo razón Cervantes al decir en el prólogo de sus *Comedias:* «Fuí el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, *sacando figuras morales al Theatro,* con general gustoso y aplauso de los oyentes.»

[p. 401]. [1] . *Farsa llamada Ardamisa.* Reimpresa por L. Rouanet en la *Bibliotheca Hispanica,* 1900 .

[p. 402]. [1] . El mismo Moratín, aunque justamente severo con las demás piezas del teatro de Alonso de la Vega, elogia el estilo flúido y elegante del ingenioso *introito* de esta comedia. Es un coloquio pastoril en prosa, del género de los de Lope de Rueda.

«FLOR DE ENTREMESES Y SAINETES DE DIFERENTES AUTORES»

EL rarísimo volumen de Entremeses que hoy vuelve a ver la luz pública, bajo los auspicios del marqués de Jerez de los Caballeros, a quien tantos obsequios del mismo género deben las letras españolas, carece de portada en el único ejemplar conocido, y sólo de los preliminares se infiere que su título hubo de ser *Flor de Entremeses y Sainetes de diferentes Autores,* y el año de la edición 1656. En ninguna bibliografía le hallamos mencionado, y es, sin duda, uno de los más antiguos de su clase, pues sólo le aventajan, entre los que han sido registrados hasta ahora, el de *Entremeses nuevos de diferentes Autores* (Zaragoza, por Pedro de Lanaja, 1640), y el de *Entremeses nuevos para honesta recreación* (Alcalá de Henares, 1643, por Francisco Ropero). Es cierto que en colecciones de Autos sacramentales y Comedias de diversos autores, y aun en novelas y otros libros de pasatiempo habían sido impresas bastantes piezas del género entremesil, antes de la fecha de los libros citados; pero la idea de recopilarlas aparte, no nació, según creemos, hasta el segundo tercio del siglo XVII , logrando en breve tiempo singular fortuna, gracias a la jocosería, burlas, **[p. 404]** veras o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos (Madrid, 1645), en que don Manuel Antonio de Vargas reunió las mejores obras del Licenciado Luis Quiñones de Benavente, poeta clásico de este género, a lo menos entre los que escribieron en verso, puesto que por lo que toca a entremeses en prosa siempre habrá que dar a Cervantes la palma. Multiplicáronse desde entonces estos exiguos volúmenes, de gran rareza casi todos, y que compensan la singular incuria y desaseo de su texto con la riqueza de sales castizas y finísimas observaciones de costumbres que allí están como enterradas, para solaz de los poquísimos aficionados que llegan a obtener estos peregrinos ramilletes poéticos.

Pero no es mera curiosidad bibliográfica lo que nos ha movido a la reimpresión de este librito, que por lo ignorado podía considerarse como inédito. Es también el positivo valor de las piezas que contiene, los nombres ilustres de la mayor parte de los autores que en él figuran, y la circunstancia de parecer enteramente nuevas (a lo menos en lo que nuestras lecturas alcanzan), veinte, por lo menos, de las veinticuatro piezas que contiene. No dudamos que la diligencia de los eruditos llegará a identificar algunas más, encontrándolas con diversos títulos, y acaso atribuídas a otros autores, en colecciones impresas o manuscritas; pero por nuestra parte sólo podemos afirmar que el entremés de lo que pasa en una venta, atribuído aquí a Luis de Belmonte, repite una gran parte del entremés de *El remediador,* famoso entre los de Benavente; y que el de *Los alcaldes encontrados* atribuido al mismo Benavente, que aquí se estampa, no es ninguna de las cuatro partes de *Los alcaldes,* que don Cayetano Rosell incluyó en el segundo tomo de su edición de los Entremeses del ingeniosísimo toledano, pero es puntualmente la misma que se halla en la parte tercera de las Comedias de Tirso de Molina, y parece más digna de la pluma de Benavente que la que Rosell prefirió sobra la fe de un antiguo cuaderno de entremeses manuscritos.

Otros autos con el mismo título de algunos de los que figuran aquí, pero con texto enteramente diverso, se hallan en otras colecciones, lo cual advertimos para evitar confusión. *La burla más sazonada,* de Luis Vélez, con que nuestro libro principia, nada tiene que ver con *La burla más sazonada de Cáncer,* que se lee al folio 355 y siguientes del tomo de Autos sacramentales y al **[p. 405]** *Nacimiento de Christo…,* impreso en Madrid, por Antonio Francisco de Zafra **,** en 1675. El *Entremés de los Condes* que está sin nombre de autor en el *Teatro poético repartido en veintiún entremeses nuevos…* (Zaragoza, 1658, páginas 10-20), es sustancialmente el mismo que el de *Los Condes fingidos,* de Benavente (folio

67 de nuestra edición), pero con notables variantes, y uno y otro tienen remota analogía con *Las preciosas ridículas,* de Moliére.

Un entremés desconocido, y seguramente auténtico, como lo patentizan el estilo y el temple de la versificación, *El caballero de la tenaza,* viene a acrecentar el número de las obras de Quevedo gracias al feliz hallazgo de este librejo. Cuatro, no citados por Barrera, hay que añadir al repertorio de Luis Vélez, uno al de su hijo don Juan, cuatro al de Luis de Belmonte, y nada menos que diez al del inimitable y regocijado Benavente. El repertorio de don Sebastián de Villaviciosa se enriquece con una piececilla más, *La vida holgona*. Antonio de la Cueva, no conocido antes como entremesista, y escasamente como autor de comedias, y el poeta burlesco Melchor Zapata, de quien sólo una parodia en tres jornadas y un baile entremesado se habían citado hasta ahora, tienen también en la presente *Flor* sendos entremeses.

En nuestra edición hemos seguido fielmente el texto de la primitiva, conservando la ortografía antigua en todos los casos en que puede implicar diferencias de pronunciación; puntuando el texto de la manera que nos ha parecido más racional (aunque en algunos pasajes nos quedan graves duda); restituyendo a su lugar los pedazos de versos malamente arrancados de su sitio; corrigiendo las groseras y materiales erratas que en cada página, por no decir en cada línea, se encuentran, pero sacando al pie únicamente las más graves o las que hacían vacilar nuestro criterio. Copiar religiosamente, aunque fuese en nota, los desatinos palpables, nos pareció excesiva superstición no justificada por ningún género de utilidad filológica, tratándose de obras relativamente modernas.

[p. 403]. [1] . *Nota* del Colector. - Coleccionado por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

El libro para el que Menéndez Pelayo escribió la presente *Advertencia* lleva la fecha de 1903.

EDAD DE ORO DEL TEATRO

N o necesita la ilustre dama autora de este libro que nadie la presente al lector con oficiosos encomios. Siempre resultarían inferiores a sus probados méritos y a la justa notoriedad de que goza como artista de noble ingenio lírico y narrativo y como afortunada exploradora de una de las provincias más ricas de nuestra historia literaria. La Naturalera se complació en reunir en ella dotes que rara vez se encuentran juntas, y puso en débil cuerpo femenino un alma de temple de acero a quien no arredran los obstáculos, ni rinde la incesante labor, ni desalienta siquiera el no encontrar al término de la investigación todo lo que de ella se esperaba. Su viva y poética fantasía puede llevarla quizás a exagerar la importancia de algún dato o a establecer alguna combinación arbitraria; pero su bien regido entendimiento y sólida cultura bastarán para alejarla del peligroso sendero y contenerla dentro de los límites de la prudencia crítica. Y, en cambio, jamás adolecerán sus producciones de aquella aridez de estilo y sequedad de alma que suele caracterizar a los simples eruditos, e impide la difusión de las noticias, a veces muy útiles y peregrinas, que sus **[p. 6]** libros contienen. Sin el dulce calor del entusiasmo, sin el aliño de las buenas letras, que dan cierta distinción aristocrática al estilo, no hay escritura legible para quien sea meramente hombre de gusto. Ni la severidad del método histórico ni los hábitos más rígidos de educación mental se oponen a esto. Antes, por el contrario, reclaman el concurso de todas las facultades humanas para que el proceso crítico llegue a madurez y se realice en su integridad. También el amor es fuente de conocimiento; también la imaginación tiene su parte legítima en la obra reconstructiva de lo pasado; también la hipótesis, con ser provisional, conduce al hallazgo de grandes verdades, o pone en camino de encontrarlas. Lo que importa es no exagerar nada, no confundir la rápida intuición con el procedimiento reflexivo, no

dejarse deslumbrar por lo que puede ser falaz apariencia. Hay una frívola elegancia que cuadra mal a la austera musa de la historia; pero no por eso hemos de despojarla de las nobles y sencillas galas que convienen a su majestuoso semblante. A nadie, por sabio y profundo que sea, es lícito exponer con frase desaliñada, con estilo inculto y feo, la realidad pasada, o presente que es materia de la historia, ni menos aquellos aspectos de la vida que tienen por sí propios valor y eficacia estética. Ninguna historia debe escribirse sin arte; pero menos que ninguna, la historia del arte mismo. Ella requiere como primera condición aquel entendimiento y sentido de la hermosura que todos los archivos del mundo no pueden dar, y que la doctrina estética desenvuelve y perfecciona, pero no crea. En suma: el historiador y crítico de artes debe participar en cierto grado de los dones de la imaginación creadora, sin lo cual le sería imposible reconocerlos y discernirlos en las obras ajenas.

Por eso los estudios literarios de la señora doña Blanca de los Ríos, se leen con especial deleite, y levantan tempestades de aplausos cuando un público selecto como el de los Ateneos de Madrid y Barcelona se congrega para oír alguno de ellos de labios de su inspirada autora, que pone en este género de oratoria escrita todo el brío de su alma. No siempre convence, ni pueden tomarse como sentencias inapelables algunos de sus fallos; pero su ardiente convicción, su entusiasmo generoso y sincero, desarrugan el ceño de los más prevenidos contra afirmaciones dogmáticas. No hay modo de resistir al encanto de su palabra fresca y jugosa, que parece **[p. 7]** que crea nueva poesía al interpretar los antiguos poemas. Es tan rara hoy la verdadera emoción estética, que cuando encontramos un alma capaz de apasionarse por lo bueno y de execrar lo malo, así en el arte como en la vida, nos sentimos arrastrados invenciblemente hacia ella, y no podemos menos de tributarla homenaje.

Una de estas almas enamoradas perpetuamente del ideal es la de doña Blanca de los Ríos, y bien pudiera decirse, si nuestra época gustara de símiles clásicos, que las musas asistieron propicias a su nacimiento y mecieron su cuna. Vástago de una familia de artistas y literatos, para cuya gloria bastarían (prescindiendo de los que viven) el sabio autor de la primera historia crítica de nuestras letras en la Edad Media, y el preclaro arquitecto cuyo nombre va dignamente ligado a empresas tan desemejantes como las excavaciones de Itálica y la restauración de la catedral legionense, logró nuestra amiga el beneficio de una educación sólida y española, que hizo familiares a su mente juvenil las creaciones del arte patrio. La vocación poética se despertó en ella, como es natural, antes que la curiosidad crítica, y escribió en verso antes que en prosa, lo cual no es mala preparación para juzgar rectamente de los versos ajenos. No son los suyos labor de imitación, aunque en los más antiguos se notan las clásicas huellas de la escuela sevillana. La primavera lírica que floreció en su alma no ha cesado de renovarse desde entonces en composiciones de más íntimo y personal acento; y en el arte de la narración poética descuella a grande altura, como lo prueba su *Romancero de D. Jaime el Conquistador* , injustamente postergado en un concurso académico. Si estas obras son menos conocidas de lo que debieran, cúlpese, sobre todo, a la ventajosa competencia que la misma doña Blanca de los Ríos les ha hecho con sus relatos en prosa tan sobria, tan varonil, tan enérgica, alguno de los cuales, como el titulado *La Rondeña* , recuerda el toque firme, y preciso y la impasible objetividad de Mérimée.

El arte sobrio y maduro que en cualquiera de estas obras campea es indicio, no sólo de fuerza bien disciplinada, sino de un espíritu crítico fortificado por la lectura de los mejores modelos. Una tarea de erudición, continuada sin tregua durante más de veinte años, ha puesto a prueba la ingeniosa sagacidad de este espíritu, y absorbe, quizás con demasiado exclusivismo, la energía

[p. 8] mental de la insigne escritora andaluza. Bueno es dar al tiempo lo que es suyo, porque el tiempo no respeta lo que se hace sin él; pero toda preparación tiene sus límites, impuestos por la brevedad de la vida y por el natural peligro de que retardándose la divulgación de las noticias allegadas, vengan éstas por cualquier otro conducto a perder el carácter de inéditas. No hay en esto una vana cuestión de amor propio, sino la lícita y merecida recompensa de un grande esfuerzo, que de ella se vería frustrado, perdiendo novedad y frescura el libro en que por primera vez hubieran debido consignarse los descubrimientos con el orden, trabazón y enlace que un gran pensamiento les comunica, no con la fría desnudez de un inventario notarial. Por eso todos los amigos de las buenas letras deseamos vivamente ver impresa la extensa y capital *Biografía de Tirso de Molina* que la señora de los Ríos tiene escrita, y cuyo primer bosquejo presentó a un certamen de la Real Academia Española en 1885.

Avances de tal libro son algunos de los escritos y discursos que el presente volumen contiene, y ya por ellos puede formarse idea de la nueva luz que doña Blanca ha dado a la biografía del Maestro Fr. Gabriel Téllez. Pocas líneas, no exentas de errores transmitidos mecánicamente de unos a otros libros, eran todo lo que sobre el particular ofrecían las ediciones del poeta, las historias literarias y las bibliografías especiales del teatro, incluso la del diligentísimo Barrera. Sólo don Bartolomé Gallardo, en papeletas que han permanecido extraviadas y desconocidas hasta estos últimos años, había extractado el manuscrito de la *Historia de la Orden de la Merced* , obra inédita de Tirso que posee la Academia de la Historia, añadiendo a estos datos autobiográficos (no tan copiosos como nuestra curiosidad desearía) otras peregrinas especies que le sugirió su vastísima lectura. Es probable, y el mismo Gallardo lo afirma, aunque algunos duden de su dicho, que llegara a componer una *Vida de Tirso;* pero, suponiendo que así fuera, esta obra hubo de perderse en 1823 con otras muchas pre-

ciosidades literarias; y el tesón empleado por aquel formidable erudito en rehacerla condujo sólo a la suma de apuntamientos que hoy tenemos, salvados como por milagro del escondrijo en que los sepultó la codicia bibliománica. Publicados a tiempo, hubieran sido muy útiles; pero su tardío conocimiento y póstuma **[p. 9]** influencia no menoscaban en nada la originalidad del estudio de doña Blanca, que volvió a descubrir por sí misma, y sin saber de su predecesor (lo cual puedo atestiguar como nadie), gran parte de las cosas que Gallardo había encontrado, y añadió otras de verdadera importancia, perseguidas con ahinco en las fuentes más diversas.

Con el interés que su elegante estilo presta a todas las cosas que narra, nos refiere nuestra autora sus pesquisas, no siempre afortunadas, en archivos parroquiales, notariales y de Hacienda; sus lecturas, muchas veces infructuosas, de libros bautismales y registros de matrículas. El relato es ejemplar y puede servir de norma a otros investigadores. Tanto enseña el resultado negativo como el positivo, y hay en la investigación misma un cebo y deleite irresistibles, que no dependen del número ni de la calidad de los hallazgos, sino del libre ejercicio de la mente que busca la verdad histórica. Y si por acaso no la encuentra sobre un punto determinado, otros no menos difíciles se aclararán con súbita e inesperada luz, porque el método bien aplicado no es estéril nunca, además de ser provechosa gimnasia del espíritu, que por él adquiere conciencia de su labor personal, y continuamente la rectifica. De la satisfacción interior que esto produce y de la recóndita virtud que tiene para consolar en las horas tristes e imponer a la vida cierto apacible ritmo, sólo puede juzgar quien por experiencia propia lo conozca. ¡Dichoso aquel a quien Dios concedió una de estas honestas aficiones, que sólo pueden morir con el hombre mismo!

La discreta habilidad y perseverancia con que nuestra autora ha conducido sus exploraciones y tanteos no ha podido triunfar

siempre del pertinaz silencio que los archivos se empeñan en guardar sobre algunos períodos de la vida del glorioso dramaturgo. Acaso el archivo de Hacienda de Barcelona, donde se conservan tantos papeles procedentes de la Orden de la Merced, y donde ha parecido tan a deshora un escrito inédito y autógrafo de Fr. Gabriel Téllez (curioso no más que por ser suyo), nos reserva todavía alguna sorpresa. Entretanto, la vida religiosa y literaria de Tirso tiene ya firme y amplia base en más de treinta documentos reunidos y concordados por la señora De los Ríos, como puede verse por el esquema que figura en el presente volumen. Gracias a ellos quedan aclarados puntos tan importantes como los estudios de **[p. 10]** Tirso, su viaje a la isla de Santo Domingo, los Capítulos de su Orden a que asistió, sus trabajos como cronista, sus encomiendas de Trujillo y Soria; se puntualizan las fechas principales de su biografía, y se aclara en lo posible el orden cronológico de su producción dramática.

Con tan sólido aparato no es de temer que la nueva biografía de Tirso sustituya la prueba documental con meros indicios o con artificiosas construcciones, que un solo dato nuevo y auténtico puede desmoronar cuando menos se piensa. Un libro por varios títulos excelente, dedicado a historiar la vida de otro de nuestros mejores poetas dramáticos, ha sido en esta parte un peligroso modelo por su carácter mixto de erudición y fantasía. De la combinación arbitraria de noticias positivas puede resultar un conjunto falso; y el sistema de leer entre líneas y buscar alusiones personales y segundas intenciones en cualquier pasaje de nuestras antiguas comedias, es frecuente manantial de errores, que serán tanto más graves cuanto mayores sean el ingenio y agudeza del comentador, y la persuasión íntima que llega a adquirir de haber dado en el blanco. No se olvide que el sentido literal es el primero de todos los sentidos hasta en la interpretación de las Sagradas Escrituras. Y guardémonos también del engañoso espejismo de la distancia, que nos hace relacionar cosas

que acaso en su tiempo no lo estuvieron; dar a las fisonomías históricas el valor que para nosotros tienen, y que puede ser muy distinto del que tuvieron para sus coetáneos; suponer enemistades o emulaciones entre gentes que quizás no se conocieron y cuyas vidas no se cruzaron nunca; y otras cosas a este tenor, en que es tan difícil la impugnación como la prueba. Las mil aberraciones en que han caído los cultivadores de los estudios cervánticos pueden servir en esta parte de provechoso escarmiento.

Educado yo en la modesta escuela del sentido común, que cada día tiene menos prosélitos y valedores, quizás me finjo estos riesgos mayores de lo que son. Y seguramente sabrá evitarlos una inteligencia tan bien encaminada como la de doña Blanca de los Ríos, sin que la imaginación deje de resplandecer en su obra, no para levantar castillos de quimeras, sino para dar al cuadro la entonación de la vida.

Peligro hay también, casi inevitable, porque nace de muy **[p. 11]** simpático origen y dulcemente se va apoderando del alma, en la diaria frecuentación y culto exclusivo de un grande ingenio, a quien se convierte en compañero de nuestra vida. Avezados a esta especie de devoción familiar, no habrá primor que en sus obras no encontremos; cada día crecerá en nuestra admiración el sujeto de ella, y acaso llegaremos a ser injustos con otros autores inmortales, cuya gloria nos parecerá que hace sombra a la suya. En el reino del arte, como en la casa del Padre, hay muchas mansiones. Natural es que cada una tenga sus devotos; pero el sentido crítico debe refrenar la pasión exclusiva, que es admirable como estímulo, peligrosa como elemento de juicio. El biógrafo, salvo raras excepciones, se identifica con su héroe, le considera como cosa propia, hace oficios de abogado defensor si su cliente los necesita, y da a la narración un tinte apologético aun sin proponérselo.

No negaré que algo de esto pueda encontrarse en las bellas páginas que nuestra autora ha dedicado a Tirso de Molina; pero

una cosa es el culto artístico sinceramente tributado, y otra muy diversa el vano y trivial amor a la paradoja, que hoy vilipendia a Murillo, y mañana inmolará a Velázquez en las aras del Greco, según cuadre a la voluble fantasía de los críticos impresionistas que sirven de lazarillos a los Cresos norteamericanos en los grandes mercados de Europa.

Por más racionales y desinteresados motivos ha sido rectificada varias veces, y aún ha de serlo en lo sucesivo, la que pudiéramos llamar tabla o canon de valores en nuestra antigua dramaturgia. Hoy nos pasma, por ejemplo, que el sesudo Luzán y otros críticos del siglo XVIII pusiesen a Solís al nivel de Calderón. Para la generación actual, Solís no es más que el historiador de la conquista de Méjico, y apenas se acuerda nadie de *El amor al uso* y de otras comedias que no pasan de discretas y agradables. Rojas y Moreto, excelentes poetas, sin duda, pero menos originales que ingeniosos, han sido puestos al nivel de los colosos del arte por la perfección singular de dos obras que son la resultante de una larga serie de ensayos anteriores y aun de algo más que ensayos, pues nadie dará tal nombre al *Peribáñez* de Lope, por ejemplo. Los aficionados a la corrección y a la pulcritud de la forma, a la moralidad humana y benévola, al fino estudio de los caracteres **[p. 12]** medios, a la parsimonia y al decoro en la expresión de los afectos, se sienten invenciblemente atraídos por el teatro de don Juan Ruiz de Alarcón, nuestro Terencio castellano, tan semejante al latino en las dotes que posee y en las que le faltan.

Pero ni Alarcón, ni el autor de *García del Castañar,* ni el de *El desdén con el desdén* , pueden personificar, ni han personificado en tiempo alguno, la virtud creadora del Teatro español, su inagotable y gloriosa fecundidad, que surtió de argumentos y combinaciones a todas las escenas de Europa, su riqueza lírica y el profundo carácter épico que es nervio de su grandeza. Una cosa es la pericia y la habilidad técnica, que pueden llegar a la perfección

en una obra aislada, y otra muy diversa la invención de un mundo poético nuevo, en cuyos espléndidos dominios todavía no se ha puesto el sol. Quizás no haya entre las comedias de Lope ninguna tan acabada en su línea como *La verdad sospechosa* o Las paredes oyen; pero ¿quién se atreverá a decir que el tímido y modesto Alarcón pertenezca a la esçirpe de los genios creadores, como Lope indisputablemente pertenece?

Lope, que abre el ciclo triunfal de nuestra escena, y Calderón, que dignamente le cierra, son en todo el mundo literario figuras de primer orden; pero los azares de su fama han sido diversos, invirtiéndose al juzgarlos y ensalzarlos, no sólo el orden de los valores, sino el de los tiempos. No fué una elección consciente y deliberada la que llevó a los románticos alemanes al culto calderoniano, aunque luego encontrasen mil razones metafísicas para justificarlo. Fué el acaso bibliográfico de ser rarísimos los tomos o partes de las comedias de Lope, y muy abundantes, por el contrario, las obras de Calderón, ya coleccionadas, ya sueltas. Todavía el pueblo español del siglo XVIII las veía con frecuencia en las tablas, y con ellas se solazaba, a despecho de los críticos y de los preceptistas galo-clásicos. Fué, pues, el teatro de Calderón, y así era lógico que sucediese, el primero que se conoció fuera de España, por lo cual se atribuyeron a su autor perfecciones y excelencias que no son peculiares suyas, sino del sistema dramático que seguía; se consideraron como enteramente originales obras cuyas fuentes se ignoraban; pasó por muy genial y espontáneo lo que era obra de muy calculado artificio y, por decirlo así, fórmula brillante de decadencia; y en vez de buscar en la educación del poeta, en la **[p. 13]** tradición literaria a que pertenecía, en el ambiente moral que respiraba, la clave de sus aciertos y de sus errores, se dió tormento a sus obras para encontrar en ellas todo género de vaporosas fantasías y de intenciones simbólicas y trascendentales. Así surgió entre las nieblas del Rhin el mito calderoniano, que al contrastarse con la realidad habría sido funesto a

la gloria del célebre dramaturgo, si éste no hubiese tenido cualidades de primer orden y dignas de granjear la admiración en cualquier tiempo, aunque, por ventura, muy diversas de las que soñó el romanticismo germánico. Pero en Alemania la erudición modera muy pronto los ímpetus del entusiasmo, y lo que al principio fué ciega apoteosis y vago lirismo, se convirtió después en disciplina científica, de la cual dan testimonio la colección de Keil, el insigne comentario de Schmidt, no igualado todavía, las ediciones críticas de Krenkel y otros muchos trabajos de grande utilidad, para cuya enumeración no completa se han redactado especiales bibliografías, como las de Dorer y Breymann. En rigor, bien puede decirse que Alemania continúa siendo calderoniana, pues sobre ningún poeta español se han hecho allí tantos y tan varios estudios, y ninguno ha influído tan profundamente en la literatura y hasta en la música de aquel pueblo. Y el movimiento no lleva trazas de cesar, pues ahora mismo acaba de crearse en Berlín una Sociedad de amigos de Calderón, análoga a las Sociedades shakesperianas que allí y en otras partes funcionan.

Es cierto, sin embargo, que en Alemania misma, y ya desde medio siglo por lo menos, voces muy autorizadas, ora de historiadores de nuestra dramaturgia, como Schack, ora de ilustres poetas, como Grillparzer, mostraron que el tesoro del Teatro español no se cifra en las obras de Calderón tan sólo, ni éste reúne todas las condiciones que en otros grandes poetas nuestros espléndidamente se manifiestan. Un conocimiento más claro del genio de la lengua hizo comprender lo mucho que hay de vicioso y redundante en su estilo, y Grillparzer fulminó contra él acerba, aunque en el fondo no injusta sentencia, llamándole «el más grande de los poetas amanerados». El amaneramiento es visible, no sólo en la dicción poética, sino en el desarrollo de la intriga, en la repetición de análogos lances y situaciones, en la creación de tipos convencionales, y en cierto concepto **[p. 14]**

quimérico y teatral del honor, que vicia y perturba una parte de su obra.

Pero la reacción en vez de contenerse en límites justos, rechazando únicamente lo que había de endeble y falso en el sistema poético de Calderón, propendió a exagerar las manchas que todo sol tiene, y cerró a veces los ojos a los destellos de su luz genial y benéfica. Alguna parte de culpa, por lo que toca a España, pudo tener en esto un libro de mi mocedad, no escrito, sino improvisado oralmente por quien nada tiene de orador, y en el cual, por la ocasión en que fué compuesto, no pudieron menos de reflejarse el tedio y hastío que me han causado siempre los lugares comunes y las declamaciones enfáticas. De aquel libro no reniego, a pesar de la imperfección de su forma literaria, porque todavía hay quien le busca y lee, y, además, porque creo verdaderas en el fondo la mayor parte de las ideas críticas que allí se apuntan. Pero están expuestas con tanta crudeza y animadas de tal espíritu polémico y agresivo, y de tal modo se hacen resaltar los defectos de Calderón y tan someramente se encomian sus buenas prendas, que no puedo menos de condenar en mí, como en otro cualquiera condenaría, la petulancia juvenil de aquellas páginas, que pueden tener excusa, pero no servir de modelo a nadie. Con frecuencia las veo citadas en obras extranjeras, como si fuesen expresión cabal y adecuada de mi pensamiento, y esto me duele sobremanera, porque el verdadero libro sobre Calderón no lo he escrito todavía. Y hoy, que el furor iconoclasta de una generación menguada e impotente se encarniza en el descrédito de las más venerandas tradiciones nacionales, por ningún caso quisiera suministrar armas a los que tal hacen, ni aparecer como detractor de uno de los mayores poetas que en España y fuera de ella han nacido.

Detractor suyo no lo fuí nunca, aunque sí censor extremado y ligero de muchas cosas que hoy me parecen buenas o tolerables. Y aun a otras que continúo reputando malas, como el vano fo-

llaje y la sutileza escolástica, no sería difícil encontrarles correspondencia en otros genios que todo el mundo aclama; pues si Calderón adolece de culteranismo y conceptismo, no es pequeña la dosis de *eufuísmo* que hay en Shakespeare y no sé por qué ha de llamarse encantadora fantasía en el uno lo que se tacha en el otro de extravagancia calenturienta. En cierto grado y medida, los *aegri* **[p. 15]** *somnia* son casi inherentes a la poesía romántica, que nunca se ha regido por los severos cánones de Horacio.

Aun en aquellos ensayos tan poco maduros puede verse que yo admiraba a Calderón sinceramente. Entonces como ahora, Calderón era para mí un insuperable maestro del artificio dramático, lo cual no ha de estimarse como una fruslería, pues al fin el teatro es acción, y acción que debe estar construida con la mayor habilidad posible, dilatada con interesantes peripecias, y conducida a un desenlace natural y lógico. Casi todos los preceptos de la *Poética* de Aristóteles se refieren a la acción, y no a los caracteres: tal era la importancia que aquel gran maestro del pensamiento humano daba a esta parte esencialísima del arte, en la cual, ciertamente, no ha aventajado a Calderón ningún poeta nuestro. Sus fábulas no son enmarañadas, sino sabiamente complicadas; y aunque pueden parecer monótonas cuando atendemos sólo a una sección de sus obras, especialmente a las comedias de capa y espada, no lo son en el conjunto de su repertorio, que es de los más variados. El orden, la medida y el cálculo no excluyen la inspiración, y prueban una mente vigorosa y disciplinada.

En los caracteres no raya a tanta altura. Lope y Tirso le vencen en esto; no hay que negarlo. Pero ya en mi estudio apunté algunas excepciones, y sin gran trabajo pudieran añadirse otras. No inventó las figuras de *El Alcalde de Zalamea;* pero las llevó a tal grado de perfección y de vida, que suyas serán eternamente, y el más glorioso timbre de su corona poética. Imitar de este modo, es cumplir un acto creador. *El Príncipe Constante* puede ser más o menos teatral (la generación presente no le ha visto representar

jamás); pero los dramas no se escriben sólo para la representación, y aquel Régulo cristiano es un tipo admirable de belleza moral, que no por ser santo deja de ser muy humano. Caracteres bien originales y acentuados son, en otro género, el Tuzaní de la Alpujarra, Luis Pérez *el Gallego,* Ludovico Enio, el de *El Purgatorio de San Patricio* , y don Lope de Urrea, el de *las tres justicias en una*. Los cuatro protagonistas de los dramas de celos no son idénticos en su psicología, aunque sea uno mismo el bárbaro impulso que mueve su brazo. Aun en las comedias de costumbres, donde abundan más las repeticiones, y los caracteres no suelen pasar de esbozos, nadie confundirá al nobilísimo Don Carlos **[p. 16]** de *No siempre lo peor es cierto* con el maleante aventurero de *Hombre pobre todo es trazas* , o con el Tenorio de *No hay cosa como callar.* Y, dígase lo que se quiera de la inferioridad de los tipos femeninos, no todas las damas de Calderón son tan altivas, hurañas y foscas como suele decirse. En *Guárdate del agua mansa* , en *¿Cuál es mayor perfección?* , en *No hay burlas con el amor* , en *La dama duende* y en otras creaciones graciosísimas hay finos matices que diferencian a la mojigata, a la presumida de culta, a la hermosa tonta y a la viuda emprendedora y arriscada.

Es Calderón un poeta idealista, que muchas veces se contenta con una sombra tenue e impalpable de la realidad. ¿Pero desde cuándo el idealismo ha sido contrabando en los reinos de la poesía? ¿Por qué hemos de encontrar extravagante el argumento de *La hija del aire* , que a Goethe parecía encantador, cuando nos extasiamos con *La tempestad* , como si Ariel y Caliban tuviesen más consistencia que la fantástica Semíramis? Y en concepciones de más sublime origen, que no son libre juego de la fantasía, sino expresión sublime del mundo suprasensible, ¿no es Calderón, a pesar de los defectos de su manera, el más legítimo heredero de la musa católica de Dante? En esos autos sacramentales, tan poco leídos y tan mal entendidos de la generación actual, hay mucho de alegoría puramente intelectual, y, por tanto, lánguida; pero

hay también representaciones vivas de potencias espirituales, símbolos de grande eficacia estética, y un esfuerzo continuo, aunque a veces frustrado, para abarcar en grandiosa síntesis el orden visible y el invisible, la ley de Naturaleza y la ley de Gracia.

Nada de esto se me ocultaba cuando pronuncié aquellas *conferencias* , o, dicho con voz más propia y castiza, lecciones, donde el genio de Calderón está reconocido y proclamado en cada página. Y aun pienso que pagué demasiado tributo a la opinión común otorgándole, si bien con reparos y cortapisas, el cetro del Teatro español, que en aquel tiempo casi nadie le negaba. Pero ya entonces, y coincidiendo con Grillparzer antes de haberle leído, mi íntima predilección se inclinaba hacia Lope, poeta espontáneo cuanto cabe serlo en edades cultas, poeta épico cuanto cabe en el teatro, poeta en quien el mal gusto, aunque frecuente, es *esporádico* , y el acierto genial casi infalible, porque procede con la sublime inconsciencia de las fuerzas naturales. «No es acaso el mayor **[p. 17]** poeta - decía su gran panegirista alemán - ; pero es la organización poética más admirable que en el mundo ha existido.» Con el tiempo fué creciendo en mí esta admiración, y haciéndose más razonada conforme más iba penetrando en el mágico laberinto de las comedias de Lope, que forman por sí solas una literatura entera. Y al encontrarme con aquel inmenso repertorio, en que parecen agotadas todas las combinaciones dramáticas posibles, concebí el propósito, acaso temerario, de darle a conocer íntegramente; empresa en que perseveré bastantes años, y que sólo hube de suspender por causas en que mi voluntad tuvo la menor parte. De aquella edición, que espero reanudar, fué corona, ciertamente inmerecida, pero por lo mismo más acreedora a mi perdurable gratitud, un elocuente artículo de doña Blanca de los Ríos, que va transcrito en el presente volumen. No le dictó la severa justicia, sino un arranque de su corazón hermosísimo, que en toda contienda la inclina a ponerse del lado

de los débiles y de los vencidos; virtud digna de notarse como singular en los tiempos de cobardía moral que alcanzamos.

Juntamente con mis trabajos, y sin que yo pretenda haber influído en los suyos, otros varios eruditos, no sólo alemanes, sino italianos, franceses, ingleses y norteamericanos, han contribuído con estudios y publicaciones diversas a la rehabilitación del arte de Lope, que puede considerarse definitivamente afianzada sobre una base sólida y documental. El astro de Calderón no se ha apagado, ni nadie trata de extinguirle; pero lanza fulgores menos intensos que el de su glorioso y triunfante predecesor, proclamado hoy, como lo fué en su tiempo, nuestro máximo poeta «de los cielos y de la tierra».

Con estos dos luminares del Teatro castellano bien puede compartir la inmortalidad otro, a quien muchos se la otorgan por igual, y doña Blanca con cierta preeminencia. Este poeta es Fray Gabriel Téllez, y nunca su causa ha sido defendida con tanto brío, habilidad y elocuencia. Menos conocido fuera de España que los otros dos grandes dramaturgos, aunque haya sido celebrado dignamente por Schack, Adolfo Schaeffer y otros historiadores literarios, es para los españoles el autor predilecto en la lectura, y lo sería en la representación si no fuesen tan bárbaras y absurdas las refundiciones que suelen hacerse de sus comedias; punto que trata **[p. 18]** nuestra autora con tanto acierto como donaire en carta dirigida a una célebre actriz. Como en tales rapsodias todo se sacrifica a la supuesta ligereza del público (calumniándole quizás) o al lucimiento de cómicos que Tirso no pudo presentir, la obra queda indignamente mutilada, y a veces ininteligible. Casi nunca es una comedia entera de lo que representa, sino una serie de escenas audazmente sacadas de su lugar, y afeadas de vez en cuando por los chafarrinazos del refundidor. Para dar a conocer el drama español en forma tan falsa y tan indigna de su grandeza, vale más dejarle en los libros. Como de los escarmentados nacen los avisados, hace años que jamás concurro al

teatro cuando se anuncia una comedia antigua refundida. Lo que hago es abrir el tomo o parte en que la comedia se contiene, y reconstruir mentalmente un espectáculo que estoy seguro de no encontrar en las tablas.

No eran de esta casta de refundiciones las que a principios del siglo XIX hacían don Dionisio Solís y otros humanistas de fino gusto y buena escuela. Gracias a ellos el repertorio cómico del fraile de la Merced tuvo una especie de renacimiento, y volvió a ser popular antes de convertirse en materia de erudición. Pero otros aspectos más elevados del genio de Tirso, por los cuales es igual o superior a Calderón, y no cede la palma a Lope, permanecieron en la sombra hasta que Durán y Hartzenbusch los dieron a conocer, el primero en sus penetrantes análisis de *La prudencia en la mujer* y El condenado por desconfiado, y el segundo en las preciosas noticias críticas que acompañan a su edición del Teatro Selecto de Fr. Gabriel Téllez, en doce volúmenes, muy superior al tomo que posteriormente coleccionó para la Biblioteca de Rivadeneyra.

Comenzó, pues, dentro de España la vidicación de Tirso cuando su nombre apenas había sonado fuera de los ámbitos de la Península. Y aun puede decirse que contrastó al culto romántico de Calderón, o le sirvió de saludable freno mostrando las pompas de la realidad enfrente del mágico espejo del idealismo. Pero debe reconocerse que, aun siendo Tirso tan gran poeta, es de más difícil comprensión y estimación para los extranjeros que para los nacionales. Maestro consumado de la lengua y del ritmo, originalísimo artífice de la dicción, poeta satírico de intensa malicia, ofrece para un traductor casi las mismas dificultades que Quevedo. No puede ser saboreado plenamente más que en su idioma. Sus **[p. 19]** más geniales invenciones, sus modismos más gentiles, sus insólitas asociaciones de palabras, la mayor parte, en suma, del primor y gracia de sus diálogos, tienen que perderse en las versiones, por hábil que sea la mano que las haga.

Lo contrario precisamente sucede con el teatro de Calderón. Como el pensamiento es casi siempre superior en él a la ejecución, puede un buen traductor corregir o atenuar su manera afectadamente simétrica, el barroquismo de sus formas líricas, la frialdad escolástica de sus razonamientos. Calderón traducido por Schlegel, por Tieck, por Fritz Gerald, no pierde nada, y a veces positivamente gana.

¿Diremos por eso que sea un poeta más universal y humano que Tirso? Nuestra autora sostiene resueltamente la tesis contraria. Yo ni la defiendo ni la combato, porque miro la cuestión desde otro punto de vista. Para mí todo gran poeta, digno de tal nombre, tiene mucho de universal y mucho de nacional, mucho que es eterno y habla a los hombres de todas las edades, y mucho que depende de las convenciones artísticas de cada país y de cada siglo. Pero estas cosas no pueden arbitrariamente separarse, por que se dan juntas y mezcladas en la misma obra. El poeta universal y abstracto, que no es ciudadano de ninguna patria ni hombre de ningún siglo, no existe, es un ente de razón, y si pudiese existir, sería el más descolorido y fastidioso de los poetas.

El árbol de la poesía humana sólo se eleva lozano y pujante cuando tiene escondidas sus raíces en el terruño natal. En este sentido, tan inglés es Shakespeare como Lope de Vega es español. En nuestro Teatro, como en todos, hay una parte caduca y deleznable; pero si la dramaturgia castellana no hubiese tenido un valor positivamente humano, y no meramente histórico, ¿cómo hubiera podido extender su dominación por Europa, dejando profunda huella en géneros tan radicalmente diversos como la tragedia y la comedia francesa y el drama romántico alemán? El conflicto trágico ideado por Guillén de Castro lo es en Francia como en España, y en todas partes han encontrado eco las severas lecciones de Alarcón contra la mentira, el desdén vencido de la altanera Diana, la sublime alcaldada de Pedro Crespo, los místicos amores de Cipriano y Justina, el sueño simbólico de Segis-

mundo, la sabiduría práctica del *villano en su rincón* , la **[p. 20]** historia lastimera del conde Alarcos, con otros muchos temas y motivos que no es necesario enumerar.

¿Puede afirmarse que en esta dilatación de fronteras la parte de Tirso haya sido mayor que la de los demás grandes dramáticos nuestros, y aun que la de ciertos autores de segundo orden? Me inclino a creer que no, porque es, proporcionalmente, de los que menos argumentos han dado a las escenas extranjeras. Su descendencia más caracterizada quizás pueda encontrarse en las finas comedias de amor e intriga de Marivaux, que seguramente había leído *El perro del hortelano* y otras piezas análogas de Lope de Vega, y pudo conocer también algo del repetorio del autor de *El vergonzoso en Palacio* , que en este género no tiene rival.

La única excepción que constantemente se alega para suponer que el arte de Tirso tiene carácter más europeo que el de sus rivales, es el tipo de Don Juan, que, en efecto, pertenece a la poesía del mundo, y ha tomado carta de naturaleza en todas las literaturas, lo cual no es pequeña gloria para el poeta que por primera vez le presentó en las tablas. Pero esta excepción es más aparente que real, porque la mayor parte de los que han trabajado sobre la leyenda de Don Juan desconocían hasta el nombre del autor primitivo. El mismo Zorrilla se fué al otro mundo sin saberlo, a juzgar por lo que dice en sus *Recuerdos del tiempo viejo*.

Fuera de las refundiciones, bastante serviles, de Córdoba y Maldonado, y don Antonio Zamora; fuera de los más antiguos escenarios italianos y arreglos franceses, la huella del drama de Tirso se va borrando cada vez más de una en otra imitación, y sólo subsisten dos cosas comunes a todas ellas: el germen del carácter del héroe, que cada cual desarrolla a su modo, y la parte fantástica, el convite a la estatua, cuyos orígenes están en la tradición, y en la poesía popular. Hombre o demonio, Don Juan es legión, y Tirso de Molina, al darle nombre, no pudo adivinar todos los *avatares* de este multiforme Proteo. Ni la solución católi-

ca que dió a su obra; ni la figura, muy humana, del protagonista, que es un atolondrado libertino sin refinamientos de perversidad satánica; ni el sentido ejemplar y conminatorio de la fábula, son los que han prevalecido en los poetas *donjuanistas* , de la mayor parte de los cuales se ha dicho, con razón, que habían tomado contra el Comendador el partido de su asesino. Ni el Don Juan **[p. 21]** ateo, petardista e hipócrita de Molière, ni el Don Juan romántico, eterno perseguidor del ideal femenino, que busca la solución del enigma de la vida en el amor como Fausto en la ciencia, tienen de común con el personaje de Tirso más que el nombre y la característica de la energía. Cuando la imaginación calenturienta y desequilibrada, pero a veces adivinadora, de Teodoro Hoffmann descubrió en la música de Mozart misterios que el grande artista de los sonidos no había encontrado, ciertamente, en el frívolo libreto del abate Da Ponte, hizo crítica meramente subjetiva, en la cual se evaporan los datos de la leyenda sutilizados por cierto misticismo nebuloso. Cuando Byron tomó por héroe de su incompleto poema a «nuestro viejo amigo Don Juan», no se acordaba del Burlador, sino de cierta pantomina en que le había visto bajar a los infiernos; ni en el poema se refleja otra cosa que la sensualidad del siglo XVIII y el sarcástico pesimismo del gran poeta en lucha abierta con el *cant* de la sociedad británica.

Para los románticos Don Juan fué un nombre, un símbolo, y no otra cosa. Ninguno de ellos conoció la comedia de Tirso, que, seguramente, no hubieran entendido. Lo que nuestro poeta teólogo presentó como escarmiento, ellos lo convierten en apoteosis. La idealización monstruosa del seductor eterno e irresistible, ídolo de un panteísmo erótico que devora sin cesar humanos corazones, y el delirio sentimental de la regeneración por el amor, son igualmente ajenos al alma profundamente cristiana del fraile de la Merced, que si crea un símbolo de maldad y de rebeldía, es sólo para mostrar en acción la justicia divina. Tirso

no es responsable de más Don Juan que el suyo. Respecto de los demás, sólo ha podido tener aquella acción primordial y remota, que de ningún modo puede confundirse con la acción directa e inmediata del texto de Guillén de Castro sobre el *Cid* francés, o del texto de Alarcón sobre *El mentiroso*.

No por vano prurito de contradicción, que está muy lejos de mi ánimo, sino porque aspiro a ser enteramente sincero, me he atrevido a formular estas observaciones, que no indican verdadera disconformidad con el pensamiento de doña Blanca, puesto que admiro casi tanto como ella a Tirso de Molina, aunque no siempre por las mismas razones. Tirso no me parece de distinta casta que los demás dramáticos nuestros, aunque generalmente les aventaja **[p. 22]** por el picante desenfado de su lenguaje, por la franca objetividad, por el nervio dramático, por el vigor en la pintura de caracteres. Pero es tan desigual como cualquiera de ellos, no sólo en obras distintas, sino dentro de una misma obra. No es la intriga únicamente, sino el plan lo que flaquea en muchas de sus comedias. Pero todo lo salvan su fuerza cómica, digna de compararse con la de Molière, y sin ningún otro rival en el mundo, y, lo que vale más, su risueña fantasía poética, que nos transporta a un mundo encantado, donde los dardos de la sátira se embotan en el cáliz de las flores.

No es Tirso de los ídolos que exigen en sus aras sacrificios de víctimas humanas. Puede campear solo y ser admirado por sí mismo, sin que su gloria ofusque a la de nadie, y mucho menos a la de aquel a quien siempre veneró como maestro. No es Tirso el Príncipe del Teatro Español, porque no le representa él solo, como Calderón tampoco. Si en un gran naufragio histórico, como el que sepultó tanta parte de la cultura grecolatina, pereciese su repertorio, perderíamos un tesoro de poesía y un buen número de obras maestras; pero la fórmula de nuestro drama nacional podría estudiarse íntegra en las comedias de Lope de Vega que hoy tenemos. Por el contrario, si éstas sucumbiesen a los estragos

del tiempo, y todas las demás se salvaran, la historia de nuestro Teatro resultaría manca y sin sentido, por faltarnos la clave de sus evoluciones. Con ningún otro poeta es posible tal sustitución. Pero al mismo siempo es cierto que Lope no se halla, respecto de sus contemporáneos españoles, en aquella relación de abrumadora superioridad en que está Shakespeare respecto de Marlowe, Ben Jonson, Beaumont y Fletcher, y demás ingenios del tiempo de la Reina Isabel. Aquí la distancia es mucho menor, y Tirso (para no hablar de otros) es tan genial como Lope en sus mejores momentos. Y considerado meramente como escritor y hablista, es el primero de todos. Alarcón, que es el que más se le acerca en estas condiciones, parece frío y prosaico comparado con él. Pero Alarcón rara vez cae en los extravíos de gusto que es tan fácil señalar en Tirso de Molina. Cada cual tiene sus dotes propias, y hay algunas que recíprocamente se excluyen por forzosa ley estética.

Algún reparo podría ponerse tambien a la bella lección sobre los caracteres femeninos de Tirso, y reclamar alguna mayor **[p. 23]** estimación para el padre espiritual de la Niña de Plata, de la Esclava de su galán, de las dos Belisas, la melindrosa y la bizarra, de la Moza de cántaro, de Juana la de la puente y de otras deliciosas criaturas que cualquier Teatro puede envidiarnos. Pero ya no tengo tiempo para detenerme en esto, ni siquiera en los dos excelentes artículos, tan llenos de curiosas noticias y sagaces conjeturas en que doña Blanca nos describe, como ella sabe hacerlo, su viaje literario a Salamanca, y procura afianzar con muy ingeniosos razonamientos la controvertida tradición de haber estudiado Cervantes en aquella escuela.

Hora es ya de poner término a estas áridas y prolijas reflexiones, pidiendo perdón a la autora y al público por haber quebrantado la práctica general en esta clase de escritos, y aun si se quiere, los fueros de la galantería, que mejor cumplidos hubieran quedado con dos páginas de felicitación entusiasta y cordial. El

interés que para mi encierran las cuestiones que doña Blanca trata en su libro, y el alto aprecio en que tengo su erudición, su talento y su carácter, pueden servir de excusa a esta insólita difusión y pesadez en el análisis. Sólo es buen libro el que nos sugiere muchas ideas, o despierta otras que yacían en el fondo de nuestra alma.

[p. 5]. [1] . Nota del Colector. - Es el *Prólogo* al libro de Doña Blanca de los Rios: Del siglo de Oro. Madrid 1910.

No coleccionado hasta ahora en «Estudios de Crítica Literaria».

LOPE DE VEGA Y GRILLPARZER

A ningún español es preciso enseñar quién sea Lope de Vega; pero el nombre de Grillparzer ha sonado tan poco entre nosotros, que muchos preguntarán con extrañeza por qué va unido en la portada de este libro al nombre de nuestro gran poeta nacional. A tal punto llega en España el abandono o desconocimiento de toda literatura extranjera que no sea la francesa del día antes. Y sin embargo, Grillparzer, no sólo está reputado en la opinión general como el primer poeta austríaco, sino que entre los dramaturgos alemanes posteriores al gran Schiller no cede el paso a nadie, y considerado como crírtico teatral hay quien le pone al lado de Lessing. No pertenece a un extranjero, y menos con tan imperfecto conocimiento como el que yo alcanzo de las obras de Grillparzer, deslindar lo que pueda haber de hiperbólico en estas comparaciones; pero quien tales encomios ha merecido de la crítica más inteligente, no puede menos de ser un ingenio notabilísimo y digno de aquella especie de culto estético que hoy tributa a su memoria un grupo muy selecto de admiradores e iniciados. En Viena se levanta un monumento a su memoria: sus obras completas, que llegan a diez y seis volúmenes, [2] han obtenido cinco **[p. 28]** ediciones en pocos años, sin contar las innumerables que se han hecho de sus dramas sueltos, que se representan continuamente en los teatros de Alemania; y no sólo existe una copiosísima *literatura* (como allí se dice) sobre su vida y obras, sino que para él, como para Goethe y para Schiller, se estampa ya una publicación especial de carácter periódico, el *Grillparzer-Jahrbuch,* dedicada exclusivamente a hablar de su persona y a dar á conocer nuevos documentos y monografías concernientes a él. En España la existencia de tal revista o anuario (aunque estuviese consagrado al mismísimo Cervantes) sería el modo más eficaz de infundir tedio invencible a los lectores, y aun de provocar una reacción violenta contra el autor encomiado; pero

en Alemania y en otras partes (donde las gentes suelen ser más doctas y también más sencillas y menos resabiadas y estragadas de gusto), las cosas pasan de distinta manera, y cuando se estudia y ama a un autor, se le ama y estudia de veras, y todo parece poco para enaltecerle y para desentrañar los primores de sus obras.

Grillparzer, cuya vida fué en verdad harto triste y abatida, ha entrado sin esfuerzo alguno en el templo de la gloria al día siguiente de su muerte, acaecida en 1872. Sus obras, aunque sean de ayer, empiezan a tener ya el prestigio de la belleza clásica. Para hacerse cargo de la peculiar índole de su teatro, todavía desconocido entre nosotros, hay que advertir que Grillparzer no es ni romántico ni realista, según el vulgar sentido de estas denominaciones, sino que en su arte, sumamente delicado y exquisito, se dan la mano el estro suave y melodioso, la melancólica intensidad de sentimiento propias de un poeta elegíaco, algo devaneador y enfermizo, que reconocía en sí alguna parte del alma del Tasso y un odio profundo a las abstracciones, un vivo y ardiente sentido de la naturaleza humana y de toda realidad concreta. Nada que le pareciese convencional o falso encontraba gracia a sus ojos, y aquí está la clave de su alejamiento del grupo romántico, de su encarnizada antipatía contra Tieck, de su culto a Lope de Vega en cuanto llegó a conocer sus obras, y de la reacción anticalderoniana que él inició en Alemania, después de haber empezado, como todos, imitando a Calderón, cuyos defectos, sin embargo, por ser de índole enteramente contraria a los de la suya, le habían dado en ojos desde el primer momento, reconociendo todo lo que **[p. 29]** en aquella brillante poesía había de amanerado y artificioso. Su conversión a Lope fué entera y profunda: jamás nuestro poeta tuvo en su iglesia acólito más sumiso que Francisco Grillparzer, que se pasó *medio siglo* leyendo y comentando sus obras, no para imitarlas directa y servilmente, sino para beber en ellas un género de poesía fresca, espontánea, gentilísima, tan natural como la naturaleza misma, de que sus labios estaban sedien-

tos. No desconocía la superioridad de Shakespeare; pero Shakespeare le aterraba, le parecía demasiado gigante para medirse con él, demasiado sobrehumano para entablar con su sombra esa dulce familiaridad de todos los días. Grillparzer, que quizá no era un gran poeta, sino más bien un poeta refinadísimo, necesitaba la presencia continua de otro poeta más grande que él, pero no de tal suerte grande que se impusiese despóticamente a su gusto, que le unciese a su carro, que le anonadase bajo el peso de su grandeza. Grillparzer quería beber en su vaso, aunque fuese pequeño; y en vez de añadir su voz al coro desaforado que hacía la apoteosis del rey de la escena, prefirió buscar un templo más solitario, donde sonaba la voz de un oráculo menos formidable. Y al servicio de aquel templo se consagró, como dicho queda, durante más de cuarenta años; comenzando por llevarse a su casa, en calidad de préstamo, el ejemplar de los veinticinco tomos o *partes* de la primitiva colección dramática de Lope que posee la Biblioteca Imperial de Viena, uno de los tres o cuatro únicos ejemplares completos de ella que existen en el mundo. [1] Si a esto añadimos que Grillparzer leyó además todas las comedias de Lope de Vega que pudo encontrar sueltas o en colecciones de varios, fácilmente se comprenderá que nadie le ha excedido en el conocimiento de este inmenso repertorio, sobre el cual tantos disparatados juicios corren autorizados por la pereza y la rutina. Sobre cada una de las comedias que leyó, hizo Grillparzer apuntamientos críticos que, reunidos, forman la mayor parte del libro de sus *Studien* sobre el teatro español, y que son la piedra angular del edificio de reparación que la estética moderna tiene que levantar un día u otro al que es, después de Cervantes, el más grande de los ingenios españoles. Lo único formal **[p. 30]** que tenemos hasta ahora sobre Lope, fuera de la brillante, pero demasiado rápida y externa exposición de Schack, son estos juicios de Grillparzer, tan penetrantes, tan agudos, dictados a la vez por la experiencia teatral y por el más fino discernimiento de las pe-

culiares bellezas del arte y estilo de Lope, a quien parece que Grillparzer había bebido los alientos. Cuando de estos apuntes suyos se pasa al indigesto caos de la obra de Klein (tan justamente calificada por un crítico italiano de *idropico operone)* , el ánimo se aflige al considerar los escasos progresos que en estos últimos años ha hecho la crítica sobre Lope, exceptuando, si acaso, las útiles tareas del modesto y erudito Schaëffer.

Los españoles, pues, debemos pronunciar con veneración el nombre de Grillparzer, porque para nosotros no es sólo el nombre de un glorioso poeta extranjero, autor de *Safo* , de *Ava* , de *Hero y Leandro* , del *Sueño es una vida* , [1] de *El Vellocino de Oro* , de *Ester* y de *La Judía de Toledo;* sino el nombre de un crítico hispanista, que por la calidad de sus servicios, va a par de Wolf, de Schak y de Lemcke; porque si es verdad que conoció nuestra literatura menos *extensamente* que ellos, y nunca pudo apreciarla en conjunto, conoció en cambio y sintió más *intensamente* , y analizó más en detalle, a algunos de nuestros poetas, especialmente al más grande de todos. Por lo cual, su gloria es ya inseparable de la de Lope, y nuestra gratitud nacional debe juntar sus nombres, así como el doctor Farinelli ha reunido los medallones de ambos poetas en el lindo frontispicio dibujado por él mismo para encabezar la excelente obra de crítica de que paso a dar somera cuenta.

Esta obra, escrita, al decir de los alemanes, con pureza de lengua, rarísima en un extranjero, está además compuesta con mucha habilidad y arte, con gran caudal de erudición sobriamente administrado, y, lo que vale todavía más y no estorba nunca, con poético y juvenil entusiasmo. El autor ha trabajado sobre el mismo ejemplar de las comedia de Lope que sirvió a Grillparzer para sus estudios, y se ha penetrado como él de la virtud genial y fortificante de aquella sanísima poesía. Como él dice, Lope y Grillparzer han sido sus inseparables compañeros por las montañas del Tirol, y la poesía ha completado la obra de la naturaleza,

[p. 31] haciéndole vivir durante muchos meses en un estado de ánimo plenamente estético, de los que dejan profundas y saludables huellas en la vida. Esta disposición de espíritu se refleja en cada página del libro, y no es su menor encanto. Aunque el autor sea italiano, ha sentido aquel mismo género de dulce simpatía que por España sintieron los románticos alemanes, y que se expresaba en el célebre saludo, no olvidado todavía por algunos eruditos de Viena y de Munich: *somos hermanos*.

Schack, uno de los más venerables representantes de esta generación literaria, ha querido, antes de bajar a la tumba, dar a nuestra patria y poesía la última prueba de afecto, traduciendo en verso alemán todas Las citas de Lope, que figuran en el libro del doctor Farinelli.

Ya he advertido que este libro contiene bastante más que lo que su título indica. Como escrito para Alemania, llámase *Grillparzer und Lope de Vega;* aunque observando la debida proporción entre ambos poetas, no negada por el crítico ni por nadie, más bien debiera llamarse *Lope de Vega und Grillparzer,* y quizá el título más exacto sería *Lope de Vega in Deutschland,* puesto que se trata de una exposición completa del influjo de Lope de Vega en la literatura alemana y de los trabajos de los críticos alemanes respecto de él.

Todo lo que precede a Grillparzer va por vía de introducción y es lo que vale e importa menos, porque, antes de Grillparzer, Lope era poquísimo conocido en Alemania. Si en el teatro del siglo XVII influyó algo, fué principalmente a través de sus imitadores holandeses, o bien de los franceses, como Rotrou, o de los italianos, como Cicognini. En el siglo XVIII había críticos que le llamaban *López* a la francesa, y aun llegaban a convertirle en dos poetas diversos, uno *López de Vega,* y otro *Carpio* . La extraordinaria rareza de su colección dramática (que no ha sido el menor obstáculo para la difusión de su fama). hizo que Lessing apenas llegara a adivinarle, aunque en la *Dramaturgia* le cita alguna vez,

y se hace cargo del *Nuevo Arte de hacer comedias*. Dieze, el traductor de Los *Orígenes* de Velázquez, no adelantó un paso sobre la pedantesca crítica de los Nasarres y Montianos, de cuyas conclusiones se hacía eco en Alemania. Bertuch tradujo la *Gatomaquia,* añadiendo una pequeña biografía del autor.

[p. 32] Acercábase entretanto la edad heroica de la literatura alemana; pero la mala estrella que perseguía a Lope después de muerto, sin duda en compensación del aura popular que le había rodeado cuando vivo, hizo que ninguno de los dos dioses mayores de aquel olímpico período llegase a trabar conocimiento con sus obras, puesto que Schiller no supo de él más que el nombre, y Goethe, que llegó muy tarde a conocer a Calderón, sólo en su extrema vejez pudo ver algo de Lope en la traducción que Otto de Malsburg hizo y le dedicó en 1824, de *La Estrella de Sevilla, El Mejor Alcalde el Rey* y *La Moza de Cántaro*. Y sin embargo, es cierto, según aguda observación de Grillparzer, que el genio inconmensurable de Goethe, con su entera y luminosa visión de la realidad, tenía mucha afinidad nativa con el genio de Lope, así como el temple idealista de Schiller respondía más bien al de Calderón, Pero no se ha de dar a estos paralelos más valor del que tienen para no confundir obras nacidas en atmósfera artística tan divérsa.

La gran desgracia de Lope en Alemania y la causa de todas las injusticias de que Grillparzer vino a redimirle, fué la falsa posición en que hubo de colocarse respecto del teatro español la crítica de los románticos, a consecuencia de la apoteosis calderoniana, iniciada en 1808 con la postrera lección del *Curso de literatura dramática* de Guillermo Schlegel. Todo el mundo sabe hoy (a lo menos fuera de España) que Schlegel y su hermano ignoraban profundamente toda la literatura española, a excepción de Calderón y Cervantes; lo cual no fué obstáculo para que lanzasen sobre nuestras cosas, en son de alabarlas, los más precipitados fallos, que aquí mismo han logrado inmerecida autoridad, protegi-

dos por el renombre y el innegable talento crítico de ambos hermanos. En sus obras, Lope está tratado como un improvisador semibárbaro, cuyos dramas ofrecen algunas intenciones poéticas y situaciones de efecto. La pedantería no ha sido patrimonio exclusivo de la crítica clásica. En cambio, para Calderón ¡qué profusión de estrellas, de perlas y de diamantes; qué de simbolismos para explicar y absolver lo más barroco; qué de profundidades místicas y nebulosas para embrollar lo más claro!

Este Calderón, falsificado por Los Schlegel, fué el ídolo de los románticos alemanes, aunque no faltó entre ellos alguno, como **[p. 33]** Tieck, que, con mayor conocimiento de nuestra lengua y poesía, dejase de percibir que no era metal precioso todo el que había entrado en la fundición de la estatua. Pero ni siquiera de esta mayor cordura crítica que el tiempo y el estudio directo de las obras de Calderón tenían que traer forzosamente, se aprovechó por de pronto Lope, aunque sí Shakespeare y Cervantes. La Alemania del primer tercio de este siglo, tan pródiga en interpretaciones sobre Calderón, no produjo sobre Lope una monografía que ni remotamente pueda ponerse al lado del libro inglés de lord Holland, con parecernos hoy tan pobre e insuficiente. Aun las traducciones e imitaciones de las piezas dramáticas de nuestro poeta fueron raras, y en general de poca monta, salvo las de Malsburg, y Zedlitz. No sólo en Inglaterra, sino en Francia misma (recuérdese a Fauriel y a Magnin) se trabajaba entonces más y mejor sobre Lope que en Alemania.

Tal era la situación de la crítica y de la poesía alemanas respecto del patriarca de nuestra escena, cuando Grillparzer emprendió su estudio como crítico y como poeta, puesto que ambas cosas era en grado eminente. Tres puntos hay que considerar aquí, y en tres capítulos los estudia el Dr. Farinelli: relaciones directas entre el teatro de Lope de Vega y el de Grillparzer; juicios de Grillparzer sobre Lope; afinidades y diferencias entre la idiosincrasia artística de Lope y la de Grillparzer, y hasta qué punto la

compenetración con el genio del primero llegó a modificar la manera del segundo.

Su primera inclinación al cultivo de la literatura española la adquirió Grillparzer dentro de su propia familia. Un tío suyo había hecho estudios sobre Timoneda, Solís y Tirso de Molina. Eran los tiempos del fervor calderoniano, y Grillparzer comenzó por empaparse en Calderón, que tenía entonces en Austria un imitador tan calificado como Schreivogel, el que adaptó a la escena alemana *La Vida es sueño* , La Hija del aire, El Médico de su honra, además de *ElDesdén con el desdén* , de Moreto, tan popular en aquellos teatros con el título de *Doña Diana*. Schreivogel tenía la habilidad de purificar el estilo de Calderón de los resabios de culteranismo, dando al diálogo más vida, naturalidad y relieve, descargándole de vana pompa y de sutilezas escolásticas. Estas imitaciones, así modernizadas, conforme al gusto del público alemán, **[p. 34]** tuvieron un éxito que aun dura; y Grillparzer, discípulo y amigo de Schreivogel, siguió esta dirección en sus primeras obras, aunque haciendo siempre, respecto de Calderón, muchas salvedades de gusto. *Die Ahnfrau* , por ejemplo, está inspirada manifiestamente en *La Devoción de la Cruz* , y tiene además reminiscencias de *El Purgatorio de San Patricio*. El grandioso drama fantástico *Der Traum ein Leben* , hasta por el título recuerda inmediatamente *La Vida es sueño* , aunque la filosofía de la obra es diversa y, en cierto modo, contraria, y diverso también el simbolismo empleado. Si para Calderón *la vida es sueño* , para Grillparzer (cuyo romanticismo no en balde viene después de la crítica kantiana) *el sueño es vida* , o más bien, no hay vida y realidad más que en el juego de las fantásticas apariencias. Pero a pesar de esta inversión o retroversión de la tesis, el drama es palmariamente calderoniano, como lo es, sin tan sutiles filosofías, *El Desengaño en un sueno* , del duque de Rivas, que presenta con el drama de Grillparzer muy extrañas analogías, las cuales de ningún modo pueden atribuirse a imitación directa, puesto que el

Duque no sabía alemán, y de la obra del poeta austriaco no sabemos que todavía haya sido traducida a ninguna lengua que a él le fuese accesible. Hay que recurrir, pues, a una fuente común o a una transmisión indirecta del argumento, problema que plantea y no resuelve el Dr. Farinelli en un apéndice destinado a hacer la comparación entre los dramas de ambos egregios poetas.

Es singular que Grillparzer, después tan enemigo de la abstracción y del simbolismo, que consideraba como las grandes plagas del arte germánico, debiese cabalmente a un drama simbólico uno de sus primeros y más señalados triunfos. Y no lo es menos la extraña mezcla que en las obras de su primer tiempo, en la misma *Safo* , por ejemplo, se observa entre el influjo de Calderón y el de la tragedia griega, reminiscencias de Eurípides y reminiscencias de los autos sacramentales.

Si Calderon fué el modelo de la juventud de Grillparzer, Lope de Vega fué el ídolo de su edad madura. Desde que comenzó a leerle comprendió que se las había con un genio poético superior. No por eso negó a Calderón jamás las propias y admirables cualidades que realmente posee. Siempre le habían molestado en su lectura el amaneramiento de la dicción, la retórica bombástica; **[p. 35]** pero continuaban llenándole de sorpresa y maravilla su destreza técnica, la corrección, en algún modo clásica, de sus planes, la vigorosa construcción orgánica de sus piezas, en que todo perece calculado para el efecto teatral. Estas condiciones, cuyo valor entendía Grillparzer mejor que otro alguno, como hombre del oficio; y que tanto contrastaban con el genial desarreglo del arte primitivo y espontáneo de Lope, y con la marcha aventurera y desordenada de sus novelas dramáticas, no le impidieron dar la preferencia a este último por motivos estéticos de índole superior. Los paralelos que hizo entre ambos insignes poetas están llenos de enseñanza, aun para los que no participen de la opinión de Grillparzer, que es también la nuestra. «Calderón (decía) es un poeta gallardamente amanerado; Lope es el pin-

tor de la naturaleza. Calderón es imaginativo y rico en metáforas; Lope de Vega es *gráfico*. Calderón aliña su diálogo con brillantes y fastuosas comparaciones; Lope de Vega no gusta de comparar, pero apenas hay expresión suya que no tenga fuerza sensible, y sus cuadros no son un adorno exterior, sino que dan la visión de la cosa misma. Mientras que en Calderón todo, aun el pensamiento más profundo, se convierte en superficial por el modo de tratarlo; tiene Lope de Vega, en medio de su aparente superficialidad poética, una intimidad muy honda, aun en lo que parece más abandonado y defectuoso. Lope de Vega es un naturalista que nada excluye, y resulta natural hasta en la expresión de lo sobrenatural, hasta en la expresión de lo imposible: Lope de Vega se apoya en los sentimientos naturales de los españoles de su siglo; Calderón en la convención artística de su tiempo llevada al punto más alto.»

Aun del cotejo con el mismo Shakespeare no resultaba Lope empequeñecido. «Shakespeare (dice Grillparzer) nos da la naturaleza en compendio; Lope la da toda entera, sin selección, tal como ella se manifiesta y procede y se desarrolla. Lope no es precisamente el mayor poeta, sino el temperamento más poético de la edad moderna.»

¿Infiérese de aquí que convenga a un dramaturgo moderno la imitación directa de Lope? De ningún modo (contesta Grillparzer): lo que hay que hacer es «convertir a Lope en sustancia propia, llenarse de su espíritu y hacer luego una cosa enteramente distinta de lo que Lope hizo».

[p. 36] Así lo practicaba él mismo, entrando todos los días en aquel *baño frío de naturalismo* , que le templaba y vigorizaba para sus propias creaciones, que son, no obstante, tan diversas de las de Lope, sobre todo en un punto esencial, que Grillparzer explicaba con tanta profundidad como modestia. «Los poetas grandes lo son precisamente por ser capaces de reproducir hasta las mismas incongruencias de la naturaleza; pero los poetas medianos

debemos atenernos a la realidad congrua, a la naturaleza consecuente.»

Por esta razón, la influencia de Lope de Vega sobre el teatro de Grillparzer, más bien que en obras determinadas, se siente como difusa por todo él y penetrándole en su íntima esencia. Hasta cuando trata los mismos asuntos que Lope, como sucede en la *Prosperidad y caída del rey Ottocar* (cuyo argumento es el de la *Imperial de Otón*), o en *La Judía de Toledo* , o en la *Ester* , parece que pone empeño en hacer obra nueva, y no repetir, ni los caracteres, ni las situaciones. Y al mismo tiempo las huellas de Lope reaparecen donde menos pudiera esperarse. En nada se asemeja, por ejemplo, *El Leal criado* de Lope al drama de Grillparzer *Ein treuer Diener seines Herrn* , a pesar de la casi identidad del título; pero el señor Farinelli descubre en esta obra reminiscencias de *La Estrella de Sevilla* , de *El Príncipe despeñado* , y, sobre todo, de *El Gran Duque de Moscovia* , comedia basada en las primeras noticias que a España llegaron, por conducto de los jesuítas polacos, de la aventura del falso Demetrio. Cuando preparaba su tragedia de *Hero y Leandro* , pieza llena de espíritu clásico, Grillparzer leía simultáneamente, como en su diario consta, a los griegos y a los españoles, la *Odisea* y Lope de Vega; y para la expresión limpia y ardiente de los afectos amorosos bebía inspiración, no precisamente en las comedias mitológicas del poeta castellano, sino en *La Moza de cántaro* y en *Los Tres diamantes*. ¿Quién había de decir que la transparente y luminosa poesía de Lope, toda plasticidad y formas vivas, podía reclamar algo en el más simbólico y nebuloso de los dramas de Grillparzer, en el ya citado *Traum ein Leben?* Y, sin embargo, es evidente que el autor recordaba algunos pasos de *Los Donaires de Matico* y de otra comedia de Lope, *Con su pan se lo coma* , especialmente estos versos, que resumen el sentido de la obra:

[p. 37] «Señor, yo he probado ya
Las ciudades populosas,

La vida de los palacios,
Las cansadas ceremonias,
La comida, el sueño; en fin,
Perdona que te responda
Que no he de volver allá
Si me dieses tu corona.
Yo he vuelto a mi propio sitio,
Estoy en mi esfera propia,
Gozo descansada vida,
Sé qué es noche y qué es aurora,
Sé qué es comida y qué es sueño,
Y si es la vida una sombra,
Y el alma es sol, aquí quiero
Esperar a que se ponga.»

Esta investigación de los latentes veneros españoles de la inspiración de Grillparzer es la parte más extensa, y sin duda la más notable, del libro que rápidamente voy analizando. Ella sola basta para acreditar la mucha doctrina y perspicacia del crítico, el profundo estudio que ha hecho de ambos poetas y, sobre todo, el raro talento que posee para sorprender las relaciones que parecen más tenues e impalpables, y calar muy adentro en los hondos misterios de la elaboración estética, donde siempre hay una parte muy considerable de reminiscencia involuntaria y aun inconsciente. Como Grillparzer apuntaba día por día las impresiones que la lectura de Lope iba dejando en su ánimo, puede decirse que en este diario crítico está la clave de una parte muy considerable su labor teatral, la cual refleja de mil modos los rayos del sol poético de Castilla, que él se levantaba a saludar con reverencia todas las mañanas. Lope influye en él de mil modos, por lo trágico y por lo cómico, por el sentido musical y por la viveza *característica* . Así el Primislao de Libussa recuerda la hermosa figura de *El Villano en su rincón* , y en esa misma pieza hay reminis-

cencias de la *Vida y muerte del rey Wamba* y de *La Quinta de Florencia*.

Reservando para mejor ocasión, es decir, para las anotaciones que voy haciendo al teatro de Lope en la edición académica, el insistir en todas estas relaciones y comparaciones, marcadas con tanta precisión y firmeza por el doctor Farinelli, no puedo menos **[p. 38]** de llamar la atención muy particularmente sobre las doctas y nutridas páginas que dedica a las dos famosas tragedias de Grillparzer *La Judía de Toledo* y Esther. Estos dos análisis son de primer orden, y encierran además una enumeración bastante completa de las obras dramáticas que tratan uno u otro de estos argumentos, extendiéndose más, como era justo, en *Las Paces de los Reyes* y Judía de Toledo y en *La hermosa Ester* de Lope, con la cual tiene el fragmento del poeta austríaco más analogía que con la *Esther* de Racine. Advertiré, como de pasada, que encuentro excesiva la dureza con que el Dr. Farinelli juzga y deprime la *Raquel* de Huerta. Entre los críticos extranjeros parece que se ha hecho moda denigrar a este apreciable ingenio y excelente patriota, desde que el amigo Morel-Fatio, en sus bellos *Estudios sobre España* , tuvo la ocurrencia de llamarle *tonto* , sin duda porque en pleno siglo XVIII tuvo el valor y el buen gusto de no afrancesarse. Cualesquiera que fuesen (y grandes fueron sin duda) los extravíos y temeridades de su crítica, nunca llegaron a los dislates, ignorancias y pedanterías que contra el arte nacional habían escrito don Blas Nasarre, don Agustín Montiano y el padre de Moratín; y algo ha de concederse también al ardor de la reacción, al temperamento irascible y belicoso de Huerta, y a la hostilidad cruel con que le trataron todos los literatos de su tiempo, acabando por exasperarle y ponerle en los confines, no de la tontería, sino de la locura. Como crítico era hombre de poca doctrina y de poco gusto, pero de buen instinto en lo general: una especie de romántico inconsciente y venido antes de tiempo, que no acertaba a razonar lo que sentía confusamente pero con gran-

de energía. Como poeta, hizo la mejor tragedia del siglo XVIII, lo cual puede no ser un gran elogio (puesto que las demás, salvo alguna de Cienfuegos, apenas pasan de la medianía, y carecen no sólo de interés poético, sino hasta de intención dramática), pero es sin duda un mérito relativo cuando entre los cultivadores de ese género exótico vemos figurar los nombres más calificados de la literatura de entonces: don Nicolás Moratín, Cadalso, Ayala, Jovellanos, Quintana… Para juzgar bien de la *Raquel* , hay que verla en su propio momento, y no aplastarla bajo el peso de un coloso como Lope de Vega o de un artista dramático tan consumado como Grillparzer, que tiene en *La Judía de Toledo* un acto final de grandeza casi **[p. 39]** shakespiriana. El pobre Huerta no podía ascender a tales alturas, y aun puede añadirse que mucho de lo bueno que hay en la *Raquel* no es suyo, sino de Lope, y de Diamante, y de don Luis de Ulloa. Pero las buenas condiciones de la *Raquel* no consisten tanto en su estructura dramática, que es sin duda bastante endeble, cuanto en la elocuencia poética con que está escrita, en el énfasis y lozanía de la dicción, cuyo efecto sobre oyentes españoles es infalible, y debía serlo mucho más cuando se llegaba a ella después de pasar por los sedientos arenales de la *Hormesinda* , de la *Numancia* , de la *Lucrecia* y del *Ataulfo*. ¡Si hasta hubo quien escribió tragedias en versos *pareados* , sin duda para que la sombra de Corneille se regocijase con el servilismo de la imitación, aunque el oído español protestase de oír en serio lo que hasta entonces sólo había aguantado en los entremeses! Siquiera los endecasílabos de Huerta eran versos, y sonaban como tales, y llenaban el oído con la suave y familiar cadencia de los asonantes, y hablaban de pasión y de galantería caballeresca, y no eran insípida prosa de *Mercurios y Gacetas* , como casi todo lo que se oía en el teatro, gracias a la paternal tutela del conde de Aranda y de la Sala de Alcaldes, que eran los Aristarcos y los Quintilios de entonces. ¿Qué extraño que la *Raquel* , clásica en el plan, pero romántica en los afectos, y aun en el estilo, pareciese

un oasis en medio de aquel desierto? Quintana, cuyo juicio en materias de poesía española algo vale, tuvo esta tragedia en grande estima; y por mi parte no encuentro motivo para separarme de su opinión.

En la segunda parte de su trabajo, principalmente destinada a dar cuenta de los estudios críticos de Grillparzer sobre Lope de Vega, comienza el Dr. Farinelli por historiar de un modo rápido, pero con mucho conocimiento de causa, las vicisitudes por que ha pasado la reputación de Lope desde aquella especie de culto o apoteosis que en vida suya le tributaron España e Italia, [1] hasta la injusta denigración de que le hizo víctima el pseudoclasicismo del siglo pasado, y la meritoria, aunque todavía **[p. 40]** incompleta y tímida reivindicación, cuyo principio puede ponerse en el libro de lord Holland para Inglaterra, en las refundiciones de Trigueros y don Dionisio Solís para España, en el estudio de Fauriel, en las traducciones de La Beaumelle y Damas-Hinard y en los primeros artículos de Vieil-Castel para Francia. Pero hay que confesar que de todos nuestros grandes poetas, Lope de Vega fué el que menos servicios debió a la crítica romántica, ni de su propio país ni de los extraños. El bulto enorme de sus obras y la singular rareza de muchas de ellas eran para arredrar a los perezosos y a los amigos de la erudición fácil. En España apenas puede citarse otra cosa que las páginas elocuentes y de mucho jugo estético, pero brevísimas, de un artículo de don Agustín Durán en la *Revista de Madrid* de 1839. La crítica de Lista, de Martínez de la Rosa, de Gil y Zárate… tratándose de Lope, es como si no existiera, y sólo ha servido para perpetuar errores y vulgaridades. Hartzenbusch hizo el buen servicio de reimprimir en la Biblioteca de Rivadeneyra hasta ciento veinte y tantas comedias de Lope, pero sin un prólogo, sin una nota, sin un comentario, sin una tentativa de clasificación, y a las veces con una selección muy caprichosa, cuyos motivos tuvo a bien callarse, lo mismo que todo lo demás.

Los alemanes se nos han adelantado en este, como en casi todos los puntos capitales de nuestra historia literaria. Ya en 1839 apareció en Viena un libro de *Estudios sobre Lope de Vega* , firmado por Miguel Enk, amigo del célebre dramaturgo Federico Halm. Pero esta primera tentativa hubo de resultar imperfectísima, por haberse valido principalmente su autor de la pésima colección que con título de *Tesoro del teatro español* había publicado Ochoa en París, la cual era, a su vez, casi reimpresión por lo que a Lope toca, de la mutilada y mendosa *Colección general de comedias escogidas* que en Madrid salió desde 1826 a 1831, donde con el pobre criterio semiclásico propio de la época, sólo muy pocas piezas de Lope, y casi todas de un mismo género (comedias de costumbres o de capa y espada) habían encontrado hospitalidad. Todos los esfuerzos de Enk que no carecía de talento crítico, **[p. 41]** hubieron de fracasar por esta penuria de materiales. Con las traducciones de Dohrn *(Spanischen Dramen* , 1841-44) se inicia un nuevo período crítico; pero, en realidad, sólo desde 1845, fecha de la publicación de la *Historia de la literatura dramática española* de Schack, puede decirse que logró Alemania una reseña cabal de la monstruosa actividad poética de Lope, y pudo conocer las líneas generales de su sistema dramático, y recorrer, aunque con planta rápida, las inmensas regiones en que dominó su musa. La obra de Schack, fundada en información suficiente y aun vastísima para su tiempo; escrita, además, con el brío y entusiasmo propios de la juventud; dictada, en suma, por un alma de poeta, que poseía además talento crítico nada vulgar, es una exposición fácil, luminosa y simpática que puede parecer hoy anticuada en su primer tomo, incompleta y desproporcionada en algunas de sus partes, demasiado somera al tratar de dramáticos tan insignes como Tirso y Alarcón; pero que, tomada en conjunto, no sólo es uno de los libros de crítica más brillantes que produjo la escuela romántica, sino que, como historia general del teatro español, no ha sido superada hasta ahora, y conserva la mayor parte de su valor

primitivo. Los juicios de Schack no suelen ser muy profundos, pero son los de un hombre de gusto y de ingenio vivo y ameno. Muchas cosas están allí adivinadas por primera vez.; pero el autor no insiste en ellas, y por eso parece más superficial de lo que realmente era. Fué el primero que hizo justicia a Lope, y el primero también que supo reducir a sus justos límites el verdadero mérito de Calderón, rompiendo, aunque tímidamente, con el tradicional ditirambo de los Schlegel. Y si no dió en redondo la preferencia a Lope sobre Calderón, dejó ver por claros indicios que tal era el fondo de su pensamiento, a pesar de las concesiones que todavía hacía a la opinión vulgar.

El libro de Schack había sido una improvisación brillantísima; el que Grillparzer meditaba, el que acarició en idea durante cuarenta años, y no llegó a escribir por fin, aunque dejó para él notas preciosas que han sido coleccionadas después de su muerte, hubiera sido cosa muy diversa. Schack no había visto más que lo exterior de Lope; Grillparzer penetró en su alma. La llave de su poesía él solo la ha tenido hasta ahora, y no puede negarse que fué digna recompensa del esfuerzo que le había costado **[p. 42]** conquistarla. Schack había visto a Lope de Vega con ojos de romántico; Grillparzer sorprendió lo más profundo de su arte, la individualidad concreta, que, por andar hoy tan infamado el nombre, nos guardaremos de llamar naturalismo. Estas dos diversas maneras de considerar el teatro español responden casi matemáticamente a las grandes evoluciones de la estética alemana de nuestro siglo. Los juicios de Schlegel, Tieck, Bretano, Platen, Schack, Schmidt, Rosenkrantz, reflejan sucesivamente todos los progresos de la estética idealista, desde Schelling y Hegel hasta el gran monumento de Vischer. A la estética realista de Herbart, Zimmermann, Lemcke y Schaschler, tiene que acompañar una nueva crítica del teatro español. En frente del ara de Calderón comienza a levantarse la estatua de Lope, y Grillparzer es su profeta; su fórmula sacramental *Naturdichtung*. Y esta fór-

mula, ¿quién la ha realizado en el mundo mejor que Lope, que más que un poeta, es una fuerza poética encarnada en la vida, es la naturaleza poética misma? El himno que a esta poesía natural cantó Grillparzer en todas las páginas de sus notas críticas, y que profundamente glosa y comenta Farinelli, es bellísimo, pero demasiado largo para transcribirse aquí ni siquiera en extracto. Nunca han sido apreciadas con tanta lucidez las condiciones fundamentales del arte de Lope, ni sus semejanzas y diferencias con Eurípides, Shakespeare y Calderón. Véase todo esto y otras innumerables cosas en el libro mismo, cuyo análisis es ya forzoso terminar.

La última parte del estudio del Dr. Farinelli es un capítulo de psicología estética comparativa entre la individualidad poética de Lope y la de Grillparzer. Espíritus crecidos y educados en un medio tan diverso, y a tanta distancia de tiempo, tenían por fuerza que diferir en muchas cosas, aunque las facultades nativas no hubiesen sido tan desiguales en cantidad y en calidad como realmente lo fueron. Es cierto que tuvieron de común el culto a la poesía natural, el amor a lo concreto y a lo limitado, el alejamiento de lo simbólico, la suave facilidad de la inspiración, un no sé qué de blando y femenino en el timbre de sus versos. Pero lo que en Lope era genial y espontáneo, fué las más veces en Grillparzer (artista reflexivo, artista *alejandrino,* como hoy lo son por ley ineludible todos, aun los mayores) fruto de un esfuerzo muy laborioso y de una estética muy refinada. En una palabra, Grillparzer, **[p. 43]** como Teócrito y Apolonio, llegó al ser poeta natural a fuerza de artificio.

Del mismo modo, hay cierta nativa afinidad de carácter entre Grillparzer y Lope. Uno y otro tuvieron un amor más o menos platónico a la paz de la naturaleza y a los afectos sencillos, pero Lope fué el poeta de la alegría y del vivir fácil y risueño; aunque su propia vida no fuese toda flores, como da a entender el Dr. Farinelli, puesto que no le faltaron en sus últimos años cruelísi-

mas espinas, de las cuales nunca se libra quien cae en el sofisma de erigir el orden estético en disciplina moral, y confundir el sueño del arte con la acción viril. La vida de Grillparzer, por el contrario, fué oscura y llena de pequeñas contrariedades, suscitadas, ya por su propia y algo enfermiza sensibilidad, ya por la penuria en que casi siempre vivió, ya por sus infelicísimos amores, ya por la mano férrea de la censura austríaca, que muchas veces le haría echar de menos a los inquisidores del tiempo de Lope, que tanta libertad habían dejado a los arrojos de su musa. De todo lograba relativo consuelo, arrojándose en brazos de su poeta querido, único que tenía la virtud de aquietar el tumulto de sus negras ideas y producir en él cierta especie de apacible *nirvana*.

[p. 27]. [1] . *Nota del Colector.*— Revista Crítica publicada en «La España moderna» en el número de Diciembre de 1894, pág. 84. Es la segunda parte del articulo que en otro lugar de esta serie publicamos con el título: *La Literatura Española en Alemania*.

[p. 27]. [2] . En la edición de Cotta (Stuttgart), que es la más amplia.

[p. 29]. [1] . En España no tengo noticia más que de uno solo en tales condiciones, el de la Biblioteca de la Universidad Central, procedente de Alcalá.

[p. 30]. [1] . *Traum ein Leben*.

[p. 39]. [1] . Al tratar del libro que en 1636 coleccionó en Venecia Fabio Franchi, perusino, con el título de *Essequie Poetiche, ovvero Lamento delle Muse Italiane in morte del signor Lope de Vega* , corrige muy oportunamente Farinelli una inadvertencia en que Schack y otros muchos habíamos caído. La curiosa pieza que allí se lee con el título de Oratione fatta in Parnaso *del Sign. Cav. Marino* , no ha podido ser escrita por el Marino mismo, que había fallecido en 1625, diez años antes que Lope. Trátase, pues, de una composición retórica, de un *ragguaglio* ficticio.

TIRSO DE MOLINA. INVESTIGACIONES BIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRÁFICAS

INVESTIGACIONES BIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRÁFICAS

UNO de los ejemplos más insignes de nuestra desidia literaria y del olvido en que tenemos la investigación y depuración de nuestros más altos títulos de gloria nacional, es sin duda la ignorancia que todavía universalmente reina sobre los puntos capitales de la biografía del Maestro Tirso de Molina; contrastando este descuido con la grandeza cada día creciente de la figura poética del egregio Mercenario, a quien (pasada ya, aun en Alemania, la fiebre calderoniana), [2] pocos niegan el segundo lugar entre los maestros de nuestra escena, y aun son muchos los que resueltamente le otorgan el primero y el más próximo a Shakespeare; como sin duda lo merece, ya que no por el poder de la invención, en que nadie aventajó a Lope (que es por sí solo una literatura), a lo menos por la intensidad de vida poética, por la fuerza creadora de caracteres, y por el primor insuperable de los detalles.

Tan altas cualidades, que le ponen al nivel de los más grandes artistas de todos tiempos y naciones, no bastaron, sin embargo, para salvarle de aquella especie de oscuridad en que yacieron sus obras por espacio de siglo y medio, comenzando a contar desde **[p. 48]** los días inmediatos a su muerte. La generación literaria que vino en pos de él pareció olvidar su nombre, aunque entrase a saco por sus obras. Desde los más ilustres, como Calderón y Moreto, hasta los más oscuros, como Matos Fragoso, convirtieron en botín propio la rica herencia del fraile de la Merced; y mientras que se aplaudían *Los Cabellos de Absalón* , *La Ocasión hace al ladrón* , *El Convidado de Piedra* , refundiciones casi siempre inferiores a sus originales, borrábanse enteramente de la memoria de

nuestro público aquellos sus admirables prototipos, *La Venganza de Tamar* , *La Villana de Vallecas* , *El Burlador de Sevilla*. Sin el buen gusto y el celo patriótico de una doña Teresa de Guzmán, que a principios del siglo pasado tenía lonja de libros en la Puerta del Sol, y que a su costa reimprimió con cierto esmero (rarísimo en estas impresiones sueltas o de cordel) un número bastante crecido de comedias del ingeniosísimo fraile, a quien llamaba *Maestro de las Ciencias* , hubiéramos creído que el siglo XVIII había ignorado hasta la existencia de Tirso, cuyo nombre, ni para bien ni para mal suena, como no sea rarísima vez, en las innumerables polémicas suscitadas entonces sobre el valor de nuestra dramática antigua; ni en los escritos de los reformadores neo-clásicos, como Luzán. Nasarre y Montiano, ni en las apologías de Erauso y Zavaleta, Nifo y García de la Huerta, el cual a ninguna comedia suya, ni de Lope ni de Alarcón, dió entrada en su pobrísimo, aunque tan ruidoso, *Theatro Español*.

La rehabilitación de Tirso, a fines de aquella centuria y principios de la actual, no comenzó en los libros de crítica, sino en el teatro; fué popular antes de ser erudita; fué labrando día por día en la conciencia del vulgo espectador antes de penetrar en el ánimo de los doctos; no vino impuesta, como la apoteosis de Calderón, por el romanticismo extranjero triunfante, sino que tuvo todos los caracteres de una restauración indígena. El mérito principal de ella se debe a un grande y modesto literato, que desde su covacha de apuntador hizo más por el renacimiento de nuestro arte escénico, con refundiciones y traducciones admirables y con la disciplina y buen consejo a que sometió el genio de Máizquez, que la mayor parte de los engreídos dramaturgos de su tiempo con sus producciones originales. Era clásico en sus doctrinas literarias don Dionisio Solís, pero con un género de clasicismo **[p. 49]** muy amplio y tolerante, de que el bello prólogo que puso a su versión del *Orestes* de Alfieri da suficiente muestra. Esta relativa libertad de criterio suya, que contrastaba

con la preceptiva, mucho más rígida, de su amigo Moratín, le hacía muy capaz de sentir las bellezas de nuestro teatro antiguo, si no en aquello que tiene de más peculiarmente español y romántico, a lo menos en el inagotable tesoro de sus fábulas cómicas, de las cuales arregló muchas a las exigencias y convenciones de la escena de su tiempo, siendo Tirso siempre su autor predilecto. En tal empresa le secundaron Enciso Castrillón y algún otro poeta oscuro, y a ella contribuyeron indirectamente, con sus aplausos y estímulos, personajes tan poco literarios como el rey Fernando VII y el famoso censor de teatros P. Carrillo, quien, rigurosísimo con los ingenios de su tiempo, daba, por el contrario, paso franco al raudal inagotable de las desenfadadas gracias de Tirso. De este modo, el público de Madrid, desde el rey hasta el último fraile y el último chispero, reían y se solazaban con las diabólicas transformaciones de *Don Gil de las Calzas Verdes,* con la profunda e insinuante malicia de *El Vergonzoso en Palacio* y de *Marta la Piadosa,* cuando en el resto de Europa era completamente ignorada la existencia de tal poeta, hasta el punto de que Guillermo Schlegel sólo llegó a saber la mitad de su pseudónimo, y eso para citarle revuelto con Matos Fragoso y otros tales en aquella famosa lección postrera de su *Curso de Literatura Dramática (1808*), en que todos nuestros grandes poetas fueron sacrificados, sin ser leídos, al ídolo, en gran parte fantástico, que con nombre de Calderón levantaba Schlegel sobre el ara, como cifra y símbolo del más perfecto romanticismo.

Acontecía, pues, en España, por los años de 1832, un fenómeno literario muy singular. Calderón, que en pleno siglo XVIII había conservado su culto popular a despecho de todas las invectivas de los preceptistas, veía ahora mermado el número de sus devotos en el pueblo y en el teatro, y en cambio reconquistaba espléndidamente el sufragio de la nueva crítica. Antes le llamaban bárbaro, pero se le representaba mucho. Ahora se le admiraba sin tasa sobre la palabra de Schlegel (difundida en España

por Bohl de Fáber y Durán), pero cada día se le representaba menos, y no es seguro que fuese muy leído. Todo lo contrario acontecía **[p. 50]** con Tirso: era el poeta mimado del público madrileño; pero como no había tenido ningún alemán que le sacase a flote, y en libros de crítica no se había hablado de él ni siquiera para insultarle, y no había juicios hechos ni frases cómodas que repetir acerca de su teatro, los críticos, aunque se divirtiesen en la representación como el resto de los mortales, afectaban no tomar en serio al poeta, limitándose a aplaudir la copia de chistes y el gracejo del diálogo. Pena da hoy, en parte, y en parte también risa, leer, por ejemplo, los primeros juicios de Martínez de la Rosa y de don Alberto Lista sobre las obras de este soberano poeta. Para, uno y otro, Tirso era poco más que un juglar chocarrero, un fraile lascivo y desvergonzado, a quien dirigen los más extravagantes reparos de moral y de gusto. Tales ejemplos de miopía intelectual en hombres por otra parte respetables y beneméritos, deben hacernos muy cautos a los que nos ocupamos en este arduo ejercicio de la crítica, aunque al propio tiempo nos persuadan de las inmensas conquistas que en tal orden de ideas ha realizado nuestro siglo.

La gloria de haber conocido y proclamado por primera vez que Tirso era un gran poeta en toda la extensión del vocablo, y de haberlo comprobado con penetrantes análisis de *La Prudencia en la mujer* y de *El Condenado por desconfiado* , pertenece indisputablemente a un crítico español, al venerable don Agustín Durán, editor en 1834 de la *Talía Española,* primera, aunque frustrada, tentativa de una edición crítica de las obras de Fr. Gabriel Téllez. Lo que Durán inició con su poderosa intuición estética, lo realizó en parte Hartzenbusch, ya en el *Teatro escogido de Fr. Gabriel Téllez,* que en doce volúmenes publicó desde 1839 a 1842, ya en el tomo de *Comedias escogidas de Tirso* , que en 1848 coleccionó para la biblioteca de Rivadeneyra. La primera de estas ediciones es por todos conceptos muy superior a la segunda; y aunque am-

bas disten bastante de la perfección, al cabo nos dan en forma legible la mitad próximamente del teatro de Tirso, cuyos cinco volúmenes primitivos son de la más extraordinaria rareza. Pero la necesidad de una edición completa y ampliamente ilustrada se hace sentir más cada día, y creemos que la Academia Española habrá de atender a ella en plazo más o menos lejano. Es verdadera mengua que de tal clásico queden todavía obras *inéditas* , y otras dispersas y tan raras como si inéditas fueran. ¿Qué diríamos de los **[p. 51]** franceses si hubiesen dejado perder alguna parte de la herencia de Molière? Pues a los ojos de todo el que no sea francés, Tirso es, cuando menos, tan gran poeta cómico como Molière, aunque en género distinto y evidentemente más poético.

Bellamente lo reconoció la crítica alemana por boca de Schack, en las páginas, no muchas, pero sí muy brillantes, que dedica al fraile de la Merced en su *Historia de la literatura dramática española* , aunque no hiciese de su teatro estudio tan analítico y minucioso como del de Lope y Calderón, que por sí solos se llevan más da la mitad de su obra. En parte han reparado esta falta historiadores más recientes de nuestro teatro, como Klein y Schaefer, y bien puede decirse que el astro de Tirso, si fué tardío en levantarse sobre el horizonte, brilla cada día con fulgor más intenso. Calderón tiene innumerables panegiristas, sinceros unos, otros retóricos y rutinarios, predominando entre ellos los que nunca le han leído entero ni penetran las verdaderas condiciones de su genio, maravilloso sin duda, pero genio al fin de artista de decadencia. Tirso, que nunca ha sido ensalzado en términos tan ditirámbicos y estrepitosos, tiene algo que vale más: tiene verdaderos lectores, amigos fieles y discretos, como los tiene Horacio, como los tiene Cervantes, como los tiene Montaigne. ¿Y quién no ha de preferir este género de gloria modesta y sólida, este vivir en intimidad a través de los siglos con algunos espíritus finos y selectos, más bien que el triste privilegio, que otros genios sue-

len tener, de servir de tema de declamación, y de figura retórica a los ignorantes, que con exagerar su entusiasmo se creen dispensados de leer lo mismo que admiran? De todos nuestros dramáticos, los dos más *vivos* al presente con el género de vida que hemos intentado definir son Tirso y Alarcón: Alarcón, que no es quizá de los más grandes, pero que es sin disputa de los más amados.

Hasta las cualidades que en Tirso se señalaban en otro tiempo como defectos, por lo mucho que contrastaban con los hábitos dominantes en el teatro de su tiempo, han contribuído después a su crédito y fortuna. Su alejamiento relativo de aquel ideal caballeresco, en gran parte falso y convencional; su poderoso sentido de la realidad, su alegría franca y sincera, su buena salud intelectual, aquella intuición suya tan cómica y al mismo tiempo tan poética del mundo, la graciosa frescura de su musa villanesca, su **[p. 52]** picante ingenuidad, su inagotable malicia tan candorosa y optimista en el fondo, nos enamoran hoy y tienen la virtud de un bálsamo añejo y confortante, ahuyentador de toda pesadumbre y tedio. Y como Tirso, además de gran poeta realista, es gran poeta romántico y gran poeta simbólico, no hay cambio de gusto que pueda destronarle, y el jugo de humanidad que hay en sus obras alimentará en lo futuro creaciones nuevas, así como en tiempo del romanticismo renacieron sus Amantes de Teruel y su Doña María de Molina, se añadieron innumerables ramas al árbol genealógico de su Don Juan, y hasta Jorge Sand intentó a su modo la imitación del *Condenado por desconfiado* en *Lupo Liverani*.

La crítica no ha dicho aún lo que llaman *la última palabra* sobre Tirso: las comedias suyas que hoy tenemos son parte exigua de las trescientas que él mismo asegura haber compuesto: aun las que quedan no han sido estudiadas todas, y la paternidad de muchas anda en litigio: los juicios formulados hasta ahora sobre su teatro adolecen, por lo general, del inconveniente de no atender al conjunto de su producción literaria, sino a aspectos particula-

res de su genio; pero no hay duda que en muchos de estos juicios, especialmente en los de Durán y Hartzenbusch, en los de la última época de Lista (que en esto, como en todo, fué adelantando mucho y no tuvo tiempo para rectificarse a sí propio), en los de Schack y Klein, en algunos de Philarète Chasles y Vieil-Castel, de Pi y Margall y Revilla, hay una base amplia y firme de crítica estética, sobre la cual ya puede trabajarse con fruto.

Pero de crítica estética tan sólo, puesto que en todos ellos falta el elemento de la crítica histórica, sin el cual las apreciaciones de gusto quedan muchas veces en el aire. Si no sabemos a ciencia cierta que tal o cual pieza sea de Tirso, ¿cómo vamos a deducir de ella los caracteres del ingenio del poeta? Si no conocemos ni aproximadamente siquiera la cronología de sus obras, ¿cómo vamos a estudiar el desarrollo de su arte? Si nos faltan datos positivos acerca de su vida, ¿cómo podremos establecer la concordancia entre su persona y sus obras? ¿Quién ha de tachar de vana y pueril esta curiosidad, hoy que al crítico se le pide, no ya sólo psicología clásica, como en tiempo de Sainte-Beuve, sino fisiología y su tanto de patología, en caso necesario? Cualquiera que sea el valor de tales pretensiones, es cosa de sentido **[p. 53]** común que para llegar a las intimidades de una obra de arte, mucho más si ha sido producida en época relativamente lejana de la nuestra, no puede ser indiferente el conocimiento de la vida de su autor y del medio social en que se desenvolvió.

Tirso ha sido en esta parte de los más desgraciados. Su vida ha solido escribirse en una docena de renglones, de los cuales la mitad por lo menos contenían errores crasos. Sabíase que era madrileño, porque él mismo lo expresa en un notable pasaje de *Los Cigarrales*. A esta circunstancia debió el figurar en los *Hijos Ilustres de Madrid* de Alvarez Baena, aunque este biógrafo no supo decirnos de él otra cosa sino que había sido Comendador del convento de Soria. Pero en cambio fué el primero que echó a volar la desatinada conjetura de que Tirso había entrado en religión

siendo ya de edad madura *(de más de cincueta años)* y después de haber compuesto la mayor parte de sus comedias. Como todos los disparates hacen fortuna, éste logró la de ser repetido como artículo de fe; ya por la mojigatería de algunos que, con entero desconocimiento de las ideas y costumbres del siglo XVII, mostraban escandalizarse de la libertad de lenguaje de Tirso, ni mayor ni menor que la que era corriente en su tiempo; ya por la psicología superficial de otros, que no llegaban a comprender que el poeta hubiese acertado a representar tan a lo vivo escenas amorosas y lances picarescos de que no hubiese sido testigo y acaso protagonista. A todo trance se quería que Tirso la *hubiese corrido* (como vulgarmente se dice), y aun algunos se arrojaban a decir que había sido *casado* , y no sabemos si marido ultrajado y paciente, como el bueno de Molière. Era un gozo ver a los críticos arquear las cejas y preguntar con mucho énfasis: «¿Qué especie de *sociedad frecuentaba* este hombre? ¿Qué mujeres había conocido? Su vida debió de ser en extremo relajada.» En poco estuvo que no llegasen a colgarle un asesinato, como a Moreto; pero no faltó quien le hiciese capitán en Flandes, y le achacase la muerte en duelo de su mejor amigo, de resultas de lo cual se había metido fraile.

Mientras tales disparates se propalaban en biografías populares y semanarios ilustrados, los críticos que pasaban por más formales seguían en la tarea de copiarse los unos a los otros, y todos a Baena, añadiendo alguna que otra fecha arbitraria, como **[p. 54]** la de 1585, asignada al nacimiento del poeta, y muchas lamentaciones sobre la pérdida de los cuadernos manuscritos que el P. Martínez, obispo de Málaga, tenía compuestos sobre Tirso, y de otra biografía del poeta que Gallardo aseguraba haber escrito y perdido *el día de San Antonio* , y que quizá nunca existió más que en la fecunda imaginativa del gran bibliófilo. Como los libros perdidos nada enseñan ni remedian, la biografía de Tirso continuaba tan turbia como antes, sin que nadie se tomase ni siquiera

el levísimo trabajo de hacer una visita a la Biblioteca de la Academia de la Historia, donde dormía el sueño de los justos una obra inédita de Tirso, la *Historia general de la Orden de la Merced* , que contiene, aunque pocos, muy seguros e importantes datos sobre su persona, presentados con la mayor lisura y modestia. Todos la citaban, y nadie caía en la cuenta de que si la biografía de Tirso estaba en alguna parte, era verosímil que estuviese en aquel libro, o que a lo menos aquel libro no fuese inútil para su conocimiento. Aun el diligentísimo Barrera, cuyo conato biográfico supera en mucho a los de sus predecesores, cayó en este común descuido, y se limitó a agrupar noticias sueltas, tomadas de diversos libros impresos del siglo XVII. ¿Qué más? Hasta los hermanos de hábito de Tirso participaban de la general ignorancia: el historiógrafo oficial de la Orden, Fr. Antonio Gari y Siumell *(Biblioteca Mercedaria* , Barcelona, 1875) admite la fecha asignada a la profesión de Fr. Gabriel Téllez por Baena, lo cual deja en el aire el único dato nuevo que nos suministra, aunque sin indicar la fuente; es a saber, que Tirso hizo su noviciado en Guadalajara.

El hallazgo en 1874 de un retrato (procedente de Soria), cuya inscripción dice ser de Fr. Gabriel Téllez, consignando, entre otros datos curiosos, el año de su nacimiento y el de su muerte, pareció que nos daba (además del consuelo de poseer la efigie ignorada hasta entonces del gran poeta) una luz, tenue sin duda, pero inestimable en medio de tales tinieblas, para ir penetrando en los laberintos de su vida. Por desgracia, ni el retrato ni la inscripción están a salvo de toda sospecha. Provisionalmente, sin embargo, puede alegarse su testimonio, siempre que no aparezca en contradicción con otras noticias más seguras.

Con intento de disipar tantas oscuridades, la Academia Española anunció en 1887 un certamen. Si la memoria no nos es infiel, **[p. 55]** sólo dos trabajos se presentaron aspirando al premio, que no llegó a adjudicarse. Uno de ellos, *El Teatro del Maestro*

Tirso de Molina , fué publicado luego en Valladolid (1889) por su autor, don Pedro Muñoz Peña, catedrático de aquel Instituto. Es obra puramente crítica, y aunque apreciable y digna de atención en tal concepto, no trae novedad alguna en la parte biográfica. La otra memoria, por el contrario, que fué la favorecida por la Academia con accésit, segundo premio o mención honorífica (no otorgándose quizá superior recompensa porque la premura del plazo del certamen, que realmente era muy corto para materia tan nueva y difícil, no permitió a su discreta autora, doña Blanca de los Ríos, presentar terminados algunos capítulos ni dar a su trabajo la postrera lima) es un estudio de investigación propia y de grandísima novedad e importancia, que contiene muchos y positivos descubrimientos, los cuales muy en breve han de ser del dominio público, para honra y prez del nombre de la erudita y modesta escritora sevillana, en quien dignamente revive el espíritu de sagaz indagación crítica que tanto enalteció a su inolvidable tío, el autor de la *Historia Crítica de la Literatura Española*.

Tendremos, pues, quizá en este mismo año una verdadera biografía de Tirso, y entretanto, como para estímulo de la curiosidad y acicate del gusto, otro joven investigador, en quien la modestia corre parejas con el sólido saber, el buen gusto y el recto juicio, ha reunido en un volumen de poco bulto y mucha sustancia sus propias *investigaciones bio-bibliográficas* sobre Tirso, producto de una exploración metódica en la literatura del siglo XVII, comenzando por las propias obras del poeta, no bastante consultadas hasta ahora con este fin. Débese este trabajo al señor don Emilio de Cotarelo y Mori, erudito escritor asturiano, conocido ya por un libro importante sobre *El Conde de Villamediana y la sátira política en el siglo XVII*.

Nótase a primera vista una laguna grave en el estudio del señor Cotarelo, el cual sistemáticamente ha rehusado valerse del testimonio de la inédita *Historia de la Merced* , no porque desconociese la existencia y el valor de tal fuente, sino por un escrú-

pulo que algunos tacharán de nimio, pero que honra en extremo la delicadeza y caballerosidad del escritor. El señor Cotarelo no ha querido acudir a fuentes inéditas, para no quitar ni un ápice de **[p. 56]** su novedad al trabajo de doña Blanca de los Ríos, de quien le constaba que había trabajado sobre ellas. Buen síntoma es que se vayan puliendo tanto las costumbres de los bibliófilos, y que se respeten y ayuden mutuamente. ¡Qué lejos estamos ya de aquellas brutales polémicas de Gallardo y sus émulos, o de otros casos todavía más recientes, en que el campo de la erudición, más que campo de Agramante, semejaba el puerto de *Arrebatacapas!*

Pero aun circunscribiendo su trabajo a los libros impresos, es tanto lo que la diligencia del señor Cotarelo ha desentrañado, que sin necesidad de amplificaciones ni de fárrago, ha logrado convertir en setenta y ocho páginas los setenta y ocho renglones próximamente que constituían la más copiosa de las biografías de Tirso conocidas hasta ahora. Presentaremos en breve sinopsis los resultados de la investigación del señor Cotarelo en esta primera parte de su trabajo, adicionándolos con algunas observaciones propias.

1572. Nace Tirso en Madrid. La patria es indiscutible, la fecha no. Descansa sólo sobre la fe de la inscripción del retrato, y aun en éste parece haber contradicción, puesto que si Tirso murió en marzo de 1648, de setenta y seis años y cinco meses, como allí se dice, no pudo haber nacido en 1572, sino a mediados de octubre de 1571. Su partida bautismal no ha parecido hasta ahora en ninguno de los libros parroquiales de esta corte, a no ser que últimamente la haya descubierto doña Blanca de los Ríos, que, según tenemos entendido, se ha impuesto la ímproba tarea de registrarlos todos. La circunstancia de ser bastante comunes el nombre Gabriel y el patronímico Téllez dificulta esta averiguación, y quizá tampoco fuese Gabriel el primero de los nombres bautismales de Tirso. Hoy mismo el uso es algo anárquico en esta par-

te, y en el siglo XVII lo era mucho más, no sólo en cuanto a los nombres, sino en cuanto a los apellidos y patronímicos. El segundo de Téllez es hasta hoy enteramente ignorado. Sólo sabemos que tuvo un sobrino llamado Francisco Lucas de Ávila, editor de algunas *Partes* de sus comedias, y al parecer colaborador suyo en alguna obra.

¿Dónde y cuándo estudió Tirso? En Alcalá, sin duda: infiérese de las palabras de su condiscípulo Matías de los Reyes en la dedicatoria de su comedia *El Agravio agradecido* , y se afirma en **[p. 57]** términos expresos en la breve noticia de Tirso que precede a la tercera edición de *Deleitar aprovechando* , noticia que no ha de desdeñarse, aunque escrita en el siglo pasado, porque su autor parece haber sido un fraile mercenario, que trabajaría acaso sobre documentos del archivo de su Orden. A estas autoridades podrá añadirse otra de mucho peso, si realmente han de entenderse de Tirso, como los entendió Barrera con buenas conjeturas, aquellos versos del *Viaje del Parnaso* , en que, después de mencionar Cervantes por sus nombres a cinco poetas *en sagrada religión constituidos* , designa al sexto sin nombrarle, como queriendo respetar su pseudónimo:

«El otro, cuyas sienes ves ceñidas
Con los brazos de Dafne en triunfo honroso,
Sus glorias tiene en Alcalá esculpidas
En su ilustre teatro victorioso…
A los donaires suyos echó el resto…»

No he podido descubrir el nombre de Gabriel Téllez en los libros de matrícula y grados de la Universidad Complutente (existentes hoy en el archivo de su heredera, la Universidad de Madrid), cuando los recorrí también inútilmente, en busca de las matrículas de Lope, cuyos estudios y grado de bachiller en aquella famosa escuela constan por testimonio propio. El caso de Tir-

so tiene explicación más fácil: probablemente cuando concurrió a la Universidad era ya fraile, y es sabido que los frailes solían matricularse en masa, y no nominalmente, como los demás estudiantes.

La destrucción o extravío de los papeles del archivo de la Merced en las vandálicas escenas revolucionarias de 1834 y 1835, impiden fijar con exactitud el año de la profesión religiosa de Tirso. Pero ya en la *Letanía moral* de Andrés de Claramonte, aprobada para la impresión en 1610, aunque no impresa hasta 1613, figura en el *enquiridión de los ingenios alabados* «Fr. Gabriel Téllez Mercenario, poeta cómico». Y del mismo año 1613 es el autógrafo firmado en Toledo, de la comedia *La Santa Juana* , que no hubo de ser de las primeras, ni con mucho, puesto que en *Los Cigarrales* , impresos en 1621, asegura que llevaba catorce años de escribir comedias; de donde se infiere que en 1606 había comenzado a dar a las musas del teatro el culto ferviente en que persistió durante la mayor parte de su vida.

[p. 58] 1619. El Presentado Fr. Gabriel Téllez era en esta fecha «comendador del convento de la Merced en la ciudad de Trujillo». Consígnalo don Fernando de Vera y Mendoza en su *Panegírico por la Poesía* , que se empezó a imprimir en aquel año, aunque definitivamente no salió a luz hasta el de 1627 en Montilla. A esta residencia de Tirso en Trujillo parece que debemos referir la composición de su trilogía de *Los Pizarros* , para la cual hubo de inspirarse, no sólo en la historia, sino en tradiciones locales.

De muchos pasajes de comedias de Tirso *(Mari Hernández la Gallega* , **El Amor Médico** , *La Villana de La Sagra…)* se infiere con toda claridad que Tirso residió bastante tiempo en Galicia y en Portugal, seguramente en conventos de su Orden o para negocios de ella; pero hasta ahora no se ha determinado la fecha precisa de estos viajes. El portugués corrompido que algunos personajes de Tirso hablan, es más bien gallego, según acertada

observación del señor Cotarelo. Tirso incorporó en el riquísimo caudal de su poesía algunos elementos del lirismo tradicional de Galicia, y es notable, por ejemplo, el uso que hace del decasílabo y del endecasílabo anapéstico, popular y bailable, que vulgarmente llamamos *verso de gaita gallega*. Este aspecto de sus obras no ha sido bastante estudiado, y por él Tirso se enlaza con los primitivos cancioneros galaicos, con la mas vieja tradición lírica de la Península.

1620. Lope de Vega dedica a Tirso (quizá para desvanecer recelos y habladurías de los que les suponían mutuamente envidiosos y enemistados) su comedia de *Lo Fingido verdadero,* prototipo indudable del famoso *San Ginés* de Rotrou.

El mismo año da a las tablas Tirso su lindísima comedia *La Villana de Vallecas* , donde responde con efusión a los elogios de Lope.

1621. Tirso da a la estampa su primer libro conocido, *Los Cigarrales de Toledo* , miscelánea de novelas, comedias, poesías y digresiones literarias. Entre las primeras está la muy donosa de *Los Tres Maridos burlados,* entre las segundas *El Celoso prudente y El Vergonzoso en Palacio,* que son sin disputa dos de sus obras maestras. Allí están también su hermoso manifiesto romántico en defensa del teatro español y de la libertad del arte. Entre los versos laudatorios los hay de Lope y del novelista Castillo **[p. 59]** Solórzano: una de las aprobaciones es de Jáuregui. Todo esto puede servir para determinar sus relaciones literarias. Hay en el libro indicaciones autobiográficas, aunque, por desgracia, bastante oscuras. Tirso se introduce personalmente en su novela como un « *humilde pastor del Manzanares, vestido de un pellico blanco con unas barras de púrpara a los pechos, insignia de los de su profesión* (hábito de la Merced), *el cual halló mejor acogida en la llaneza de Toledo que en su patria, tan apoderada de la envidia extranjera* ». Insiste mucho en esto de la *envidia* , lo cual hace suponer que se trata de contiendas literarias y no de negocios interiores de su Orden, en los cuales tuvo

que intervenir bastante y con mucha decisión y entereza, como por su Crónica inédita aparece; pero quédese esto a cargo de quien por primera vez puede y debe decirlo. Otra noticia muy curiosa de *Los Cigarrales* es la de una hermana de Tirso que vivía en Madrid, « *harto parecida a él en ingenio y desdichas* ». Todo esto pica en alto grado la curiosidad, pero hasta ahora es imposible satisfacerla. Y con esto y con saber que el impresor primitivo de *Los Cigarrales* , tras de sisar letras y añadir palabras, robó a Tirso adelantada la mitad del precio de la impresión, dejando el libro a medio hacer y obligándole a buscar nueva imprenta, de lo cual el buen fraile, no muy sobrado sin duda de dineros, se queja en tono medio cáustico, medio zumbón, queda indicado lo principal que para la biografía de Tirso contienen *Los Cigarrales*. Ya para aquella fecha llevaba compuestas su autor hasta la enorme cifra de *trescientas* comedias, «con que había divertido melancolías y honestado ociosidades». Prometía publicar en breve las doce de la primera parte, y además un tomo de doce novelas, «ni hurtadas a las toscanas, ni ensartadas unas tras otras como procesión de disciplinantes, sino con su argumento que lo comprenda todo»; en fin, una especie de *Decamerone* , de los muchos que hay en nuestra lengua. De estas novelas nada se sabe, y es lástima, porque si eran como *Los Tres Maridos burlados* , serían buenas de todas veras.

En este mismo año de 1621, Tirso, que, a pesar de la envidia de que tanto se queja, debía de ser ya un personaje literario de mucha cuenta y muy respetado, recibió la dedicatoria de *la Primavera* y *Flor de los mejores romances* … recopilada por el licenciado Pedro Arias Pérez. El señor Cotarelo reivindica con buenas **[p. 60]** razones para Tirso la paternidad de dos de los romances anónimos contenidos en esta pequeña antología, y que íntegros o en fragmentos se leen también en comedias del insigne Mercenario.

1622. Concurre Tirso al certamen poético celebrado en Madrid con motivo de la canonización de San Isidro, presentando

unas octavas y unas décimas, que ni fueron premiadas ni merecían serlo. Tirso no había nacido para poeta de certamen y de circunstancias y él mismo debía de conocerlo, puesto que en adelante se abstuvo de concurrir a tales justas.

1623. Fr. Gabriel Téllez, residente en el convento de la Merced de Madrid, aprueba en 23 de noviembre el libro de los *Donaires del Parnaso* (1.ª parte) del discreto y fecundo novelista Castillo Solórzano, uno de los mejores entre nuestros ingenios de segundo orden.

Entre las décimas que aquel mismo año se escribieron a modo de vejamen contra Alarcón, con motivo de su relación poética de las fiestas hechas al príncipe de Gales, hay una que en la colección de Alfay se atribuye a Tirso, y en un manuscrito del siglo XVII, visto por Hartzenbusch, a un Luis Téllez, enteramente desconocido. Si admitimos que *Luis* era uno de los nombres de Fr. Gabriel Téllez, quizá tengamos un indicio que nos conduzca al hallazgo de su partida de bautismo.

1624. Aprueba Tirso en 9 de septiembre la novela pastoril *Experiencias de amor y fortuna* , que con el pseudónimo de Francisco de las Cuevas publicó el licenciado Francisco de Quintana.

Escribe también una décima laudatoria para el *Orfeo,* primicias del ingenio de Montalbán, si no fué regalo que hizo Lope a su discípulo predilecto. De todos modos, prueban los versos de Tirso que por entonces continuaba en buenas relaciones con Lope de Vega y su grupo.

Entre 1624 y 1627 hay que colocar uno de los hechos más importantes y menos conocidos de la vida de Tirso, su viaje a la isla de Santo Domingo, y quizá a otras partes de América, como Visitador de los conventos de su Orden. El hecho, ya curioso en sí mismo, lo es todavía más por cuanto se enlaza con los orígenes de la obra culminante entre las de Tirso, si no por el mérito de la ejecución (de que apenas puede juzgarse en el estragado texto

que poseemos), a lo menos por el de la concepción. **[p. 61]** A la ida y a la vuelta de su viaje, Téllez estuvo en Sevilla. y se supone que allí descubrió la leyenda del *Burlador* , de la cual (dicho sea entre paréntesis), aunque la llamen tradición sevillana, ningún vestigio se ha notado en los innumerables y excelentes cronistas de Sevilla. La primera noticia del viaje de Téllez fué comunicada en 1839 a Hartzenbusch por el malogrado erudito don Juan Colom, quien la encontró en una obra de Fr. Pedro de San Cecilio sobre *Patriarcas, Arzobispos y Obispos de la Orden de la Merced* , conservada en la Biblioteca Universitaria de Sevilla. Dice textualmente el P. San Cecilio: «Conocí al P. Presentado Téllez en Sevilla, *cuando vino de la provincia de Santo Domingo* , y caminé con él hasta la villa de Fuentes, donde yo era actual Comendador, año de 1625.» La fecha debe de estar escrita de memoria muchos años después, porque constando que Téllez se hallaba todavía en Madrid en septiembre de 1624, no hay espacio posible para el viaje de ida y vuelta a la Isla Española, por breve que supongamos la permanencia de Tirso en ella

En Sevilla seguramente trabó amistad Tirso con el donoso poeta Dr. Juan de Salinas, que le dedicó una décima, llamándole en el encabezamiento «lúcido ingenio de la Orden de la Merced».

1627. Publicación de la *Primera Parte* de las *Comedias* de Tirso. La única edición que conocemos es de Sevilla, pero no puede dudarse que hubo otra en Madrid y del mismo año, cuyos preliminares están copiados en la de Valencia de 1631.

1630. Fr. Gabriel Téllez aparece elogiado con su propio nombre y con su pseudónimo en la silva VII del *Laurel de Apolo* , de Lope de Vega, que le llama *el Terencio español*.

El mismo año, si hemos de creer a Álvarez Baena, publicó Tirso un *Acto de contrición* en verso.

1632. Hallamos versos laudatorios de Tirso en el *Adonis* , poema en octavas de don Antonio del Castillo de Larzával, impreso en Salamanca, y en las *Verdades para la vida cristiana* del Dr. Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera, impresas en Valladolid. Quizá Tirso anduviera entonces por los conventos de Castilla la Vieja.

En 24 de mayo de aquel año, Tirso era ya cronista general de la Orden de la Merced, por fallecimiento de Fr. Alonso Remón, también famoso poeta dramático de quien dice Cervantes que **[p. 62]** sus «trabajos fueron los más después de los del gran Lope». Como de tal fecundidad quedan muy pocos rastros, y el elogio cuadraría mucho mejor a Tirso, sospecha el señor Cotarelo que Cervantes confundió los trabajos de ambos Mercenarios, o quizá llegó a creer, equivocadamente, que Tirso era el pseudónimo de Fray Alonso Remón. De todos modos, convendría registrar atentamente las obras en prosa de Fr. Alonso Remón, que son muchas y muy heterogéneas, porque es posible que en alguna de ellas se contengan alusiones o referencias a su compañero de hábito, a la vez que de profesión dramática. Me limito a indicar esta veta a los futuros investigadores, advirtiendo de paso que Tirso no parece haber tenido gran idea del criterio histórico de Fr. Alonso Remón, puesto que se creyó obligado a volver a escribir de nuevo toda la Crónica de la Merced.

1634. Tirso, según consta por las aprobaciones del *Deleitar aprovechando,* era ya en abril de este año *Definidor general de la provincia de Castilla* , puesto poco inferior al de Provincial, y que demuestra la altísima consideración de que disfrutaba dentro de su Orden.

El mismo año de 1634 apareció de molde en Tortosa la *Tercera parte* de las *Comedias* de Tirso, recogidas por don Francisco Lucas de Ávila, sobrino del autor; y por una singularidad bibliográfica, la *parte* que se llama *segunda* no se publicó hasta el año siguiente de 1635 en Madrid, sin duda porque habiendo entregado Tirso simultáneamente los originales de ambas *partes* , a impresores dis-

tintos, el de Tortosa acabó su tarea antes que la Congregación de Mercaderes de Libros de la Corte, a quien el tomo está dedicado por el mismo Tirso.

1635. Además de la *Segunda parte* de las *Comedias,* corresponde a este año la publicación de *Deleitar aprovechando* , miscelánea análoga a la de los *Cigarrales,* aunque formada con materiales de índole muy diversa. El cuerpo de la obra son tres novelas ascéticas: *El Bandolero* , que es la vida de San Pedro Armengol, tomada de las crónicas de la Merced; *La Patrona de las Musas* , que son las actas de Santa Tecla, libro apócrifo de los primeros siglos cristianos; *Los Triunfos de la verdad* , que es una refundición de la famosa y antiquísima novela *ebionita* de las *Clementinas* o *Recognitiones*. Quizá fué Tirso de los primeros en comprender el **[p. 63]** partido que podía sacarse de los apócrifos y de las actas de los mártires, y en traer al campo de la novela moderna las leyendas de los primeros siglos cristianos, así como otros las habían llevado al teatro. Es el mismo pensamiento que en nuestros días inspiró la *Fabiola* del cardenal Wiseman y otros ensayos análogos, después de haber recibido forma épica en *Los Mártires* de Chateaubriand.

Completan el *Deleitar aprovechando* tres autos sacramentales, muy bien escritos, dos diálogos representables, y algunas poesías líricas, en general de corto mérito. En la dedicatoria parece el autor algo desazonado con el público del teatro: pondera «lo contingente del aplauso», los «atrevimientos de envidiosos e ignorantes», y, sobre todo, «lo poco que permanece la memoria de los varones célebres que por este camino se manifiestan al concurso, pues la comedia que más duración goza es en la corte quince días, y en los demás pueblos tres o cuatro». La amargura de este prólogo puede hacer sospechar que la popularidad dramática de Tirso comenzaba a sufrir injustísimo menoscabo; ya porque se iniciara un cambio de gusto con las primicias del juvenil ingenio de Rojas y Calderón, ya porque la misma exuberancia monstruosa de la producción escénica en el siglo XVII, acostumbran-

do al público a diarias novedades, acabase por devorar, como Saturno, a sus propios hijos.

En este mismo año de 1632 anunciaba el Dr. Montalbán en su *Para todos* que Tirso tenía para dar a la estampa unas *Novelas ejemplares* , probablemente las mismas que en *Los Cigarrales* había anunciado. El elogio de Montalbán es bastante expresivo: califica de «excelentísimas» las comedias de Téllez, y a él de «poeta siempre grande».

1635. Publicación de la cuarta parte de las comedias de Tirso.

1636. Publicación de la quinta parte.

1638. En 8 de mayo de este año firma Tirso con una larga nota autógrafa su comedia de *Las Quinas de Portugal* , cuyo manuscrito inédito se halla en la Biblioteca Nacional. Fué probablemente una de las últimas suyas.

1639. Tirso, llamándose *Licenciado* (título que no recuerdo que en ninguna otra ocasión usara, prefiriendo siempre el de *Maestro* , que entre los regulares equivalía al de *Doctor)* , contribuyó con dos décimas, harto conceptuosas, a la corona poética **[p. 64]** que, deplorando la temprana y desastrada muerte de Moltalbán, tejieron más de ciento ochenta poetas y versificadores con el título de *Lágrimas Panegíricas*. Cuatro años antes se había formado otra corona, menos cargada de laureles, pero en honra de un poeta incomparablemente mayor, la *Fama Póstuma de Lope* , coleccionada por el mismo Montalbán. No hay en ella versos de Tirso, y esta omisión da mucho en qué pensar. Los poetas que en la *Fama Póstuma* se echan de menos son por lo común adversarios de Lope y aun declarados enemigos suyos: así Alarcón, Quevedo, Jáuregui, y quizá el Dr. Mira de Amescua, Falta también el nombre de Rioja; pero es sabido que en vida de Rioja no se publicó un solo verso suyo, ni el autor de las *Silvas a las flores* fué conocido de sus contemporáneos en calidad de poeta. Rioja, además, que era hombre de adusto ceño y de pocos

amigos, gran privado del conde-duque de Olivares, que nunca favoreció ni honró a Lope como debía, no parece haber sido muy de la devoción de éste, puesto que en sus cartas familiares, donde da rienda suelta a su maledicencia, se burla de él con muchísimo donaire, diciendo que «no se apeaba nunca de su divinidad» y que «estudiaba la filosofía por los Lacedemonios». En público le elogiaba como a todo el mundo, y hasta le dedicó una epístola en tercetos; pero esto nada prueba. La vida interior de la república literaria ha de buscarse en otra parte que en los testimonios oficiales de aprecio mutuo, en que ciertamente no eran parcos aquellos grandes ingenios.

Esta misma razón me induce a dar poco valor a las muestras de cortesía que recíprocamente se tributaban Lope y Tirso. Nunca hubo entre ellos enemistad declarada, pero tampoco intimidad: sus relaciones fueron corteses, pero me parece que siempre frías. El elogio de Tirso que hay en el *Laurel de Apolo* contrasta por lo rápido y vulgar con las nubes de incienso que allí se queman en honor de cualquier poetastro que había escrito un soneto o pensaba escribir una comedia. Tirso era el único dramaturgo digno de hombrearse con Lope, aun habiéndolos tan insignes en aquella generación. Hasta en la fecundidad le iba muy a los alcances. La comparación y la rivalidad tenían que establecerse por sí mismas, entrando a la parte el celo oficioso y cizañero de los amigos de uno y otro. La naturaleza humana, y más la naturaleza de los **[p. 65]** poetas, es harto flaca para resistir a tales estímulos. El mismo Lope confiesa en la dedicatoria de *Lo Fingido Verdadero* que a los envidiosos les parecía *imposible simpatía* la afición que él manifestaba tener al ingenio de Tirso. Quizá tuvieran razón los envidiosos. Por su parte, Tirso no dejaba de dar pretexto y pábulo a los maldicientes, escribiendo en sus comedias alusiones satíricas tan claras como ésta de *la Antona García:*

Que hay hombre que haciendo versos

a los demás se adelanta,
y aunque más fama le den,
es tal (la verdad os digo)
que niega el habla a su amigo
cada vez que escribe bien…

O esta otra de *Amar por señas:*

…¿Qué comedia
hay, si las de España sabes,
en que el gracioso no tenga
privanza contra las leyes
con duques, condes y reyes,
ya venga bien, ya no venga?
¿Qué secreto no le fían?
¿Qué infanta no le da entrada?
¿A qué princesa no agrada?
……..
«Los poetas desvarían
con estas *civilidades* ,
pues *dando a la pluma prisa* ,
por ocasionar la risa
no excusan impropiedades.»

Finalmente, Tirso fué amigo y colaborador de don Juan Ruiz de Alarcón, como lo prueba aquel sabido epigrama:

«Vítor don Juan de Alarcón
Y el Padre de la Merced:
Por ensuciar la pared,
Que no por otra razón.»

Y es sabido que Alarcón era como el caudillo de todos los disidentes y alzados contra la monarquía literaria de Lope, los cuales llegaron a decir, por boca de Luis de Belmonte (en la dedicatoria **[p. 66]** de la comedia de nueve ingenios en honor de don García Hurtado de Mendoza), que « *eran los que en España tenían el mejor lugar, a despecho de la envidia* ». Además de Belmonte y Alarcón, andaban entre ellos Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara y Mira de Améscua. El nombre de Tirso no suena allí, pero sus simpatías hacia este grupo o pandilla me parecen evidentes.

1640. Tirso, dedicado ya con predilección a los estudios históricos, como lo exigía su oficio de cronista, publica una *Genealogía de la casa de Sástago*. Sólo la cita Álvarez-Baena, cuya autoridad bibliográfica no es mucha.

1645. En 29 de septiembre de este año (y también es Baena quien da la fecha) fué elegido Fr. Gabriel Téllez comendador (lo que en otras órdenes se decía prior) del convento de Soria. Allí residió el resto de sus días, ocupado sin duda en piadosos ejercicios y en la composición de su *Historia de la Merced*. La inscripción del retrato nos dice que «fabricó el retablo principal, el camarín, los colaterales y todo el adorno que se ve en la nave de la iglesia, dejando la sacristía llena de preciosas alhajas y ornamentos para el culto».

1646. Según una carta de pago, descubierta por el notario de Soria Abad y Crespo, y publicada por don Antonio Pérez Rioja en *La Ilustración Española y Americana* (mayo de 1883), Fray Gabriel Téllez aparece en 5 de octubre de 1646 otorgando recibo de 1500 reales por limosna de mil misas dichas en el convento de la Merced de aquella ciudad en sufragio del alma de un don Francisco López del Río.

1648. Fallecimiento de Tirso en Soria en 12 de marzo de 1648.

Nadie sabe dónde paran sus restos ni los papeles que dejó al morir, excepto su *Historia* , providencialmente salvada. El convento de la Merced, de Madrid, fué demolido, sus moradores pasados a hierro en el horrible día del Carmen de 1834, y sobre el solar de la que fué casa de Tirso se levanta triunfante, como simbólico monumento de la cultura progresista, la estatua del gran desamortizador Mendizábal, bastante por sí sola para ahuyentar a las Gracias y a las Musas, que anidaron en el alma de Fr. Gabriel Téllez. Cada época tiene los grandes hombres que merece, y los honra y festeja como puede.

Tal es, muy en esqueleto, la biografía de Tirso que el señor **[p. 67]** Cotarelo nos ha dado; primera biografía digna del nombre de tal. Hay en ella muchos datos positivos y seguros, pocas conjeturas y todas plausibles. Falta el estudio de las fuentes inéditas: falta recoger e interpretar todas las alusiones que hay sembradas en las comedias del poeta. Tarea ardua y delicada, en que importa proceder con mucha cautela, no dando valor de cosa averiguada a lo que puede ser capricho de nuestra fantasía. A la señora doña Blanca de los Ríos pertenece esta empresa, y suya será la gloria de revestir de carne y sangre este esqueleto.

Pero ya se ha dado un gran paso con marcar los principales jalones del camino, y de hoy más no será lícito escribir la vida de Tirso con la incuria y el desmaño con que hasta ahora venía haciéndose. Lo cual no quiere decir que los manuales de literatura que corren en manos de los estudiantes no vengan todavía dentro de treinta o cuarenta años reproduciendo como cosa fresca las noticias de Gil y Zárate o de Ticknor, como es uso y costumbre en esta bendita tierra, donde la enseñanza suele ir por un lado y la erudición por otro.

Vida, como se ve, modesta y ejemplar, sencilla y sin peripecias, contradice la de Tirso todos los sueños y cavilaciones que de un conocimiento superficial y mal digerido de sus obras venían deduciéndose. Fué un gran poeta y un excelente religioso:

a estas dos líneas puede reducirse su epitafio. Al revés de lo que acontece con Lope de Vega; cuya biografía real y positiva es más novelesca que cualquiera novela que pueda inventarse, Tirso parece haber vivido en lo exterior la vida de todo el mundo, reservándose con plena libertad de artista otra vida interior en el mundo encantado de su fantasía, poblado continuamente de imágenes risueñas. Allí encontró (aparte de bellezas de otro orden más alto) aquel delicioso tipo de comedia amorosa, que por un lado confina con las fantasías de Shakespeare, y por otro con la amena coquetería de Marivaux.

Hay que resignarse a admitir que lo que Tirso supo o adivinó de la vida, lo supo o lo adivinó siendo fraile. Su maravillosa intuición poética pudo suplir lo que de experiencia mundana le faltaba, y, por otra parte, el siglo y el claustro estaban en aquella centuria estrechamente unidos, y no formaban, como ahora, dos mundos aparte. El contraste aparente entre el género de las **[p. 68]** obras y la condición del autor no existía para sus contemporáneos. Nadie se escandalizaba de que un fraile tuviese buen humor y escribiese obras de regocijo y pasatiempo, empleando en ello las admirables dotes poéticas que Dios le había concedido. No había entrado aún en los ánimos esa apocada y vil tristeza, ese pesimismo feroz que algunos consideran como el único signo del creyente. La devoción continuaba siendo alegre, confiada y española. Su carácter de poeta cómico en activo ejercicio no fué obstáculo para que Tirso ascendiera en la Orden de la Merced a las dignidades más altas, y se oyera con respeto su voz en capítulos y definitorios. Todo el mundo encontraba muy natural y llano que Fr. Gabriel Téllez, además de ser Lector o Maestro de teología, fuese el autor de *Don Gil de las Calzas Verdes*. Nueve años antes de su muerte todavía escribía comedias, a la verdad más morigeradas y también más frías que las primeras. En ningún pasaje de sus obras manifiesta remordimientos por haber dedicado buena parte de su vida a tal ocupación. Ni él ni la socie-

dad de su tiempo pecaban de escrúpulos monjiles. Por lo mismo que estaban tan seguros de su fe, eran espíritus sanos, que no se dejaban abrumar por embelecos y trampantojos. Hoy, que hasta el catolicismo nos le traducen de París, las cosas han cambiado mucho, y los españoles genuinos nos encontramos como forasteros en nuestra patria.

Crítica bibliográfica se titula la segunda parte del estudio del señor Cotarelo. Algo más que bibliográfica es, como iremos viendo. Pero aun la mera bibliografía de Tirso ofrece interés, aunque no sea más que por lo embrollada. Con no ser más de siete los libros suyos conocidos hasta ahora, es muy difícil llegar a ver juntas las primeras ediciones. De aquí errores, por otra parte muy excusables. Schack, que en la parte bibliográfica no solía ser muy exacto, y Hartzenbusch, que todavía lo era menos, autorizaron errores tales como el de suponer la existencia de una *Primera parte* de 1616 y de una *segunda* de 1627. Barrera, y especialmente Salvá (que poseyó la rarísima edición sevillana de la *Primera parte),* comenzaron a desenredar esta madeja, y el señor Cotarelo continúa felizmente esta labor. No podemos entrar aquí en este género de pormenores; además, aunque haya cuestión sobre la fecha y lugar de algunas ediciones de Tirso, no la hay **[p. 69]** sobre el contenido de las Partes 1.ª, 3.ª, 4.ª y 5.ª La verdadera cuestión está en las comedias de la Parte 2.ª, y en las que, atribuídas a Tirso, se imprimieron sueltas o en colecciones de varios, o se conservan manuscritas.

La Segunda parte es un rompecabezas bibliográfico. Fué publicada, como las restantes, por el mismo Tirso, en convivencia con su auténtico o fingido sobrino don Francisco Lucas de Ávila, pero haciendo el autor en la dedicatoria la extraña advertencia de que solo cuatro de las piezas incluídas en el tomo eran suyas, perteneciendo a diversos autores las otras ocho, *que* no *sé por qué infortunio suyo siendo hijas de tan ilustres padres, las echaron a mis puertas*.

El hecho de meterse a editor de comedias ajenas quien tenía ya compuestas más de trescientas propias sin mendigar trazas ni asuntos, y esto en un libro cuya portada reza *Comedias de Tirso de Molina* , sin otra aclaración alguna, todavía nos suspende y maravilla menos que la inaudita modestia de esos dramaturgos incógnitos que de tan buena voluntad echaban por puertas ajenas los frutos de su ingenio, sin permitir siquiera que se hiciese mención de sus nombres. Y cuenta que entre estas comedias estaban *El Condenado por desconfiado* , *Cautela contra cautela* , y otras tales, que, ciertamente, no eran para echadas por puertas de nadie ni para regaladas con tanto desprendimiento.

Sube de punto la sorpresa cuando se repara que en casi todas las comedias del tomo (cuál más, cuál menos) hay algo del estilo y manera de Tirso, y a pesar de la sagacidad con que la crítica va notando rasgos de la pluma de otros autores, nada tiene de temerario creer que, si no estuviésemos sobre aviso por la declaración de Tirso, leeríamos todo el volumen como producción de un solo ingenio, puesto que las desigualdades que en estas comedias se observan no son mucho mayores de las que en las obras auténticas y reconocidas de Tirso pueden notarse.

Ingeniosamente, y no sin algún dato en que apoyar su conjetura, han indicado algunos, especialmente Hartzenbusch, que quizás esas obras anónimas sean restituciones hechas a Tirso por varios refundidores de comedias suyas. ¿Pero qué autor puede haber bastante bonachón para preferir al texto de sus obras genuinas la refundición hecha por un quidam, e imprimirla por **[p. 70]** su cuenta, dando además las gracias al plagiario, sin duda por el tino y gracia con que le había desvalijado? Esta humorada heroica no puede suponerse ni de Tirso ni de nadie.

Lo más verosímil, por tanto, es que perteneciendo íntegramente a Tirso cuatro comedias, las restantes fueran escritas por él en colaboración con otros autores, y alguna quizá graciosa-

mente prohijada por consideraciones que ahora no se nos alcanzan.

¿Pero cuáles son las cuatro comedias exclusivamente suyas? Ni siquiera en esto hay prueba plena, ni por tanto uniformidad de pareceres. De dos de ellas, *Por el sótano y el torno* , y *Amor y celos hacen discretos* , no puede dudarse, porque el nombre del autor se consigna al final:

Que por el sótano y torno
Tirso escribe , mas no afirma.
.....
Dad ánimo a vuestro *Tirso*
Para que despacio os sirva.

En cuanto a la tercera, debemos creer que es la titulada *Esto sí que es negociar* , por ser refundición de otra comedia de Tirso, *El Melancólico*.

Resta averiguar cuál sea la cuarta. Mi opinión, acorde con la de Durán, se inclina a *El Condenado por desconfiado*. Las razones que en estos últimos tiempos se han alegado contra esta atribución no me convencen ni poco ni mucho. El nervio teológico que hay en *El Condenado* no vuelve a encontrarse en drama alguno de nuestro teatro, ni siquiera en la brillante poesía alegórica de los autos de Calderón, cuya teología es de un género mucho más popular y menos escolástico. El autor de esta creación asombrosa (en su línea la primera de nuestra literatura) no pudo ser un mero creyente, sin más doctrina especulativa que la muy sólida, en verdad, que todo el pueblo español tenía en el siglo XVII. Con esa elemental doctrina religiosa se pueden hacer autos al Nacimiento, alegorías al Santísimo, comedias de vidas de Santos, leyendas dramáticas como el *Anticristo* de Alarcón; se pueden presentar conflictos admirablemente trágicos como los de *La Devoción de la Cruz* , *El Purgatorio de San Patricio* , *El Esclavo*

del demonio , *La Fianza satisfecha;* pero no se puede escribir un drama de controversia dialéctica, rigurosa y precisa, como *El Condenado;* no se **[p. 71]** puede llegar a las entrañas y a lo más abstruso de la teología; no se puede revestir de luz poética los conceptos más radicales de la Ética cristiana, dramatizando la batalla entre la predestinación y el libre albedrío. Ni Lope ni Calderón, aunque tomasen las órdenes eclesiásticas en su edad madura, eran teólogos de profesión, ni menos lo fueron Alarcón y Rojas. El autor de *El Condenado* tuvo que ser un hombre avezado a la disputa silogística y al estrépito de las aulas, un ergotista de pulmones de hierro, profundamente versado en la ciencia de Báñez y Molina. ¿Y a quién de nuestros grandes dramaturgos podemos atribuir tal preparación escolástica, sino al que fué toda su vida *Lector* y Maestro de Teología, y dejó *esculpidas sus glorias* en el *teatro* o paraninfo de la Universidad de Alcalá, según el dicho de Cervantes? Sólo de la rara conjunción de un gran teólogo y de un gran poeta en la misma persona pudo nacer este drama único, en que ni la libertad poética empece a la severa precisión dogmática, ni el rigor de la doctrina produce aridez y corta las alas a la inspiración; sino que el concepto dramático y el concepto trascendental parece que se funden en uno solo; de tal modo, que ni queda nada en la doctrina que no se transforme en poesía, ni queda nada en la poesía que no esté orgánicamente informado por la doctrina.

Hay pues, que conservar al gran fraile de la Merced en la quieta y pacífica posesión de esta joya, que habrá sido grata sin duda a los ojos de Dios (podemos pensarlo piadosamente), y bastante para redimir otras obras más livianas, aunque bien inofensivas en el fondo.

Atribuírsela a Lope es imposible. Nadie más interesado que yo en la gloria de nuestro gran poeta nacional, de quien soy editor, aunque indigno. Pero Lope es inmensamente rico, y no necesita acrecentar su tesoro con los despojos de nadie. A su lado, y sin

menoscabo de su gloria, brillan otros grandes ingenios, y a cada uno hay que conservarle lo que es suyo, para gloria común de nuestra patria, que tuvo la virtud suficiente para engendrar a un tiempo vates tan excelsos. Es cierto que hay en *El Condenado* una redondilla que con pocas variantes se lee en *El Remedio de la disdicha* , comedia de Lope; es cierto que las delicadas e idílicas escenas del pastorcillo son muy análogas a otras de *La Buena* Guarda; pero todo esto nada prueba en sustancia. Nuestros **[p. 72]** dramático del siglo XVII se imitaban, copiaban y refundían unos a otros sin escrúpulo, y como la fecha de la composición de *El Condenado* se ignora, lo mismo puede sostenerse que Tirso imitó a Lope, como que Lope imitó a Tirso. Claro es que la probabilidad de la invención original está siempre a favor de Lope, poeta de más edad que Tirso, y que era ya maestro universal de la escena española cuando éste comenzó a escribir; pero tampoco Lope, según indica su contemporáneo Ricardo del Turia y puede comprobarse en varios casos, se desdeñaba de aplicar a sus propias invenciones aquellos lances y pasos que más le agradaban o más éxito habían tenido en las ajenas. Sea como quiera, la imitación es en todo caso accidental; y no recae ni por semejas sobre el fondo del argumento: recórrase la numerosa serie de las *comedias de santos* de Lope, y no se hallará ni una sola que tenga aire de familia con *El Condenado*. Lope, a pesar del título enteramente honorífico de *Doctor en Teología* , que le envió Urbano VIII, no sabía bastante teología para escribir *El Condenado*. Por otra parte, carece de sentido el suponer que Lope, en el apogeo de su gloria, fuese a la celda de Tirso como un principiante oscuro a solicitar de él la limosna de que le imprimiese *anónima* una comedia suya; y ¡qué comedia! ¡Bueno era Lope, tan celoso de los intereses de su gloria literaria, para cometer una insensatez semejante! Sus comedias las publicaba por sí mismo, y no dejó de hacer tomos de ellas, mientras le duró la vida.

Es cierto que *El Condenado por desconfiado* no presenta muy de bulto los caracteres habituales de la dicción poética de Tirso, y que hasta por la constante gravedad de estilo y la sobriedad en la parte cómica, se aleja de la manera dominante en las obras más populares de su repertorio. Pero éstas no son su teatro entero, sino una pequeñísima porción de él, y bien miradas las cosas, no hay menor diferencia, por ejemplo, entre el género de *La Prudencia en la mujer* y el de *La Huerta de Juan Fernández* , con ser una y otra obras indisputables de Tirso. A tan grandes y soberanos ingenios no se les puede encasillar en una sola de sus manifestaciones. No conoce a Shakespeare quien conozca sólo cuatro o cinco de sus grandes dramas, o al revés, cuatro o cinco de sus comedias. La singularidad de estilo de *El Condenado,* la mayor atención que en él se presta al concepto y menor a la expresión, **[p. 73]** la relativa pobreza de su forma poética, que parece calculada para no abrumar en demasía y oscurecer con inoportuno follaje el pensamiento que el autor quería tener siempre fijo en la mente de sus espectadores, son consecuencia natural del tema elegido; y a un drama excepcional sin duda entre los de Tirso (aunque en *El Mayor desengaño* , y en otras comedias de santos, mostró que no le faltaban alientos para repetir la tentativa) correspondía una ejecución algo insólita también, y apartada de su estilo más habitual. Al revés de lo que suele acontecer en nuestros poetas del siglo XVII, *El Condenado por desconfiado* está admirablemente pensado y sólo medianamente escrito. Tal contraste, mucho más de reparar en Tirso, que considerado como hablista y escritor es sin disputa el primero de todos ellos (sin exceptuar al mismo Alarcón, más correcto acaso, pero más pobre y más seco), es lo que más ha hecho vacilar a la crítica, y lo que todavía hace que muchos conserven dudas sobre este punto. La concepción es reflexiva y madura; la ejecución parece rápida e improvisada.

Para explicar estas deficiencias de estilo, supone el señor Cotarelo, tomando un término medio, que el plan y muchas esce-

nas de *El Condenado* son de Tirso, pero que en el texto actual hubo de intervenir la mano de algún colaborador o refundidor. Ambas hipótesis, aunque ingeniosas, me parecen inadmisibles. La primera, porque si hay obra que excluya toda idea de colaboración es *El Condenado* , cuya poderosa unidad orgánica es uno de sus méritos más patentes. La segunda, por parecerme de todo punto inverosímil (como ya queda dicho) que Tirso llevase su longanimidad hasta el extremo de imprimir, en vez de sus propias comedias, refundiciones estropeadas por otros.

Y no admitiendo como de Tirso *El Condenado por desconfiado* , ¿cuál podría ser la cuarta comedia de este tomo que íntegramente le perteneciese? No *Cautela contra cautela* ni *Siempre ayuda la verdad* , ya que todo el mundo conviene en reconocer en ambas comedias intervención de dos manos, una seguramente la de Tirso, otra probablemente la de Alarcón. A una u otra de estas dos obras (cada cual en su línea muy notables) hubo de aplicarse el epigrama famoso. No tampoco las dos partes de la *Próspera y adversa fortuna de D. Álvaro de Luna,* que son continuación de **[p. 74]** la *Próspera y adversa fortuna del condestable Ruy López de Avalos* , drama muy profundamente histórico del murciano Damián Salustio del Poyo, cuyo estilo, mezclado con el de Tirso, domina también en estas dos comedias de D. Álvaro de Luna, que, sin gran escrúpulo, pudieran creerse nacidas de la colaboración de ambos ingenios, si no complicara la cuestión otra *Adversa fortuna de D. Álvaro* que con nombre de Damián Salustio se imprimió en la mal llamada *Parte* 3.ª de Lope. De Alarcón no alcanzo a descubrir ningún rasgo, a pesar de la manía que en estos últimos tiempos ha habido de aumentar su caudal dramático atribuyéndole toda comedia expósita. *La Reina de los Reyes* es una obra tan baladí, que puede ser de cualquiera, pero que cuesta trabajo atribuir a Tirso, ni en todo ni en parte. *Quien habló, pagó* vale más, pero tampoco tiene nada de orden muy relevante ni que sea forzoso atribuir a un gran poeta. No sucede lo mismo con algo (muy po-

co) de *Los Amantes de Teruel;* pero todo lo demás es tan incongruente y desconcertado, y, sobre todo, está tan mal escrito, que es imposible que sea ni de Téllez, ni de Alarcón, ni siquiera de Damián Salustio, ni de Fr. Alonso Remón, ni de ningún otro poeta bueno, aun entre los de segundo orden. El autor de este drama trágico (si fué uno solo) o el colaborador que le llenó de broza sería quizá el propio sobrino del poeta o algún fraile Mercenario aficionado a las letras, y cuyos borrones tuvo Tirso la caridad fraternal de estampar entre los suyos.

Resta una comedia, *La Mujer por fuerza* , y en ella hace hincapié el señor Cotarelo, para suponer que ésta y no *El Condenado* es la cuarta obra exclusiva de Téllez. Pero más bien parece obra de un imitador y de un discípulo. Por otra parte, el recurso de disfrazar una mujer, ofendida o celosa, en hábito de varón, aunque sea frecuentísimo en el teatro de Tirso y sugiera a su malicia más situaciones y efectos cómicos que a ningún otro poeta, dista mucho de ser invención ni patrimonio suyo. Esta forma de enredo, picante y resbaladiza (no desconocida en la comedia latina), era ya casi obligada en la comedia italiana del Renacimiento, comenzando por la obscenísima *Calandria* del Cardenal Bibbiena, representada en tiempo de León X; de allí pasó a las comedias de Lope de Rueda y sus secuaces, y, finalmente, entró, como entraron todas las invenciones dramáticas actuales y posibles, en el **[p. 75]** inmenso río del teatro de Lope de Vega. Por lo mismo que *La Mujer por fuerza* se parece tanto a otras fábulas de Tirso y hasta las calca servilmente, no veo la necesidad de admitir que sea suya. Tirso, aun abusando de este dato, sabía diversificarle de un modo prodigioso: compárense, por ejemplo, *La Villana de Vallecas* y *Averígüelo Vargas* , *El Amor médico* y *Don Gil de las Calzas Verdes*.

Las comedias de Tirso que se imprimieron fuera de su colección, y en general por textos estragados, y aun mutilados, ofrecen casi siempre motivos de discusiones críticas. Es imposible,

dados los límites de este artículo, seguir paso a paso al señor Cotarelo en cada una de ellas. Con la mayor parte de sus conclusiones estoy conforme. Son indudablemente de Tirso: *La Firmeza en la hermosura* , *Desde Toledo a Madrid* , *Amar por señas* , *La Ventura con el nombre* , que está llena de rasgos autobiográficos, *El Caballero de Gracia* , *Los Balcones de Madrid* y *Quien da luego, da dos veces* (cuyo argumento está tomado de *La Señora Cornelia* , novela de Cervantes), No es tan seguro que lo sea *La Romera de Santiago,* atribuída también a Luis Vélez en impresiones sueltas, ni *En Madrid y en una casa* , que en su más antigua y autorizada edición salió a nombre de Rojas; ni *La Condesa Bandolera* , ni *El Honroso atrevimiento* (que no es más que una refundición de *El Piadoso veneciano* de Lope, tomada a su vez de una novela de Giraldo Cinthio); ni acaso *La Joya de las montañas* , *Santa Orosia* [1] ni *El Cobarde mas valiente* , que, a lo menos en su texto actual, es de don Fernando de Zárate. De las inéditas sólo son autógrafas la *Santa Juana* y *Las Quinas de Portugal* , pero tiene más importancia literaria la titulada *Habladme en entrando*.

Restan dos obras capitales, que es imposible discutir en breve espacio, puesto que el protagonista de una de ellas, el personaje más teatral quizá que en ningún tiempo ha cruzado la escena (según el dicho profundo de nuestro estético P. Arteaga), llena el mundo con el estruendo de sus aventuras y con su innumerable progenie. De *Don Juan* , cuyo nombre es legión y cuya vida es más recia y consistente que la de ningún personaje histórico, no **[p. 76]** faltará ocasión de tratar en estas páginas, puesto que no hay año en que no nos lleguen nuevas suyas, desde cualquiera de los confines de la tierra. La bibliografía de tal asunto no lleva trazas de agotarse. A ella contribuye el señor Cotarelo con uno de los servicios más eminentes que hoy por hoy se la pueden prestar, es a saber, reproduciendo en uno de los apéndices de su libro las variantes del más antiguo y más ignorado y menos imperfecto texto que hasta ahora conocemos de *El Burlador de Sevilla* , el

de la edición de Barcelona de 1630, volumen de estupenda rareza que lleva el título de *Doce Comedias nuevas de Lope de Vega Carpio y otros autores*. Este texto, en que se hace constar que *El Burlador* fué representado por Roque de Figueroa (y no carece de curiosidad el saber quién fué el primer actor que dió vida en las tablas al tipo del Tenorio), no es por desgracia el primitivo de Tirso, y seguramente está manco e incompleto en algunos lugares; pero tal como es, lleva inmensa ventaja al horrible y disparatado texto de las ediciones sueltas, único que Hartzenbusch consiguió ver, y aun al titulado *Tan largo me lo fiáis* , que en estos últimos años apareció en la *Colección de libros raros y curiosos* , por diligencia de los señores Marqués de la Fuensanta y Sancho Rayón. Opina el señor Cotarelo que este drama es una refundición de *El Burlador,* y se la achaca al famoso representante Andrés de Claramonte, fundándose en la sustitución del elogio de Lisboa por el de Sevilla, ciudad de la que era vecino Claramonte, aunque no hijo, puesto que había nacido en Murcia. La misma razón habría para sospechar que la descripción de Lisboa fué interpolada en el drama de Tirso por algún portugués ávido de ensalzar las glorias de su capital; y a no estar ya en la edición de 1630, sospecharíamos que era torcido parto del ingenio de aquel Luis Botelho Froes de Figueiredo, de quien Barbosa nos dice, sin más explicación, que había compuesto un *Convidado de piedra* , que hasta ahora no parece. Tan inoportuna es en *El Burlador* la descripción de Lisboa, como la de Sevilla, y en cuanto a disparatadas, pedantescas y mal escritas, allá se van con corta diferencia. Una y otra son verdaderos pegotes, que nada tienen que ver con la obra de Tirso. Aunque intercaladas monstruosamente en el diálogo, pertenecen al género de las *loas* , y tengo por cosa averiguada que los representantes las cambiaban según los pueblos, y aun las componían **[p. 77]** nuevas en caso necesario. *El Burlador* debió de ser popularísimo desde el momento de su aparición, tan popular como lo es hoy *Don Juan Tenorio*. Y como el P. Téllez, con la incuria habi-

tual de los grandes poetas de su siglo, no se cuidó de fijar el texto imprimiéndole por sí propio, todo el mundo, impresores piratas, copleros famélicos, histriones de la legua, pusieron sus manos pecadoras en aquel drama y le dejaron tan mal parado, que cuesta hoy grande esfuerzo adivinar o reconstruir su primitiva grandeza, la cual ha de buscarse en la fuerza inicial del personaje, en el desarrollo amplio y caudaloso de la acción, en el solemne prestigio de la parte fantástica, en la cruda energía de algunas expresiones intensamente dramáticas, que de vez en cuando centellean como relámpagos en un cielo opaco y anubarrado. Salvo estas excepciones, el estilo es pedestre y descolorido, la versificación seca y desmañada, y todo ello indigno de su maravilloso autor y de tan maravilloso argumento.

El señor Cotarelo no entra en la investigación de los orígenes de esta célebre pieza, pero recuerda dos datos, que, aunque apuntados ya, por el señor Barrantes el uno y por don Juan Menéndez Pidal el otro, no han sido hasta ahora tenidos muy en cuenta. El uno es la existencia de un personaje histórico de principios del siglo XV, Diego Gómez de Almaraz, a quien llamaron en Plasencia, por motivos que no están bien claros, *El convidado de piedra*. Él fué terrible banderizo extremeño y anduvo muchos años tras de vengar la muerte de su padre: en los *Hechos del Clavero Don Alonso de Monroy* hay bastante noticia de su persona; pero no resulta muy probado el entronque de su historia con la leyenda de Don Juan Tenorio. Por su parte, el colector de la poesía popular asturiana recogió de la tradición oral, en la montaña de León, un romance en que cierto libertino innominado convida a cenar a una calavera que encuentra tirada en un camino. La calavera acepta, mostrándole los dientes,

«Lo mismo que si se riera…»

y el terrible convite se verifica en la iglesia a las doce de la noche, dentro de una sepultura abierta. Análogas fantasías pueden encontrarse en poesías populares de diversos tiempos y países;

[p. 78] pero no conozco ninguna forma tan próxima a la leyenda de Don Juan como ésta.

El Rey Don Pedro en Madrid y el Infanzón de Illescas es otro gran drama histórico-fantástico, generalmente atribuído a Tirso, pero sobre el cual siento diferir de la opinión del señor Cotarelo. A mi entender, la atribución de este drama al fraile de la Merced, aunque aceptada con rara docilidad por la crítica, no descansa más que en un capricho del sabio y benemérito don Juan Eugenio Hartzenbusch, que con su autoridad arrastró a otros muchos, sin estar él mismo muy convencido de lo que afirmaba. Es más: Hartzenbusch rectificó, andando el tiempo, esta opinión suya, que tampoco había presentado nunca en el tono afirmativo con que otros la han repetido. En las notas que puso al catálogo de las comedias de Lope de Vega formado por Chorley, Hartzenbusch vuelve sobre sus pasos y llega, aunque tímidamente, a la única conclusión que yo creo aceptable: *El Infanzón de Illescas* es una comedia de Lope, refundida por Andrés de Claramonte.

Cuatro nombres andan en este litigio: Lope, Tirso, Calderón y Claramonte. El primero que hay que descartar es el de Calderón, con cuyo nombre se imprimió en una *Quinta parte* apócrifa de sus *comedias* (Barcelona, 1677), que aquel gran poeta rechazó indignado. Además, *El Infanzón* no está en la lista de sus comedias que envió al Duque de Veragua, y por otra parte, así como no siempre es fácil determinar si una obra pertenece a Lope o a Tirso, poetas de un mismo tiempo y de un mismo gusto, es de todo punto imposible confundir una comedia de Calderón con una de sus predecesores. Calderón, grande artista, pero artista esencialmente barroco, tiene una *manera* que trasciende, no sólo al estilo, sino a la total composición y artificio dramático. Esta *manera* después de él fué imitada por todo el mundo, pero antes de él no existía. *El Infanzón de Illescas* pertenece a la época *libre* del teatro español, no al convencionalismo reflexivo de su vejez.

En Andrés de Claramonte no hay que pensar como autor original. Este pobre Claramonte, contra quien el señor Cotarelo demuestra una inquina particular donde quiera que tropieza con su nombre, atribuyéndole todos los plagios imaginables (como si el siglo XVII no hubiese estado lleno de Claramontes), era ciertamente un escritor vulgar y adocenado, que, siendo comediante **[p. 79]** de oficio y viéndose obligado a abastecer la escena con novedades propias o ajenas, se dedicó a la piratería literaria, con el candor con que ésta se practicaba en aquel tiempo, y del cual daban ejemplo grandes poetas. ¿Qué fué Moreto en la mayor parte de sus obras sino un Claramonte muy en grande? ¿Cuándo hizo Claramonte mayor plagio que el de Calderón, en *Los Cabellos de Absalón* , copiando *ad pedem litterae* un acto entero de *La Venganza de Tamar* del Maestro Tirso? Estas eran las costumbres literarias de aquel siglo, y no hay que quebrar la soga por lo más delgado. Todavía Claramonte podía alegar disculpas que no alcanzan a esos grandes poetas: su pobreza, su oficio, entonces tan abatido, su ninguna preocupación de gloria literaria. Ni se le pueden negar ciertas cualidades, inferiores sin duda, pero muy recomendables: conocimiento de la escena, y cierto brío y desgarro popular, que principalmente lucen en su comedia soldadesca de *El Valiente Negro en Flandes*. Lo intolerable en Claramonte y lo que prueba la penuria de su educación literaria es el estilo. Por raro caso en su tiempo, Claramonte escribe mal, no ya por culteranismo o conceptismo, como muchos otros, sino por incorrección gramatical grosera, que hace sobremanera enmarañados y oscuros sus conceptos. Este desaseo y torpeza de expresión es, por decirlo así, la marca de fábrica de su teatro, y sirve de indicio casi infalible para deslindar lo que realmente le pertenece en las obras que llevan su nombre.

Así sucede en *El Rey Don Pedro en Madrid* , título que lleva *El Infanzón* en un manuscrito de la Biblioteca de Osuna (hoy de la Nacional), donde está con nombre de Claramonte. El señor Co-

tarelo ha estudiado con sagaz diligencia este importante manuscrito, llegando a determinar una por una las desdichadísimas interpolaciones de Claramonte (Clarindo) , con lo cual ya hay base para reconstruir el texto primitivo, que Claramonte respetó en lo esencial.

¿Pero este texto primitivo de quién era, de Lope o de Tirso? Con nombre de Lope está en la más antigua edición conocida hasta hoy, en una parte 27.ª de Barcelona, 1633, de las llamadas *extravagantes:* con nombre de Lope también en una edición suelta. Se dirá que el testimonio de las partes apócrifas y de las ediciones sueltas ha de recibirse siempre con cautela; pero guardémonos de **[p. 80]** exagerar la fuerza de este argumento, porque en resumidas cuentas, ¿en qué se funda la atribución de *El Burlador de Sevilla* a Tirso (de cuyo estilo bien puede decirse que apenas tiene un solo rasgo), sino en el testimonio de esas partes apócrifas y *extravagantes* de Barcelona y de Valencia? Si *El Burlador* hubiera llegado a nosotros anónimo, todo el mundo sin vacilar hubiera dicho que era una comedia de Lope, de las escritas más de prisa.

Por poco que valga la palabra del editor de 1633, ¿valdrá menos, por ventura, que la fe de un manuscrito *moderno* , único en que se atribuye esta obra a Tirso, según declara Hartzenbusch? Manuscrito *moderno* , tratándose de Tirso, no puede ser más que una copia del siglo pasado, a lo sumo, y quizá del presente. Yo creo en la existencia de ese manuscrito sobre la honradísima palabra del venerable don Juan Eugenio Hartzenbusch; pero al ver que el texto de *El Infanzón de Illescas* que él publicó, en nada sustancial difere del refundido por Claramonte, me doy a pensar que ese manuscrito *moderno* no era ni más ni menos que una copia del manuscrito de Osuna, sacada por cualquier curioso, que de propio arbitrio adjudicó la comedia a Tirso.

Y llegando a razones de otro orden, debo decir que todos los elementos de *El Infanzón de Illescas,* ya en lo que toca a la ideali-

zación del carácter de D. Pedro, ya en la parte sobrenatural, que da tan misterioso carácter a esta obra, están esparcidos en diversos dramas de Lope, entre los cuales recuerdo ahora *Audiencias del Rey D. Pedro* , *Los Novios de Hornachuelo; El Duque de Viseo* , *El Marqués de las Navas;* este último, además, enlazado tan estrechamente con *El Burlador de Sevilla* , que hasta tiene versos idénticos.

Ni mucho menos puede decirse que Tirso fuera, entre nuestros grandes dramáticos, el único que sintió y penetró la poesía histórica de la Edad Media. Yo no tengo inconveniente en admitir que *La Prudencia en la mujer* sea el mejor drama histórico de nuestro teatro; pero en todo lo demás del repertorio auténtico de Tirso no vuelve a encontrarse jamás la magnífica poesía del siglo XIV, que se respira en esta crónica dramática. En Lope, por el contario, la inspiración histórica fué continua e inagotable; y si por ventura no se mostró con tanta pujanza en una obra aislada, bastó para dar vida a un centenar de ellas, que constituyen el **[p. 81]** más glorioso monumento épico-dramático levantado a nuestra tradición heroica. ¿Cómo he de admitir yo que no venciese a todos, en este sentido penetrante del alma de la Edad Media, el autor de *El Casamiento en la muerte* , y de *El Bastardo Mudarra* , y de *Las Famosas asturianas* , y de *Los Tellos de Meneses* , de *Peribáñez* y *el Comendador de Ocaña* , de *El Mejor Alcalde el Rey* , de *Las Almenas de Toro* , y de *Fuente Ovejuna?* Lo que Lope había hecho doscientas veces en su vida, porque era en él cosa nativa y brotaba de manantial perenne, lo hizo Tirso una vez sola; y una vez sola también Guillén de Castro en *Las Mocedades del Cid;* y una vez sola Calderón en *La Virgen del Sagrario*.

Con la misma buena fe, pues, con que he reivindicado para Tirso la grandiosa creación teológica de *El Condenado por desconfiado* , juzgo que ha llegado la hora de restituir a Lope *El Rey D. Pedro en Madrid* , original del *Valiente justiciero* de Moreto.

Completan el libro del señor Cotarelo importantes apéndices. Entre ellos figuran un catálogo cronológico de las comedias de

Tirso, incompleto, sin duda, pero muy apreciable como primer ensayo; una lista, incompleta también, de las comedias de Tirso refundidas o imitadas por otros autores; un catálogo de las ediciones modernas; un resumen general, por orden alfabético, de todo el repertorio de Tirso, con nuevas observaciones sobre algunas comedias; y por último, una preciosa serie de noticias biográficas de los actores que representaron las piezas de Tirso, redactadas principalmente con presencia de los dos manuscritos de la Biblioteca nacional que llevan por título *Genealogía de los comediantes de España*. Los actores que figuran en el registro del señor Cotarelo son, por este orden: *Amarilis* (María de Córdoba), Cristóbal de Avendaño, Roque de Figueroa, Alonso y Tomás de Heredia, Melchor de León, Alonso de Olmedo, Cristóbal Santiago Ortiz, Baltasar de Pinedo, Antonio de Prado, Sánchez, Pedro de Valdés, los Valencianos, Manuel Álvarez Vallejo.

Tal es el libro del señor Cotarelo. Pocas veces se han visto 221 páginas tan aprovechadas. El autor de tal estudio merece bien de las letras, y es ya mucho más que una esperanza para la erudición española. Sabemos que muy pronto dará a luz un libro sobre la vida y obras de don Enrique de Villena, y no dudamos que en él se han de ver más y más confirmados nuestros pronósticos.

[p. 47]. [1] . *Nota del Colector.* —Nota bibliográfica en «La España Moderna», abril de 1894, del libro que con este título publicó don Emilio Cotarelo y Mori en 1893.

[p. 47]. [2] . En este punto Grillparzer, el más profundo conocedor y ardiente panegirista de Lope, ha dado a la reacción su fórmula definitiva: «Calderón es el más grande de los artistas *amanerados*. »

[p. 75]. [1] . Asunto tratado antes por el bachiller Bartolomé Palau, en el más antiguo drama histórico de nuestro teatro.

[p. 86]

Nota del Colector. - Con el título «Calderón y su Teatro» se publicaron, primero en opúsculos y luego reunidas en un volumen, las conferencias pronunciadas por Menéndez Pelayo en el Circulo de Unión Católica de Madrid con motivo de la conmemoración del segundo centenario de Don Pedro Calderón de la Barca, en el año 1881.

La conferencia tercera, *Autos Sacramentales* , se reprodujo en el Diccionario Enciclopédico Hispano Americano de Montaner y Simón bajo la palabra *Auto* y en la «Ilustración Astística» (Mayo de 1888), sin mas variante que la de suprimir los versos de Calderón que como ejemplo se citaban.

Agrupamos con estas Conferencias, para completar los estudios sueltos sobre el teatro de Calderón, varios escritos de los que, como el lector puede comprobar, solamente uno, *El Alcalde de Zalamea* , publicado primeramente en el Diccionario Hispano Americano, había sido coleccionado en «Estudios de Crítica Literaria».

ADVERTENCIA

Esta conferencia es la primera de una serie de ellas, que han de imprimirse tal como se vayan pronunciando, sin aparato retórico ni más aliño que el de una lección de clase, mejor diré, una conversación familiar. Vaya prevenido el lector, y no espere encontrar en estas Conferencias un libro bueno ni malo, sino la primera reproducción taquigráfica de lo que dije en un círculo de amigos, con todo el desaliño, el abandono y las repeticiones inherentes a semejante manera de improvisación.

Mucho se engañará quien confunda la severidad crítica de algunos trozos de estas lecciones con el injustificado desdén que críticos de otras edades mostraron por Calderón. Más se engañará todavia quien me juzgue tibio admirador del teatro español. Pero están entre nosotros tan agotados los términos de la alabanza, y de tal manera anda confundida la crítica con el panegírico, que a muchos les parece áspera diatriba toda apreciación razonada y serena. Bueno es que los pueblos honren a sus grandes hombres y guarden como preciado tesoro sus obras y su recuerdo; pero este culto tradicional no debe convertirse en estrecha devoción de campanario. No por ser españolas han de ser nuestras cosas las mejores ni las únicas del mundo, que no vinculó Dios en una raza todas las grandezas intelectuales. En el arte hay muchas coronas, y todo crítico que hoy hable de Calderón tendrá que otorgarle una de las primeras y más gloriosas por duro que con sus defectos y los de su sistema dramático se muestre.

CALDERÓN Y SUS CRÍTICOS.—CONFERENCIA PRIMERA.

SEÑORES:

C ON harta debilidad mía, de la cual ahora muy amargamente me arrepiento, tomé sobre mis hombros la tarea de inaugurar estas Conferencias de la Unión Católica con algunas lecciones acerca del teatro y acerca del genio dramático de don Pedro Calderón de la Barca. Real y verdaderamente yo no soy orador, ni poseo abundancia de palabra ni galanura de estilo, lo cual, unido a mi falta de preparación en este día, hace de seguro que venga a frustrar todas vuestras esperanzas.

Con todo eso, me arrojo a ello, siquiera porque la ocasión es oportuna; por que conviene refrescar las ideas, ahora que se trata de celebrar con fiestas, que recelo que habrán de tener algo de apoteosis semipagana (por imitación o remedo de lo que en otras partes se ha hecho), el centenario del gran poeta; ahora que vamos a oír abundante copia de elogios y ditirambos, en que se confundirá lo general con lo particular, y lo absoluto con lo relativo, deificándose a Calderón y sublimándole sobre todos los genios del orbe. En esta ocasión, como en ninguna otra, es necesario fijar las ideas, aclarar el puesto que le pertenece en la historia del arte **[p. 90]** español, analizar un poco minuciosamente su teatro, discernir la paja del grano, poner en su punto la significación del gran poeta dentro de su siglo y de su raza; en suma, no hacer de él un ídolo, un maniquí o un fetiche, como desgraciadamente me temo que va a suceder, como ha pasado ya con Cervantes, hasta el punto de que veamos nacer una secta de calderonianos no menos abominable e indigesta que la secta cervantista que anualmente apedrea al mismo ídolo que pretende incensar.

El estudio que voy a hacer de Calderón no será un panegírico o un ditirambo; ha de tener forzosamente su método y su plan,

y este método y este plan es lo que voy a exponer esta noche.

No hablaré de Calderón en el sentido de ninguna escuela de crítica o de estética, sistemática y cerrada; voy, en lo posible, a aprovechar todo lo que haya de bueno, todo lo que haya de útil en la crítica calderoniana antes de nuestra edad, y a exponer los que tengo por últimos resultados de la ciencia literaria y de la investigación histórica respecto de nuestro teatro y de su más eximio representante, del que, quizás por haber nacido el último, llegó a compendiar todas sus excelencias y perfecciones.

Ante todo, para limpiar el camino de estorbos y de malezas, conviene que tratemos de los críticos de Calderón antes que de Calderón mismo; en suma, que expongamos los modos diversos de juzgar a Calderón antes de nuestra edad, las vicisitudes de la crítica calderoniana, las diversas tendencias y móviles que la han impulsado y los elementos nuevos que cada cual de ellas ha traído al estudio de su teatro. Después indicaré algo sobre la biografía del poeta (de la cual desgraciadamente se sabe bien poco), nada más que por presentar a vuestra consideración la personalidad, la fisonomía moral del poeta, en lo que pueda contribuir al mayor esclarecimiento de sus obras; y luego haremos la enumeración de las distintas materias que serán objeto de sucesivas conferencias, para que juntas constituyan una especie de juicio de Calderón, tal como le estima hoy la crítica recta e independiente.

Ante todo, conviene historiar la suerte de las obras de Calderón en el mundo.

Rara vez se ha visto ejemplo de una popularidad igual ni parecida siquiera a la de Calderón entre sus contemporáneos: realmente la de Lope fué más ruidosa, pero no tan honda ni tan duradera **[p. 91]** Lope, poco antes de morir, puede decirse que estaba destronado en el gusto popular por algunos discípulos suyos, que habían perfeccionado ciertos géneros y formas que él

no había hecho más que iniciar, o que habían exagerado sus defectos. Hoy es el día en que, gracias a esto, conocemos a Lope, más que en sí mismo, en las obras de sus discípulos, secuaces e inmediatos imitadores: hoy día Tirso y Alarcón, que en distintos sentidos aprovecharon los elementos de la comedia de Lope, son mucho más conocidos y apreciados que Lope mismo. Y, sin embargo, en Lope está en germen todo lo que se desarrolla después en los que siguieron sus pasos. A mi ver, Lope es un artista muy superior a Calderón, no sólo en espontánea y fecunda vena, e inagotable creación de argumentos, sino hasta en poder característico, o de crear caracteres, que es el punto débil en Calderón, fuera de pocas excepciones. Puede decirse que todo nuestro teatro estaba en semilla en Lope, y, sin embargo, la popularidad de Lope fué efímera; y es que habiéndolo intentado todo, y habiendo dejado en todas partes impresa su garra de león, rara vez logró la perfección suma; es que a su ingenio, en fuerza de tener extensión, le faltó profundidad; y en vez de dominar el espíritu de su raza, conservó en la revuelta corriente de sus innumerables dramas una porción de elementos extraños, italianos en su mayor parte, no bien fundidos y armonizados, y que luego el genio nacional rechazó, adoptando una forma menos amplia y variada, menos rica de verdad humana, pero que, además de ser producto del genio indígena, tiene individualidad propia entre todas las literaturas del mundo. Yo creo que si hay alguien que se acerque al ideal dramático en absoluto, son Lope, Tirso y Alarcón; en Calderón predomina la manera y lo convencional; nadie ha pagado tanto tributo a las preocupaciones de su época; nadie ha hecho hablar a sus personajes de un modo más contrario a la naturaleza; nadie ha abusado más de los recursos convenidos y tradicionales; en suma: el drama de Calderón viene a ser, dentro del arte dramático independiente, lo que es la tragedia francesa dentro del arte clásico: una aplicación deficiente y mutilada de un arte mucho más poderoso, que había comenzado a desarro-

llarse antes, y que fué detenido en su curso por una porción de trabas, que el gusto del público en unas partes, y en otras las preocupaciones doctrinales, fueron imponiendo a los autores.

[p. 92] Hasta ahora no ha sido fijado con exactitud el puesto que a Calderón corresponde, porque, o se le ha juzgado, como en el siglo pasado, en nombre de una interpretación torcida de la poética aristotélica, o se le ha considerado como el ideal y prototipo del arte cristiano; y la verdad no está en ninguno de esos dos extremos. Calderón, por el vigor, por la grandeza de la concepción, por la alteza de las ideas teológicas o morales que desarrolló, es superior a cualquier otro poeta: por la ejecución, es inferior a Shakespeare y a Sófocles, con la diferencia de que Sófocles y Shakespeare tienen ideas de menos alto origen que Calderón. Otra ventaja de Calderón es haber llegado a convertirse en símbolo de raza; por no haberlo sido, pasa Tirso por poeta de segundo orden, y el fácil Lope no ha impreso su sello en el teatro tan profundamente como Calderón.

La multitud acudía en tropel a sus comedias; el Rey, los magnates, las altas clases de la sociedad le aplaudían en coro; le comprendía hasta la ínfima plebe; sus discreteos eran gustados por todo el mundo; ni una voz se levantó a criticar su teatro; el triunfo de la escuela revolucionaria y española, fué completo; Calderón dominó, como soberano, casi todo el siglo XVII, puesto que, nacido en 1600, era ya aplaudido en 1620 a par de Lope y Montalván, y poco antes de morir, en 1680, aún componía autos sacramentales. Pocas vidas literarias ha habido tan largas, felices y bien aprovechadas.

Muerto Calderón, empezaron a levantarse contra él algunos censores, pero no en nombre de una teoría estética, sino de un principio moral. La aprobación que dió a sus comedias el trinitario Fray Manuel de Guerra y Ribera, estuvo a punto de promover una tempestad, y alguna razón había para ello. Calderón (a pesar de ser poeta cristiano en lo sustancial), en las comedias de

costumbres, y aún en los dramas trágicos, fué fiel espejo de las costumbres de sus coetáneos, y profesó, como ellos, la moral del honor, moral relativa, detestable en muchos casos y opuesta a la moral cristiana, y sostuvo tesis como la de «A secreto agravio secreta venganza», y extremó el espíritu vindicativo, duelista y de punto de honra, y con esto y con ciertas ligerezas, ya que no liviandades, de sus damas y sus galanes, dió pie a las declamaciones de algunos moralistas, declamaciones que se habían hecho antes contra **[p. 93]** el teatro de Tirso y de Lope, con más motivo quizá, porque si bien Calderón dogmatiza más que ellos, sus extravíos quedan cubiertos por la idea cristiana que domina *quoad substantiam* en sus obras. Lo cierto es que, a pesar de haber sido inculpable y piadosa su vida, al menos en la última parte de ella y respetada su memoria por los que le conocieron vivo y le lloraron muerto, la polémica a que dió lugar la aprobación de Fr. Manuel Guerra y Ribera fué muy reñida, aunque hubo de quedar la victoria por los calderonianos. Fué preciso que viniera la crítica del siglo XVIII, la escuela galo-clásica o pseudoclásica, para que el sistema literario de Calderón, su modo de concebir el drama, fuera objeto de secas censuras y enconadas diatribas. Luzán, en su famosa *Poética* (1737) , consagró un capítulo a criticar los defectos de Calderón, fijándose, ante todo, en sus dramas históricos: que considera como un conjunto de absurdos, de anacronismos, de faltas de historia y de geografía. En cuanto a las comedias de costumbres, aparte de los reparos morales, las tacha de estar vaciadas en el mismo troquel, pareciéndose unos a otros hasta confundirse, los galanes, las damas, los padres, los hermanos. En esto no le falta razón, como tampoco al decir que los personajes de Calderón apenas aciertan con la expresión natural y sencilla, sino que la sustituyen con hipérboles, discreteos, sutilezas y lluvia de metáforas: recursos que estaban en la conversación del tiempo, y que el poeta no hizo más que llevar a las tablas, pero que si es cierto que tienen verdad relativa e histórica,

carecen de la verdad humana, absoluta, hermosa, que estalla en los rugidos de león de los personajes de Shakespeare.

Llegaron a más las censuras de Luzán, y en la mayor parte de sus críticas negativas tiene razón, porque nadie mejor que el enemigo ve los lunares de una persona o de un sistema, y así Luzán hace observaciones delicadas y sagaces que fuera justo no olvidar ni tener en menosprecio. Hoy la crítica ha venido, en gran parte, a darle la razón en la parte negativa, sólo que las bellezas encerradas en nuestros dramas y sistema teatral, lo mismo que en el teatro inglés, eran para tales críticos el libro de los siete sellos. Pero dentro de su concepción estrecha del arte, no cabe duda que veían bien los defectos.

Otros reparos puso Luzán, pero de éstos no hay que hablar; eran consecuencia de la mala interpretación que se daba a los **[p. 94]** cánones de la poética aristotélica, sobre todo tal como los habían entendido los italianos. La ciencia moderna ha vengado a Aristóteles como a tantos otros nombres malamente profanados por el entusiasmo de fanáticos admiradores y por el odio de enconados enemigos, y así como hoy en el terreno de la filosofía el nombre de Aristóteles brilla más que nunca, a pesar de las diatribas de Bacon: así como nadie duda ni imagina que el procedimiento de inducción fuera desconocido por Aristóteles, sino que todos creemos y afirmamos que lo conocía y que lo practicó admirablemente en el estudio de la política y del arte literario; de la misma suerte hoy, en la historia de las ciencias estéticas, el nombre de Aristóteles está plenamente vengado. La *imitación* que Aristóteles recomienda siempre, lo que él llama *mimesis* (y debo insistir en esta interpretación, porque es gloria de la ciencia española el haberlo adivinado en el siglo XVI antes que nadie, hasta el punto de que la poética aristotélica, así entendida, sirvió de bandera a los defensores del arte romántico y español de Lope y sus secuaces) no es la imitación de los modelos, es la imitación de la naturaleza humana en toda su plenitud, en toda su riqueza, en

toda su variedad y hermosura. Así lo entendieron los apologistas de Lope de Vega, así lo entendió el mismo Lope, sin darse tan clara cuenta de ello; pero él y sus amigos comprendieron o vislumbraron que su arte era un arte naturalista, y que ellos cumplían mejor con el precepto de Aristóteles que los que seguían la forma muerta de la tragedia griega o italiana. Así lodic en, entre otros mil, el maestro Alonso Sánchez en la apología que hizo de Lope contra Pedro de Torres Rámila, así don Francisco de Barreda en uno de los discursos que acompañan a su traducción de *El Panegírico* de Plinio, así el Padre Alcázar en su tratado de poética, así Juan de la Cueva y otros que fuera prolijo enumerar.

Todos acatan y reconocen la autoridad de los fragmentos de la poética de Aristóteles, y, sin embargo, todos defienden el teatro español, porque si la excelencia del arte consiste en ser imitación de la naturaleza humana, tal como en ella es y en la vida se muestra y desarrolla, esos grandes artistas nuestros que llevaban a la escena la realidad histórica de su tiempo, cumplían a maravilla con este fin supremo del arte. De consiguiente, aun en el siglo XVII, el teatro español fué defendido en el terreno del naturalismo, no **[p. 95]** en el sentido incompleto en que se toma hoy la palabra arte naturalista (asquerosa fotografía de las heces sociales), sino como interpretación fiel y animada de la realidad misma, con sus contrastes de luz y de sombra, de alegrías y de tristezas. Por tal principio se justificaba la mezcla de lo trágico y de lo cómico, de que ya en el mismo arte, generalmente idealista, de la antigüedad, pueden hallarse atisbos y vislumbres. Pero como quiera que sea, los italianos en el siglo XVI, y muchísimo menos los franceses en tiempo de Luis XIII, no llegaron a esta comprensión general y amplia de la poética aristótelica, y se fijaron solamente en menudencias, en pormenores que; fuera del conjunto del sistema, no tienen valor alguno, confundiendo, además, lo que Aristóteles da como historia del arte en su tiempo, con lo que establece como principio.

Hay que advertir que la poética de Aristóteles ha llegado a nosotros muy en fragmentos; y por añadidura, el Stagirita, a quien tanto se ha acusado por Bacon y por todos los *inductivos* ingleses, de haber olvidado el procedimiento de la inducción, en su teoría del arte literario, lo mismo que en la ciencia social, no procedió sino por exacta observación y comparación de los hechos, y así como para escribir su tratado de política se preparo con el estudio de las constituciones de los pueblos de Grecia y de Asia, y lo que hizo fué real y verdaderamente una obra de política inductiva, y de ahí los errores que en ella se observan a veces, consecuencia del estado social que él convirtió en materia *experimentable;* de la misma suerte, en la poética (que en su mayor parte es poética dramática), sólo atendió Aristóteles al estado de la tragedia griega en su tiempo: y hasta en esos cánones que se refieren a lo técnico del arte, al plan y al desarrollo, hasta en esas famosas unidades de acción, tiempo y lugar, Aristóteles nada dió como principio ni como canon, sino como la consignación de un hecho que él veía en la tragedia ateniense. Aristóteles dice, por ejemplo, que la tragedia se encierra en un período de sol a sol, o procura traspasarle poco, y esa era la costumbre general; sin embargo, tragedias hay que exceden de ese término, y Aristóteles no las condena.

Ni cayó, como Horacio, en el error de dar los cinco actos como regla inflexible: estas y otras tales son convenciones del arte de un tiempo dado, que el historiador literario registra, y que ni merecen **[p. 96]** aplauso ni censura. En cuanto a la unidad de lugar, jamás habla de ella Aristóteles, como que la variedad estaba casi excluída por la misma sencillez del drama griego. Pero los que en el siglo pasado comentaron la poética de Aristóteles, tomaron esto en el sentido más grosero, y lo impusieron como regla inflexible; y es claro, el teatro español, como el inglés, está fuera de ese cuadro, rompe esos diques, procede con entera libertad, y la acción no sólo dura días, sino meses y años.

Éstas fueron, en conjunto y en sustancia, las censuras de Luzán, padre y maestro de toda la crítica del siglo XVIII en España, y padre honradísimo, y mucho menos enemigo, que lo que generalmente se dice, del teatro español. Repito que en la parte negativa suele tener razón, y que en la parte afirmativa su crítica es casi nula. Esta nulidad o deficiencia fueron exageradas por sus amigos y discípulos, Montiano, Nasarre y Velázquez. Los dos discursos de Montiano sobre las tragedias españolas, el prólogo de Nasarre a las comedias de Cervantes, los *Orígenes de la poesía castellana,* de Velázquez, son libros que rebosan en las más vulgares invectivas contra Calderón: estos autores apenas conocían el teatro español, y le juzgaban por referencia o por meras prevenciones. La escuela galo-clásica triunfó en toda la línea, y pronto logró representación hasta en las esferas oficiales, y trajo consigo un acto que por entonces acabó (al parecer) de dar el golpe de gracia al teatro de Calderón en España; me refiero a la prohibición de los autos sacramentales que, en nombre de la Religión y del buen gusto, dictaron aquellos cristianísimos ministros de Carlos III.

Como para preparar el terreno y hacer atmósfera, según ahora se dice, había publicado antes Moratín el padre, ingenio español de pura raza, verdadero ingenio español en todo, pero extraviado por los errores críticos de su tiempo, dos discursos no poco ingeniosos con el título de «Desengaños al teatro español». En ambos combatía el mérito de Calderón, y sobre todo sus autos sacramentales, juzgándolos injuria, desacato, poco menos que sacrilegio contra la Religión católica; y todo aquel esplendor lírico de los autos calderonianos, toda aquella maravillosa reproducción artística de los conceptos de la teología, era para él enigma y letra muerta.

[p. 97] Él no podía concebir que en la forma figurativa del arte dramático fuese posible ensalzar y traer a la contemplación del pueblo el adorable misterio de la Eucaristía. Es más; como las

creencias se habían entibiado, y el espíritu religioso había venido a menos, quizá sea cierto lo que amargamente consignan, lo mismo Moratín que Clavijo y Fajardo, esto es, que entre los espectadores de los autos sacramentales, pocos había que los viesen con espíritu cristiano, y que no convirtiesen en materia de risa muchas cosas que, en el sentido del autor, eran de gran ejemplo y enseñanza. Lo cierto es que las diatribas de Moratín y de Fajardo lograron que los ministros de Carlos III (que lo eran entonces Aranda y Floridablanca), prohibiesen la representación de los autos sacramentales, por lo menos en las plazas públicas de las grandes ciudades.

La crítica galo-clásica continuó vencedora su camino. Lo que se había hecho antes con los autos sacramentales, siguió haciéndose con las comedias: puede citarse el hecho de haberse prohibido por decreto real en los últimos años del siglo pasado la representación de *El Príncipe Constante* , apoteosis del infante don Fernando, mártir de la fe; la representación de *La vida es sueño* y la del *Gran Príncipe de Fez,* comedia en que Calderón había ensalzado a los hijos de San Ignacio de Loyola, lo cual era bastante razón para que la prohibiesen los que inicuamente habían expulsado a aquella gloriosísima Orden. Con el apoyo que estas ideas encontraron en los poderes públicos, todos cedieron ante este género de crítica; todos se postraron ante ella en los últimos años del siglo pasado. Solamente algunos hombres de muy bueno y acrisolado gusto, como, por ejemplo, el abate don Pedro Estala, se atrevieron a elogiar las comedias de capa y espada (de intriga o de enredo), de Calderón. En cuanto a los dramas simbólico-religiosos, etc., no hubo nadie que osase defenderlos ni aun hablar de ellos; teníaselos por monstruoso delirio. Lo más a que se atrevieron algunos críticos en los últimos años del siglo pasado, fué a volver por la fama de Calderón como hábil tejedor de intrigas dramáticas, como hombre que sabía manejar el artificio y el mo-

vimiento escénico, hasta producir un conjunto que entretenía agradablemente al auditorio.

Parecíales harto elogio de Calderón el decir que, tomada una de sus comedias en las manos, no había medio de soltarla; especie **[p. 98]** de interés pueril, semejante al que produce el descifrar un enigma o una charada. Y todavía el que esto decía era el traductor del *Edipo* y del *Pluto,* el crítico de más larga vista de todos los del siglo pasado; el que adivinó los elementos de la tragedia griega; el que fijó en el fatalismo y en las ideas democráticas la razón de ser del teatro ateniense; y, sin embargo, él, que había acertado a comprender la forma del arte antiguo, separándose de toda preocupación de escuela, hasta deducir que la tragedia griega no era imitable y que había cumplido su época, no llegaba a desprenderse de sus resabios franceses en la manera de juzgar el teatro de su patria. De los demás no hablemos. El mayor elogio que el eximio latinista Sánchez Barbero encontraba para Calderón, era llamarle «el travieso Calderón», como si se tratase de un niño que hace gracias para divertir a sus padres y conocidos. Y todavía para Martínez de la Rosa, crítico en general ecléctico y templado, no era Segismundo más que un *príncipe de Polonia, encerrado por su padre como una fiera*.

Pero variaron los tiempos. Toda acción trae consigo la reacción contraria, y al predominio del gusto francés sucedió, en los primeros treinta años de este siglo, una reacción violentísima contra él, venida, en primer término, de Alemania. De ella han nacido dos tendencias igualmente encomiásticas de Calderón. En primer término, la que se llama el *romanticismo alemán* , que ensalzó el Catolicismo de la Edad Media, y que vió en las catedrales góticas, en la Divina *Comedia* de Dante y en las tablas del Beato Angélico, el ideal del arte. Esa escuela puso sobre su cabeza a Calderón, le declaró superior a Shakespeare y le consideró como el artista más grande que habían visto las edades después

de Dante. Este primer período de la crítica calderoniana lo representan especialmente Guillermo y Federico Schlegel.

Aun otros ingenios más independientes y que por el carácter universal y sintético de sus producciones dominan, como desde elevada altura, estos cambios de gusto, también honraron grandemente a Calderón. Baste decir que Goethe, no contento con admirar las bellezas de las obras de Calderón, llegó a admirar sus desaciertos; llegó hasta elogiar *La hija del aire* , que, fuera de algunos detalles felices, es una aberración y un verdadero monstruo dramático. Si algo llevó a Goethe a ponderarla, debió de ser lo que **[p. 99]** tiene de ideal y de fantástico el singular carácter de la heroína, apuntado, pero no desarrollado. Y si esto pensaba Goethe, imaginaos qué sucedería con los críticos alemanes que encontraban en Calderón una bandera y se servían de su nombre como piedra de toque para aquilatar el mérito de los poetas contemporáneos suyos, y para distribuirles elogios o censuras, según se acercaban o separaban de su modelo. Asi es que, no sólo se popularizaron por medio de la excelente edición de Keil las obras de Calderón en su original castellano; no solamente se tradujeron en hermosísimos versos alemanes los dramas más notables de nuestro poeta, como lo hizo G. Schlegel con *El Príncipe Constante* y *La Devoción de la Cruz;* no sólo surgieron imitadores de Calderón, como sucedió con Luis Tieck; no solamente hubo un entusiasmo calderoniano, casi igual al que se había despertado en favor de Shakespeare, cuando apareció en las tablas el *Goetz de Berlichingen* , de Goethe, vigorosa pintura de los últimos y agonizantes días de la Edad Media, sino que se redujo a teoría, a sistema, esa adoración calderoniana, y se escribió un libro admirable, que es hoy todavía una de las piedras angulares de la crítica moderna, a pesar de las burlas de Enrique Heine y a pesar del desdén de muchos que, sin haber escrito otro, no digo mejor, pero que ni de lejos se le aproxime, le deprimen a cada paso, sin perjuicio de saquearle. Ese libro es el *Curso de literatura dramática,* de

Guillermo Schlegel, que fué conocido muy pronto en los países latinos, por la traducción que de él hizo Mad. Necker de Saussure.

Esta obra, aunque no habla directamente de Calderón más que en las últimas páginas, está consagrada del todo a su enaltecimiento. Todas las lecciones que el autor dedica al examen de las diferentes formas dramáticas no son más que preparación para el elogio del gran poeta castellano, a quien él pone en la cumbre del arte dramático, y en cuyas obras ve resuelto, sin vacilaciones y por modo ideal y sereno, el enigma del destino humano. Nadie, por otra parte, ha examinado mejor que Schlegel la tragedia clásica: el mismo Hegel, en las mejores páginas de su *Estética,* en lo que se refiere al arte dramático, no ha hecho más que desarrollar el principio de la armonía de las pasiones y de los intereses contrapuestos, que está consignado en sustancia, no sólo en el *Curso* , sino en un artículo francés de Schlegel acerca del *Hipólito* de **[p. 100]** Eurípides; nadie tampoco ha examinado tan minuciosa, delicada y sagazmente el teatro inglés. Y, sin embargo, Schlegel, que en gran parte ha sido el revelador del verdadero espíritu de la tragedia griega, y el gran panegirista de Shakespeare, reserva sus mayores elogios para Calderón: la última lección de su curso no es más que una corona poética en honor suyo; allí ha reunido los más delicados perfumes, las más exquisitas flores del entusiasmo en loor de Calderón.

Esta admiración de Schlegel (y podemos decirlo ahora, que han pasado aquellos tiempos, aunque entonces pudiese regocijarnos como españoles, si bien no a muchos pudo alcanzar este regocijo, porque el *Curso de literatura dramática* , obra popularísima en toda Europa, no era entonces, ni es hoy mismo, muy conocida en España); este entusiasmo era un poco injustificado. En primer lugar, Schlegel desconocía completamente (y lo que digo de Guillermo, digo también de Federico, que expuso con menos elocuencia las mismas ideas que su hermano, en la *Historia de la*

literatura antigua y moderna) el desarrollo del teatro, y aun de todo el arte español; para ellos, Calderón era el poeta español grande y solo; los únicos ingenios de España, para los Schlegel, eran Calderón y Cervantes; a lo sumo, sabían la existencia de romances muy hermosos, por ejemplo, el del conde Alarcos, tan ensalzado por Mad. Staël; pero, por lo demás, la historia de la dramática española antes de Calderón les era desconocida, sobre todo a Guillermo: de aquí que vieran a Calderón como un coloso y que le atribuyesen una porción de excelencias y primores, que pertenecen a la escuela de Lope y a sus contemporáneos, imitadores y discípulos. Claro es que poniendo en cabeza de un autor la gloria de toda una literatura, el entusiasmo por este autor no debía tener límites.

Pero entrando en el examen más detenido de lo que de Calderón dijo Schlegel, fácil es ver que lo que más ensalza es el espíritu nacional, el carácter de época y de raza que ve reflejado en las obras de Calderón, cosa muy de admirar, dada la predilección de los alemanes por las literaturas indígenas; en segundo lugar, le asombra la grandeza altísima de la concepción, del ideal católico que resplandece en las obras calderonianas, y, sobre todo, en los autos sacramentales; deslúmbranle, además, el atavío de la frase, a opulencia y el lujo desenfrenado de dicción y de color que **[p. 101]** ostenta Calderón. Lo que para nosotros y para todo crítico de severo juicio es defecto de la época, de que no supo liberarse el autor, es para Schlegel maravilloso simbolismo y extraordinario poder de fantasía.

Schlegel, en todo lo que dice de Calderón, jamás desciende a pormenores, no le analiza tan minuciosamente como a Shakespeare; no se atreve a decir que creara caracteres tan vivos, tan personales, tan próximos a la realidad que llegan a confundirse con ella; no dice que el crecer de la pasión sea tan graduado, tan natural como en los dramas del trágico inglés, porque, efectivamente, el desarrollo de los afectos en Calderón es superficial, y

sólo por intervalos alcanzan sus personajes la expresión verdadera y humana. El análisis paciente de las fibras del corazón, arte sin igual del creador de *Otelo* y de *Lady Macbeth* , no existe en Calderón. Sólo tiene una obra, *El Alcalde de Zalamea* , en que este poder característico resalta; pero es una excepción. Don Gutierre de Solís sólo en dos o tres frases es un carácter. *El Príncipe Constante* es tan perfecto, que raya en insensible y marmóreo, aunque menos que otros varones justos y perfectos llevados a las tablas; y en cuanto a *Segismundo* , es un símbolo, no es un hombre. Ni el poder característico, ni la verdad y energía de la expresión, principales dotes del ingenio dramático, son las notas fundamentales del ingenio de Calderón.

Después de todo, más vida, más realidad, más energía hay en el don Juan que creó Tirso, que en casi todos los personajes de Calderón; y en ese teatro, tan injustamente olvidado, de Lope que no sólo escribió mejor que casi todos sus discípulos, sino que inició todos los recursos de la escena española, encontraríamos más poder característico que en Calderón; otro tanto se podría decir hasta de las concepciones morales (un tanto pedagógicas y didácticas) de Alarcón, y de algunos lúcidos intervalos de otros autores de segundo orden. En ciertas condiciones de arte, Calderón, no sólo es inferior a Shakespeare y a Schiller, sino a muchos de los españoles, que en otras condiciones le ceden: lo que tiene Calderón, es un genio tan sintético y comprensivo que, más que un hombre, semeja una edad entera: mirado como estatua aislada, no tiene nada de extraño que a los extranjeros les haya parecido un coloso.

El entusiasmo que estas lecciones brillantísimas de Guillermo **[p. 102]** Schlegel, y luego las de su hermano, produjeron en Europa, fué increíble; las traducciones de Calderón se multiplicaron en todas partes, así entre los católicos como entre los protestantes místicos, como entre los románticos, que le divinizaban a

título de poeta anti-clásico, revolucionario, independiente y rebelde.

Ésta fué la primera época; pero luego viene una especie de romanticismo trascendental, una evolución de la crítica traída por la escuela hegeliana, que se dió a buscar en el arte la *manifestación de la idea* , dando poca importancia a todo lo que se refería a la forma, por lo menos como forma pura. Rosenkranz, discípulo de Hegel, y uno de los más fieles a su maestro, hizo un magnífico estudio de *El Mágico Prodigioso,* exagerando sus semejanzas con el *Fausto* , pero abriendo los ojos de los críticos europeos sobre la gran importancia de aquella concepción, y hoy es el día en que la mayor parte de las apreciaciones de Rosenkranz quedan en pie y tiene todo su valor independientemente del sistema y del parti *pris* de su tesis.

Esto también se comprende, y la admiración aquí es natural. En realidad, si de Calderón no supiéramos más que los argumentos, no habría admiración bastante para él; como Calderón flaquea, es leído por partes y en su lengua; para un crítico extranjero, a quien esos atropellamientos de ejecución no pueden saltar a la vista tanto como a nosotros, Calderón debe ser un Dios; leído por un español de buen gusto, que se fije en que todas las cosas están allí apuntadas, y casi ninguna llevada a cabal desarrollo, debe engendrar admiración, pero no entusiasmos fanáticos. Lo mejor y más bello de *El Mágico Prodigioso* son los datos que Calderón tomó de la leyenda eclesiástica de San Cipriano de Antioquía. Como se comprende la verdad de lo que estoy diciendo, es haciendo esa misma comparación entre *El Mágico Prodigioso* y el *Fausto* de Goethe, basado en una leyenda alemana mucho menos poética que la de San Cipriano. Justina es el esbozo, pero nada más que el esbozo de un gran carácter. Margarita, con ser tipo vulgar y hasta realista, vivirá eternamente, por los primores de ejecución. No hay materia pobre ni estéril para el ingenio, ni

bastan por sí solas las grandes ideas para hacer con ellas grandes dramas.

En el arte, aunque esto parezca una herejía, las cosas valen por la ejecución más que por lo que son en sí; y como he dicho y **[p. 103]** repito, la ejecución es el punto débil en el autor de la *La vida es sueño*. No se tome esto como principio absoluto; hay excepciones, que analizaremos cuando llegue su turno al examen del teatro de Calderón; pero no ha de negarse que es la ley general. Por lo demás, la grandeza inicial del genio de Calderón, el poder y fecundidad de sus concepciones, ¿quién lo niega?

Después de esas críticas ha venido otra escuela que, dando a las obras de arte no más importancia que la de su valor histórico, y prescindiendo de toda noción a *priori* , aprecia a Calderon dentro de su raza, de su escuela, de su civilización, ni más ni menos que si se tratara de un poeta caribe u hotentote. Los positivistas y los críticos de la escuela histórica consideran a Calderón, en la esfera de los hechos, como el poeta de la Inquisición, y de todas las ideas y preocupaciones del siglo XVII español; y desde ese punto de vista les parece grande y admirable artista.

Calderón ha sido objeto de dos excelentes trabajos en los últimos tiempos. Schack, en la *Historia del teatro español,* le dedicó un largo y eruditísimo análisis. Pero aún es más largo y detallado, y de fijo el mejor libro que acerca de Calderón ha visto la luz pública, el de Schmidt, impreso en 1867. Él nos ofrece una disección menudísima de las producciones de Calderón, acto por acto, escena por escena, analizando los caracteres, los recursos dramáticos, el estilo; es el mejor estudio analítico que se ha hecho de Calderón. Esos dos trabajos, de Schack y de Schmidt, son los últimos publicados en el extranjero.

En España, fuerza es decirlo, nos hemos contentado con ditirambos y observaciones ligeras. Antes del año 30 empezaron a ponerse en boga sus comedias vulgarmente llamadas de capa y

espada, o sea, de intriga y enredo, y en las colecciones que entonces se hicieron, v. gr., la de *Comedias escogidas* , dirigida por Gorostiza y García Suelto, se comprendieron las principales de ese género, y por excepción algún drama trágico. Si era vano empeño el de reducir a Calderón al molde de Molière, a lo menos se logró el buen fruto de popularizar uno de los mejores lados de la obra del poeta. Y en verdad que ninguno de sus dramas está escrito con la soltura y el desembarazo, la lozanía y frescura juvenil que campean en *Mañanas de Abril y Mayo* y *Una casa con dos puertas*. Tales obras se mantuvieron siempre en el repertorio del teatro español; y el **[p. 104]** uso vulgar de los actores, determinado por el gusto del público, fué un poco más tolerante con Calderon que los críticos de escuela y de academia. Todavía, en el siglo pasado, debajo de la más absoluta tiranía del gusto galoclásico, se representaban, con aplauso de nuestros padres, obras como *El Tetrarca de Jerusalén* , que es de las más románticas de Calderón.

Posteriormente, por influjo natural de la revolución romántica, que llegó a España muy tarde, el nombre de Calderón volvió a ponerse en las nubes, comenzando la reacción Bolh de Faber y Durán, y más tímidamente don Alberto Lista. Calderón fué bandera de guerra y símbolo de una escuela; por desgracia, los adeptos de esta escuela se contentaron con imitarle (a veces dichosamente) en el teatro, o con ensalzarle en retumbantes panegíricos; así es, que estudios serios de Calderón hechos en España hay muy pocos, si exceptuamos la admirable disertación de Pedroso acerca de los *Autos Sacramentales* , rica de fervor y de delicadeza de juicio. El señor Hartzenbusch, cuya pérdida reciente lloran las letras españolas, coleccionó el teatro de Calderón en cuatro tomos, en la biblioteca de Autores españoles de Rivadeneyra, pero con sistema un poco ecléctico, escogiendo, entre los diferentes textos antiguos, la lección que mejor le pareció, sin hacer examen crítico de los distintos manuscritos y de las ediciones de sus

obras, como ha demostrado respecto de *El Mágico prodigioso* el moderno editor francés de la misma comedia, Morel Fatio. De *El Mágico prodigioso,* ya que de él estoy hablando, existe en la biblioteca de Osuna el manuscrito original, que Hartzenbusch no vió, o prescindió de él, guiándose por el texto de Vera-Tassis, refundición de otros textos que habían corrido adulterados ya por actores e impresores famélicos. Por otra parte, Hartzenbusch, muchas veces sin decirlo, otras diciéndolo y en ocasiones sin necesidad, aunque con la mejor intención del mundo, ha enmendado frases, y aun versos enteros. El prólogo, es muy elegante, pero un poco ligero, sin que se descubra cuál es el criterio del colector acerca del mérito absoluto de su poeta. Las notas e ilustraciones, son, en la mayor parte, brevísimas, aunque discretas y, por lo general, tomadas de otros comentaristas. Otros estudios se han hecho después, pero de aparato y para ocasiones solemnes, v. gr., algunos discursos de recepción en la Academia. Vano sería buscar en ellos la investigación **[p. 105]** paciente que hay en el libro de Schmidt. Así y todo, podemos recordar, con elogio, por algunas ideas fecundas y luminosas que contiene, el discurso del señor Ayala al tomar posesión, en la Academia Española, en el cual examinó y puso en su punto las cuatro grandes ideas de aquel teatro, pero sin descender al análisis de sus obras. Cosa parecida ha de decirse de un discurso del señor Canalejas sobre los *Autos Sacramentales* , estimable, aparte de algunos resabios panteistas y teosóficos, de los cuales seguramente el venerable poeta se hubiera escandalizado si levantara la cabeza. Tampoco son para olvidadas las ilustraciones que acompañan a la edición de Calderón que empezó a publicar la Academia Española, donde con buen ingenio se abrillantan las ideas comunes, que entre el vulgo literario corren acerca de Calderón.

De Francia, no hablemos, porque allí no se ha hecho más que traducir algunas obras de Calderón y hacer estudios ligerísimos, más bien escritos con brillantez francesa, que con verdadera pro-

fundidad. Así, el de Viel-Castel sobre la *idea del honor en el teatro español*. Esto es, en resumen, lo que la crítica ha trabajado hasta ahora sobre Calderón; estas son las distintas maneras de juzgarle. Se le ha criticado por defectos que real y verdaderamente tiene, y que se refieren casi todos a la construcción y movimiento del drama: claro es, que nadie defenderá a Calderón, ni por sus anacronismos, ni por las extravagancias de lenguaje, ni siquiera por las infracciones no motivadas de la unidad; pero otros han extremado la nota idealista, hasta ver en Calderón sólo la grandeza del pensamiento católico y no las deficiencias de la ejecución. Hoy la crítica debe colocarse en el justo medio; apreciar lo que Calderón quiso realizar, lo que hizo y lo que dejó por hacer; debe ponerle en su puesto, sin aislarle del arte español; ver lo que debió a su raza y al siglo XVI, y cómo vino a ser el eco potente y sonoro de las costumbres, de las pasiones y de las preocupaciones de su tiempo; no achacarle pecados que realmente no son suyos, sino del *medio ambiente;* pecados, no sólo literarios, sino morales, como acontece con esa moral del honor, en tantos casos opuesta a la moral cristiana; no sacrificar en aras suyas a sus contemporáneos y predecesores; saber a ciencia cierta cómo aprovechó el legado que de ellos había recibido, qué elementos añadió (si es que añadió alguno), cómo empobreció la herencia, en qué el arte de **[p. 106]** Calderón es inferior al de Lope, Tirso y Alarcón, qué influjo ha tenido en las literaturas extrañas, y lo que dentro del arte considerado en absoluto significa el suyo, y en qué se distingue y separa del de los dos grandes dramáticos modernos, Shakespeare y Schiller. Todo esto debe estudiarse detenidamente clasificando las obras del poeta, entrando en el análisis de lo que pudiéramos llamar su psicología dramática, es decir, el uso que hace de las pasiones en el drama, comparando, por ejemplo, el desarrollo de la fiera pasión de los celos en *El Tetrarca* y en el *Otelo* shakespiriano; y, finalmente, ver lo que el drama simbólico de Calderón significa dentro de la literatura española, compara-

do con el simbolismo cristiano de otras razas y de otras naciones. Por esto me he propuesto distribuir en varias conferencias este estudio acerca de Calderón, y dar en la primera las escasísimas noticias biográficas que de él nos quedan, lo cual no puedo hacer hoy, porque el tiempo apremia. Pienso también en la próxima conferencia hacer una clasificación sencilla y fácil de sus dramas, para entrar más despejadamente en el análisis de su teatro, único camino seguro para llegar a una conclusión sintética.

EL HOMBRE, LA ÉPOCA Y EL ARTE.—CONFERENCIA SEGUNDA

SEÑORES:

El último día inauguramos estas conferencias familiares acerca de Calderón. En primer lugar, para darnos cuenta del estado presente de la cuestión calderoniana, hicimos mérito de las principales opiniones emitidas por los críticos acerca del insigne poeta dramático desde su tiempo hasta el presente; indicamos las acusaciones que, aun en su tiempo, y poco después de su muerte, habían recaído sobre la moralidad de su teatro; después llamamos a juicio a la crítica del siglo XVIII, en su manera parcial de entender la poética aristotélica y de aplicarla al teatro español; consideramos sucesivamente la crítica de los Schlegel, o sea, del romanticismo alemán; la crítica hegeliana, representada más singularmente por Rosenkranz en su estudio de *El Mágico prodigioso* , y, finalmente, el criterio histórico que representan Shack y Schmidt, e hicimos leve indicación de los trabajos españoles, así como del estado actual del juicio común de las gentes acerca de Calderón.

Para proceder con método y claridad en el examen de las creaciones del gran poeta, importa ahora estudiar al hombre, luego la sociedad y la época en que vivió y por último cada una de las formas artísticas en que ejercitó su ingenio.

[p. 108] Empecemos por el hombre, es decir, por la parte biográfica. Y aquí, con dolor tenemos que confesar, aunque es desgracia común a muchos de los grandes ingenios de nuestra edad de oro, que quizá Calderón es, de todos nuestros dramáticos, aquel de quien menos noticias ciertas y verídicas poseemos. De Lope de Vega, por ejemplo, tenemos, aparte de sus numerosísimas obras, o de la parte de ellas que se dió a la estampa, y que por sí sola bastaría para tejer una cronología literaria del autor,

larga serie de cartas al duque de Sessa, que, no sé si por fortuna o por desgracia para su buen nombre, han aparecido en estos últimos tiempos, y que dan a conocer por sus lados más tristes la fisonomía moral del hombre mucho mejor que pudiera conocerse por las inducciones sacadas del estudio de su teatro y de sus obras líricas. De Cervantes sabemos perfectamente el primer período de su vida, la parte de acción y de lucha; la información que se hizo para su rescate en Argel nos da bastante luz sobre su vida militar y su cautiverio, y aunque los hechos de sus postreros años no estén muy aclarados, bastan sus obras para adivinar, con muy poco recelo de duda, el carácter del hombre, tan extraordinario como el del escritor. Pero no sucede así con Calderón y con la mayor parte de los dramáticos. De Moreto, por ejemplo, lo mejor que ha hecho la crítica es condenar a eterno olvido las invenciones de poetas y novelistas. De Alarcón, aunque modernamente se haya escrito una biografía verdaderamente admirable, es, en gran parte, un trabajo de ingenio, un *tour de force;* lo que hay de verdadera biografía, en todo el rigor de la palabra, es decir, biografía documentada, abulta menos que las inducciones y conjeturas sacadas del estudio profundo y sagacísimo de la época en que floreció. Del mismo modo, respecto de Calderón, la mayor parte de lo que se ha escrito son hipótesis, conjeturas, inducciones: lo que puede documentarse con el rigor que exige una verdadera biografía, es bien poco, y voy a decirlo en brevísimas palabras, puesto que tampoco el objeto de estas conferencias nos permite entrar en largos detalles biográficos, que siempre tienen algo de pueriles cuando se dirigen a un auditorio bien enterado de lo que pasa por moneda corriente, y constituye la erudición vulgar entre los aficionados a las letras.

Calderón descendía, como casi todos nuestros grandes ingenios, **[p. 109]** desde el marqués de Santillana hasta Lope de Vega y Quevedo (y no es rasgo de vanidad provincial el traerlo ahora a cuento), de nobilísimo solar montañés, del solar de la Barca,

insigne en nuestra historia, por jactarse sus poseedores de que alguna vez se hospedó en él San Francisco de Asís y de haber dado un mártir a la fe en la persona de Sancho Ortiz *Calderón*. Sea de esto lo que quiera, lo cierto es que Calderón no nació en la Montaña, sino en Madrid, aunque todos sus apellidos son montañeses, por parte de padre y madre: *Calderón de la Barca, Henao, Barreda y Riaño*. Nació en 17 de enero de 1600 y murió en 25 de mayo de 1681; es decir, que vivió casi entero el siglo XVII y es el escritor que más fielmente le personifica en su cultura intelectual, el que más participó de sus ideas y sentimientos; en suma, es cifra y compendio del siglo XVII. De los primeros años de su vida tenemos muy pocas noticias; pocas pueden darnos las biografías, panegíricos y elogios que de él se hicieron después de su muerte; y en este número cuento la que con el retumbante título de *Fama póstuma a la memoria de Calderón* , compuso su íntimo amigo don Gaspar de Vera Tassis y Villarroel, así como el *Obelisco fúnebre,* que don Gaspar Agustín de Lara escribió en detestables octavas reales, acompañadas de un comento en prosa, peor aún que los versos, todo lo cúal se imprimió en Madrid en 1681. Tampoco ofrece abundante materia que podamos utilizar para este estudio, la *Genealogía de la casa de Calderón* , que publicó el Padre Gándara.

Nadie buscará esmero ni diligencia crítica en estas primeras vidas del gran poeta. Nada se adelantó tampoco en el siglo pasado, en que nadie se cuidó más que de maltratarle, en nombre de las poéticas de Aristóteles y Boileau; y las biografías modernas, o se han limitado a reproducir los errores de las antiguas, o han añadido pormenores aislados e insignificantes, fuera de un verdadero descubrimiento que luego apuntaremos.

En el Colegio Imperial de Madrid fué discípulo de los jesuítas en gramática y letras humanas, y muestra de la afición que siempre tuvo a la Compañía es su extraña comedia *El gran príncipe de Fez D. Baltasar de Loyola*. Dicen que Calderón estudió en Sala-

manca, no se sabe cuánto tiempo ni qué; lo unico que consta es que desde los veinticinco años sirvió, con más o menos gloria, pero siempre con fama de buen soldado, en Lombardía y Flandes.

[p. 110] Vuelto a Madrid, continuó con gran crédito de poeta, así por sus comedias representadas en los Sitios Reales, como por sus autos sacramentales, que empezaba a escribir por encargo de la villa de Madrid. No faltaron en su vida, como en la de ningún poeta del siglo XVII, lances de amor y fortuna, cuchilladas y aquello de *tomar iglesia*. Que era de índole brava y sacudida, lo demuestra la pendencia que tuvo cerca de las Trinitarias persiguiendo, espada en mano, al comediante Pedro de Villegas, que había herido alevosamente a un hermano de nuestro dramaturgo, y la noticia dada en los *Avisos* de Pellicer de que en el ensayo de una de sus comedias en el Buen Retiro *se levantaron unas cuchilladas* , y salió herido don Pedro Calderón. También consta que los solaces literarios no amenguaban el valor y la fortaleza de su ánimo, y así, cuando sobrevino la guerra de Cataluña, interrumpió su comedia *Certamen de amor y celos* , para seguir en aquella campaña a las Órdenes militares, como profeso que era de Santiago, y consta que Felipe IV le agració con treinta escudos de sueldo al mes, con cargo a la consignación de artillería, y que el marqués de la Hinojosa le envió de Tarragona a Madrid con una comisión relativa al canje de prisioneros.

El año 1651 aparece de pronto abrazando el estado sacerdotal. Imposible es rastrear las razones que a tal determinación le llevaron; pero podemos afirmar que su vocación fué sincera; y así como Lope de Vega continuó envuelto en las locuras y devaneos de sus mocedades, aun después de ordenado de clérigo, Calderón, por el contrario, se resistía hasta a escribir para el teatro, y sólo lo hizo por encargo del Rey y de la villa de Madrid, en fiestas palaciegas y autos sacramentales y composiciones piadosas, que no podían alarmar ni aun a los más escrupulosos. No faltó quien

le motejara por esa afición dramática, puesto que, en carta dirigida al Patriarca, se defiende de los émulos que a tuerto le zaherían y termina diciendo: «Si es bueno, no me obste; si es malo, no se me mande.» Vivió Calderón honrado por Felipe IV y Carlos II, como poeta cortesano, hasta 1680. Su muerte fué un verdadero luto nacional, aunque no tomó tan pomposas formas como las que sirvieron para honrar la memoria de Lope; porque los tiempos habían cambiado, y eran de triste decadencia. Con todo eso, se imprimió en Valencia una colección de elogios fúnebres, y publicó **[p. 111]** su amigo don Gaspar Agustín de Lara el *Obelisco fúnebre* , obra erudita y de pésimo gusto; sin contar otros menores obsequios, coronas poéticas y panegíricos.

Bien puede decirse que hasta el siglo XVIII no hubo quien se atreviera a menoscabar ni a poner tacha en gloria tan universalmente respetada.

Esto en cuanto a la vida no literaria del poeta. Fué descuidadísimo en punto a la conservación de sus obras; muchas se imprimieron sueltas y afeadas con innumerables yerros. Por dicha, conservamos algunos de sus autógrafos, por ejemplo, el de *El Mágico prodigioso* , que se halla en la biblioteca del duque de Osuna. Su hermano publicó algunos tomos o *partes* de sus comedias, y las demás las coleccionó don Juan de Vera Tassis y Villarroel, valiéndose a veces de las copias incorrectas que los actores usaban para la representación, y en otros casos de lo que había oído a Calderón, amigo suyo, no tan íntimo como Vera Tassis pretendía. Esa edición está hecha un poco *ad libitum;* pero, a falta de otra mejor, hace fe, por más que la ordenara uno de los peores y más culteranos discípulos de Calderón, por donde han llegado a sospechar algunos que muchas de las retumbancias y gongorismos que se atribuyen a éste, deben ponerse a cargo del colector de sus comedias.

A pesar de todo, esta colección es la que ha servido de molde para todas las demás. En cuanto al número de sus comedias, no

hay la duda que existe respecto de las de Lope y Tirso, porque Tirso no hizo catálogo, y ninguno de los tres que en diferentes tiempos formó Lope puede llamarse completo ni alcanza a los últimos años de su vida. De Calderón tenemos una carta dirigida al duque de Veragua, en que enumera las comedias que son suyas y las que malamente se le atribuían.

Faltan en esta lista algunas de cuya autenticidad es imposible dudar, y en cambio figuran como propias varias de las que escribió en colaboración con otros ingenios. En suma, y prescindiendo de los autos, las comedias de Calderón, entre las que son exclusivamente suyas y las que sólo en parte le pertenecen, con más unas ocho o diez que lloramos perdidas, pueden reducirse a ciento treinta: los Autos, entre impresos e inéditos, suman unos ochenta. Nos dice, además, Vera Tassis en la *Fama póstuma de Calderón* , **[p. 112]** que compuso gran número de entremeses y sainetes. Lo cierto es que entre los que se han podido recoger, unos auténticos y otros no tanto, no pasan de veinte, incluyendo entremeses, jácaras, bailes, etc., y algunos, repito, son de autenticidad muy dudosa. Dicen que fueron numerosos sus versos líricos. Los que hoy conocemos se reducen a bien poca cosa, siendo el más importante un discurso en verso sobre la inscripción *Psalle et Sile* del coro de la catedral de Toledo, al que acompaña un largo comentario en prosa. Queda de él, además, una información en defensa de la pintura y de las artes liberales; pero se ha perdido su *Apología de la comedia,* que quizá fuera interesantísima para conocer sus teorías sobre el arte dramático. También es de Calderón, aunque impreso a nombre de don Lorenzo Ramírez de Prado, un libro sobre la entrada de doña Mariana de Austria en Madrid, y los festejos que con tal ocasión se celebraron. Resumiendo, lo que hoy queda de Calderón verdaderamente importante, son unas ciento veinte comedias entre las propias y las escritas en colaboración, y setenta u ochenta autos sacramentales; y digo setenta u ochenta autos sacramentales, porque restan aún

más de veinte inéditos, y de ellos, diez por lo menos, son de muy discutible autenticidad.

El texto fijado por Vera Tassis ha sido reproducido por todos los coleccionistas modernos; pero Vera Tassis no incluyó los autos sacramentales. Los originales existían en el archivo de la villa de Madrid; y guiado por los originales de este archivo, hizo don Pedro Pando y Mier su edición en el siglo pasado, en que también fué reimpresa por don Pedro Fernández de Apontes la colección de Vera Tassis. Ediciones posteriores completas no hay otras que la de Keil, impresa en Leipzig, en cuatro abultados volúmenes, y la de Hartzenbusch, que llena otros cuatro de la *Biblioteca de Autores españoles* , de Rivadeneyra.

Obras inéditas de Calderón no tengo esperanza de que se descubra ninguna: quizá pueda encontrarse algún auto, pero necesitaría un examen crítico muy atento, de que hasta ahora se han retraído los críticos, aterrados por la materia teológica de los autos, y por su dificultad y aridez extraordinarias.

De todas suertes, no es fácil tarea deslindar cuáles son del autor y cuáles de sus imitadores y discípulos, que llegaron a remedarle perfectamente, porque la manera de Calderón es muy fácil **[p. 113]** de imitar, en su parte mala sobre todo. *(Risas.)* Comedia de Zamora hay que, si la quitamos el nombre del autor, parece de Calderón: y en los autos sacramentales aún es más fácil la confusión, porque el género es, de suyo, convencional y artificioso, y sujeto a un molde y a un patrón adoptado desde antiguo, y en que era difícil hacer nada original ni nuevo.

Conocido el autor, procuremos darnos cuenta de la sociedad para la cual sus dramas se escribieron.

Ya dije que don Pedro Calderón de la Barca, nacido en 1600 y muerto en 1681, es el autor que más fielmente compendia en sus dramas las ideas, las aficiones y los sentimientos del siglo XVII. Además, es heredero de todas las grandes tradiciones del siglo

XVI, en lo bueno y en lo malo; y en su teatro y en su vida fué cumplido modelo del poeta cristiano y caballero, tal como sus coetáneos le entendían. Esta sociedad del siglo XVI conviene estudiarla, al menos en sus ideas cardinales y en el impulso inicial que explica lo restante.

En primer lugar, el carácter que desde luego salta a la vista de aquella sociedad española del siglo XVI, continuada en el siglo XVII, en eso que se llama *Edad de Oro* (y no siglo de oro, por que comprende dos siglos), la nota fundamental y característica es el fervor religioso que se sobrepone al sentimiento del honor, al sentimiento monárquico y a todos los que impropiamente se han tenido por fundamentales y primeros: ante todo, la España del siglo XVI es un pueblo católico; más diremos, un pueblo de teólogos. Ese carácter de la España del siglo XVI y de la del siglo XVII (mera continuación degenerada del período anterior), había llegado a ese grado de fervor y de fanatismo (si se quiere usar la palabra que como afrenta nos arrojan a la cara, y que como título de gloria recogemos), había llegado a ese grado de fervor, en primer lugar por las condiciones históricas del desarrollo de España en la Edad Media. España, que había expulsado a los judíos y que aún tenía el brazo teñido en sangre mora, se encontró, a principios del siglo XVI, enfrente de la Reforma, fiera recrudescencia de la barbarie septentrional; y por toda aquella centuria se convirtió en campeón de la unidad y de la ortodoxia, en una especie de pueblo elegido de Dios, llamado por Él para ser brazo y espada suya, como lo fué el pueblo de los judíos en tiempo de Matatías y **[p. 114]** de Judas Macabeo. Nadie expresó mejor esta heroica resolución de la España del siglo XVI, que Hernando de Acuña, el poeta favorito de Carlos V, en aquel magnífico soneto, compuesto después de la derrota de los luteranos junto al río Albis, soneto que comienza:

Ya se acerca, Señor, o ya es llegada
La edad dichosa en que promete el cielo

Una grey y un Pastor sólo en el suelo,
Por suerte a nuestros tiempos reservada.
Ya tan alto principio en tal jornada
Nos muestra el fin de vuestro santo celo,
Y anuncia al mundo para más consuelo
Un Monarca, un imperio y una espada.

La grandeza material, la extensión de los dominios de España por alianzas, por matrimonios, por herencias, en todo el siglo XVI, es nada en comparación de este gran principio de unidad católica y latina, de resistencia contra el Norte y contra la herejía y la barbarie, que constituye en el siglo XVI el alma y el verdadera impulso y la verdadera grandeza de nuestra raza. A Felipe II, políticamente considerada la cosa, le hubiera sido más ventajoso abandonar desde luego los Estados de Flandes y vivir en paz con Inglaterra; pero ni Felipe II ni ningún gobernante español y católico de aquellos tiempos podía dejar que la herejía se entronizase sin resistencia en las marismas batavas, o que, bajo el cetro de la sanguinaria Isabel, oprimiese la conciencia de los católicos ingleses. En general, más que guerras de ambición, de dominación y de imperio universal, las guerras españolas del siglo XVI fueron guerras religiosas, guerras de resistencia y de defensa contra el error teológico, y a la vez guerras latinas contra el elemento germánico. Tan alto, generoso y desinteresado móvil bastó a dar unidad y carácter propio a nuestra raza y a nuestra historia. Todo se enlaza con él, y de él depende, y por él se explica y justifica: lo mismo las conquistas en América, en Asia y en Oceanía, a donde llevamos la luz del Evangelio y la civilización europea, que la resistencia contra la reforma en Alemania, en Holanda y aún en Inglaterra, donde nos venció el poder de los elementos, movidos por inexcrutables voluntades de Dios, más que el poder de los hombres. De todo esto había resultado un pueblo extraño, uno en la **[p. 115]** creencia religiosa, dividido en todo

lo demás, por raza, por lenguas, por costumbres, por fueros, por todo lo que puede dividir a un pueblo. En cuanto al sentimiento monárquico, que se toma como otra de las notas características del siglo XVI, es muy inferior en intensidad y firmeza al primero. Aquí los Reyes sólo fueron grandes en cuanto representantes de las tendencias de la raza y más españoles que todos, no en cuanto Reyes: aquí no hubo esa devoción, ese fervor monárquico que en Francia, como nada hubo que se pareciese a la pompa oriental y absolutismo semi-asiático de la corte de Luis XIV. Al contrario, la monarquía vivió siempre en el siglo XVI de un modo cenobítico y austero.

Si quisiéramos reducir a fórmula el estado social de España en el siglo XVI, diríamos que venía a constituir una especie de *democracia frailuna* . Ni aquí había monarquía propiamente poderosa por ser monarquía, ni aristocracia poderosa por ser aristocracia. Es más, la aristocracia, políticamente, estaba anulada desde que el Cardenal Tavera la había arrojado de las Cortes de Toledo. ¡Providencial y ejemplar castigo de la mal segura fe y tornadiza lealtad con que la primera nobleza castellana sirvió, ya al Emperador, ya a las ciudades, en la guerra de los comuneros!

Sólo quedaba, y omnipotente lo regía todo, el espíritu católico sostenido por los Reyes, y en virtud del cual los Reyes eran grandes; por eso una casa extranjera, contraria en sus tradiciones e intereses de familia a las tradiciones y a los intereses de la nación española (y funesta para ella en su política interior), fué acatada y defendida hasta con entusiasmo heroico, sin otra causa que el haber sido portaestandarte de los ejércitos de la Iglesia, con más firmeza y lealtad que ninguna otra casa real de Europa. Si en los tiempos de nuestra decadencia, si en las obras de nuestros dramáticos, sobre todo en Rojas, se extremó hasta, la hipérbole esta devoción monárquica tan racional y justa, yo creo que hubo en esto algo de falsedad, de ideal y de convencionalimo, que no trascendía a la vida, ni era retrato fiel, sino exagerado, de

ella. *García del Castañar y Sancho Ortiz* son una expresión algo arbitraria del principio del honor, el cual, con más o menos discreteos, sutilezas y distingos, suele acabar por sobreponerse al mismo entusiasmo que la institución monárquica inspira a nuestros poetas.

Decir que el régimen español de la Edad Media había sido **[p. 116]** anulado por la tiranía de los Reyes de la Casa de Austria, fuera incurrir en lugares comunes, indignos ya hasta de refutación. El espíritu municipal, el amor a las antiguas y venerandas libertades, se conservaba tan vivo en España como en parte ninguna. Felipe II no tocó a los fueros de Aragón en su parte sustancial, y los de Cataluña y Valencia se conservaron en todo su vigor hasta la Casa de Borbón, que fué quien verdaderamente mató las tradiciones forales, iniciando la unidad centralista a la francesa.

De todo esto había resultado un estado social singular y anómalo. A consecuencia de las guerras lejanas, y en cien partes a la vez, y de la colonización de América, y de la codiciosa sed que excitaba la riqueza de sus vírgenes entrañas, y de la expulsión de judíos y moriscos, el comercio, la industria, las artes mecánicas, yacían entonces en manifiesta y lamentable decadencia. Por todos los campos de batalla de Europa iba derramando su sangre una población aventurera en que apenas había término medio entre el caballero y el pícaro, y en que a veces andaban juntas las dos cosas; una población sin clase media propiamente dicha, y sin aristocracia con representación e influjo en el Estado. La hidalguía en el siglo XVI, cuando no era heredada de los mayores, solía ganarse a punta de lanza, bien peleando contra turcos y franceses, bien conquistando en América o venciendo en los campos de Flandes; pero la aristocracia, excepción hecha de algunas, muy pocas familias, había perdido la autoridad, ya que no el prestigio. La nobleza de segunda clase solía ser pobre: abundaban hidalgos de aldea semejantes a don Quijote, y caballeros po-

bres y buscones por el estilo del que retrata Calderón en *El alcalde de Zalamea* , y labradores honrados, parecidos al admirable Pedro Crespo de la misma comedia. La hidalguía era patrimonio de todos. Había provincias en que nadie dejaba de creerse hidalgo, y triunfantes los estatutos de limpieza, ninguno de los que se ufanaban de no tener en sus venas sangre judía o mora, se estimaba inferior a los grandes. Hoy es el día en que los mismos salvajes de Arauco se llaman entre sí *caballeros* , cosa que aprendieron de nuestros caballerescos antepasados.

Industriales, menestrales, mercaderes, en muy poco número, o tenidas en menos; caballeros pobres, muchísimos; el Rey sobre todos, como síntesis de las unánimes creencias de la raza; y luego **[p. 117]** un clero que se extendía por todas partes, ya en forma de Órdenes regulares, ya en forma de clérigos seculares, no sin que este número excesivo de frailes fuera señalado varias veces como un peligro por nuestros economistas de aquellos tiempos. Sin embargo, el celo multiplicaba las fundaciones, y la tercera parte de la población de España se componía de frailes y monjas.

Necesario es confesar que a muchos los llevaba al claustro no tanto sincera vocación como otros mundanos motivos; v. gr.: la pobreza de la tierra y el buscar medio cómodo de asegurar la subsistencia, y por otra parte, el que la Iglesia abría sus puertas a todo el mundo, y era fácil camino para llegar a las mayores dignidades del Estado. Esto acaba de completar el cuadro de lo que he llamado *Democracia frailuna* . No hay clases inferiores ni desheredadas: en general, todos son pobres; pero en medio de eso reina una igualdad cristiana sui *generis* , que no tiene otro ejemplo en el mundo, y no carece de austero y varonil encanto. Por desgracia, mezclábase con tanta igualdad y pobreza no poca mala levadura de vicios que de la miseria nacen, y por eso advertí que algunas veces la distinción moral entre el caballero y el pícaro suele borrarse. Por ejemplo, en la autobiografía de don Diego Duque de Estrada, nos es difícil determinar si aquel hombre, que

era de noble linaje y ejerció altos empleos al lado del virrey duque de Osuna, en Nápoles, era un caballero furibundo, matón y duelista, o una especie de Guzmán de Alfarache, o de Buscón Don Pablos, porque, según las circunstancias, se nos presenta con uno u otro carácter. No hay nada que deslinde las clases en este siglo; y hago esta observación, porque luego hemos de verla prácticamente confirmada en el arte.

En cuanto a la organización de la familia en el siglo XVI, no puede dudarse que la autoridad patriarcal era grande, que la autoridad del marido se ejercía omnímoda, que el adulterio era muy raro, que las infracciones contra la fe conyugal se castigaban severamente, y esto lo prueban, no solamente las producciones dramáticas, sino las noticias y las relaciones del tiempo; pero fuera de esto, las costumbres eran desenfadadas y livianas en demasía. Junto con esto se habían desarrollado una porción de sentimientos, no del todo conformes a la estricta ley moral. Así imperaba el llamado *sentimiento del honor* , que viene a ser una moral social **[p. 118]** *relativa* , debajo de la moral cristiana, y a veces contra ella, moral relativa que se impone en las costumbres tiránica e inflexiblemente, hasta en los que más la niegan y contradicen. De ahí el espíritu vindicativo, duelista y de punto de honra, de ahí también ese mismo castigo del adutlerio tomado por el marido, a veces con alevosía, y casi siempre por meras sospechas, y de ahí otra porción de aberraciones que en la vida real existían, y que nuestros dramáticos, más o menos hiperbólicamente, reprodujeron en sus obras.

Esto, por lo que toca a la sociedad. En cuanto al arte en tiempo de Calderón, puede decirse que el drama español, así llamado por excelencia, había llegado a su apogeo. Pequeños y humildes fueron sus principios. Perdida toda noción de las representaciones escénicas de griegos y romanos, por lo menos en España, como no sea en alguna lamentación que encontramos en escritores eclesiásticos de los siglos VI y VII, y en la famosa carta de Sise-

buto al metropolitano Eusebio, y aparte de alguna cosa que dice San Isidoro tomada de los antiguos a título de reminiscencia erudita, ningún vestigio de representaciones escénicas descubrimos en los primeros siglos de la Edad Media.

Cuando el teatro aparece en España, nace en el seno de la Iglesia: las primeras representaciones de que se tiene noticia son litúrgicas: a Dios gracias, poseemos el texto auténtico en su primitiva forma, de una de ellas, *El misterio de los Reyes Magos* , representada en la catedral de Toledo en los últimos años del siglo XII o en los primeros del XIII. Y que estos dramas litúrgicos continuaron en las catedrales hasta los últimos años del siglo XV, nos lo prueban los registros de Urgel y de Gerona, en que consta el gasto que estas representaciones originaban. Fuera de las farsas de carácter hierático o sacerdotal, húbolas además de carácter burlesco y provocante a risa: el Tudense nos habla de juegos escénicos que los albigenses ejecutaban en las plazas públicas, en vituperio del estado sacerdotal; y también las Partidas condenan como farsas indignas los juegos de escarnio, que se representaban, no sólo en las plazas públicas, sino en el templo, y condenan enérgicamente a los sacerdotes que tomaban parte en ellos.

Además, no cabe duda que las representaciones de otras partes influyeron en España, y de ello nos dan testimonio las diversas *Danzas de la muerte* , traducidas casi todas del francés, o por lo **[p. 119]** menos imitadas muy directamente: las *Disputas del alma y del cuerpo* , todas las cuales venían asimismo de Francia, cuna de la literatura de la Edad Media, y más adelante, cuando ya en el siglo XIV se puede apuntar la influencia clásica, y una como aurora de renacimiento, algunas imitaciones de *Séneca* , como, por ejemplo, las del valenciano *Vilaragut* y las de *Domingo Mascó* , que compuso una comedia original, titulada *L'hom'enamorat e la dona satisfeta* , que se representó en Valencia delante del rey don Juan I. Claro es, que si esas representaciones se acercaban a los mode-

los clásicos, debían de tener ya carácter dramático, y proporciones y armonía en su conjunto.

También en los cancioneros de fin del siglo XV pueden notarse obras de carácter casi escénico, en general sin acción, pero con diálogo tan rápido y contrastado como conviene a una obra dramática. Así, en tiempo de Enrique IV, el diálogo de Rodrigo de Cota entre el Amor y un viejo; pero antes pueden hallarse otros, v. gr., los del rey de armas Moxica, que sin tener tan acentuada la forma dramática, brillan por la soltura y el apacible discreteo.

Llegamos a fines del siglo xv, es decir, a los albores del renacimiento en España, y en tiempo de los Reyes Católicos florece Juan del Encina, en cuyas bucólicas se observa extraña mezcla de reminiscencias virgilianas, de imitaciones de los poetas de los Cancioneros, y algo también de los modelos italianos de la época. De todo esto hizo Juan del Encina, con verdadero talento, un conjunto más lírico que dramático, que no puede en rigor llamarse escénico, pero que se aproxima bastante a drama, sobre todo en sus últimas obras, v. gr., *La Farsa de Plácida* y *Victoriano*. Y esto se observa más aún en el salmantino Lucas Fernández, que tan enérgica inspiración religiosa mostró en algunos pedazos del *Auto de la Pasión*. Lo cierto es que las églogas, las farsas y las casi-comedias de este autor son mucho más dramáticas que las de Juan del Encina; y mucho más que unas y otras las del portugués Gil Vicente, que en otros tiempos hubiera sido verdadero poeta cómico de grande alcance: él cultivó todos los géneros posibles entonces; empezó por las farsas y las églogas, llegó a hacer verdaderas tragi-comedias, tomando asuntos de los libros de caballería; imitó las *Danzas de la muerte* en las *Barcas del infierno y de la gloria* , y, finalmente, hizo verdaderos esbozos de carácter y de **[p. 120]** costumbres, sobre todo en la farsa de *Inés Pereira,* donde hay en germen una verdadera comedia, digna de Molière. Puede decirse que tenía el instinto de la comedia clásica, sobre todo cuando escribía en portugués.

Pero quien verdaderamente hizo entrar a nuestro teatro en más amplias condiciones de arte, guiado en esto por el ejemplo de los italianos, fué Bartolomé de Torres Naharro; y aunque sea cierto que algunas de sus comedias no pasan de representaciones de aparato y de circunstancias, y que otras no son más que rosarios de escenas sueltas, como sucede con la *Soldadesca* y con la *Tinelaria;* en la comedia *Serafina* , por ejemplo, y en la *Himenea* , nos dió verdaderas muestras de comedia de enredo, sencilla todavía, pero que se acerca algo a lo que se llamó comedia de capa y espada en el siglo XVI.

La escuela de Torres Naharro fué continuada en todo el siglo XVI por Jaime de Huete, por Castillejo y otros de menos nombre; pero mucho más que todos ellos influyó en el desarrollo de nuestro teatro aquella asombrosa tragi-comedia llamada *La Celestina* , escrita al finalizar el siglo XV, la cual por sí sola vale más que todo el teatro junto de aquella época, y como obra de carácter no tiene más rivales en toda Europa que los prodigios de Shakespeare. *La Celestina* dió lugar a una infinidad de imitaciones, todas ellas irrepresentables, no sólo por la calidad del argumento y por la obscenidad de los detalles, sino por el gran número de escenas episódicas, y hasta por la extensión material. Como vigor de carácter, como expresión de la naturaleza humana, no hay nada en todo el teatro de Europa anterior a Shakespeare que pueda compararse con la primera *Celestina* , y en punto a escenas cómicas, en cuanto a realismo crudo y desvergonzado, tampoco. Pero este drama incomparable no ejerció en el drama representado de las plazas públicas y de los teatros toda la influencia que por su valor intrínseco debió tener: sólo algunos elementos esparcidos de esta obra inmortal trascendieron a la escena, y el teatro continuó desenvolviéndose en más modestas condiciones.

No hablemos de las traducciones de comedias y tragedias de la antigüedad que se hicieron por los humanistas en el siglo XVI,

pero no con el propósito de que se representaran: los humanistas de entonces traducían obras de Sófocles y de Plauto, como **[p. 121]** traducían oraciones de Cicerón, es decir, como obras de estudio; pero sería verdadero desvarío el creer que tuvieran nunca propósito de crear una escuela dramática imitada de la antigüedad; ni Villalobos en el *Anfitrión* , ni Oliva en la *Hécuba* y en la *Electra* se propusieron otra cosa que dar a conocer en lengua vulgar las creaciones de Sófocles y de Eurípides: jamás pensaron que estas obras pudieran llegar a las tablas. Es más: cuando alguno de los ingenios populares se inspiraba en asuntos de la antigüedad clásica, no se valía de los originales griegos o latinos, sino de las imitaciones italianas, cuya acción se trasladaba a España, dando nombres españoles y carácter nacional a los protagonistas.

No hay, por consiguiente, en el siglo XVI dos escuelas; no hay más que el teatro español, que se va desarrollando desde Juan del Encina y Lucas Fernández, y Gil Vicente hasta Torres Naharro, y desde éste hasta Lope de Rueda y sus discípulos, en quienes la influencia extraña no es de los clásicos, sino del teatro italiano, como se ve en *La Eufemia* y en *Los Engañados* de Lope de Rueda, el cual no es más que un buen arreglista de comedias italianas, a las cuales añade episodios y caracteres cómicos de su cosecha.

Lo que digo de Lope de Rueda puede afirmarse de sus discípulos, sobre todo de Alonso de la Vega y de Juan de Timoneda, como puede verse en *La Cornelia* , donde es patente la imitación de *El Nigromante* , de Ariosto, modelo también de la *Comedia de Sepúlveda*.

Más adelante fuimos emancipándonos de esa influencia toscana, y a fines del siglo XVI se nota un embrión confuso del verdadero teatro español, sobre todo en Sevilla y Valencia. En Valencia Cristóbal de Virués mezcla los recuerdos clásicos de la *Elisa Dido* con la novelería desenfrenada de *La Cruel Casandra* y de *La Infeliz Marcela*. En Sevilla Juan de la Cueva aprovecha por pri-

mera vez el rico tesoro poético de los romances, y exorna hábilmente su comedia de *El Cerco de Zamora* , con trozos de los romances mismos, sin duda de grande efecto para espectadores que los sabían de memoria. Otras obras suyas, v. gr., *El Infamador* , todavía se acercan más a la manera de Lope, al paso que en la tragedia de *Ayax de Telamón* quiso, y no pudo, ser fiel a las tradiciones del arte clásico, que sólo vió de segunda mano y a través de los *Metarmorfóseos* de Ovidio.

[p. 122] Otros procedieron con independencia de ese arte desordenado, y con independencia también del arte clásico, procurando acercarse más a la naturaleza y a la verdad humana. Por ejemplo; Micael de Carvajal, en su tragedia *Josefina* , no tomó de la tragedia antigua más que los coros, y en cuanto a los caracteres, procedió de una manera realista. Lo mismo Luis de Miranda en su *Comedia Pródiga* , y Cervantes en la suya de *Los Tratos de Argel* , desligada serie de escenas de cautiverio, que por ser de una realidad tan viva y palpitante, conmueven aún en medio de la rudeza y tosquedad del artificio. La misma *Numancia* , de Cervantes, ostenta cierta épica grandeza, que retrae a la memoria la férrea poesía del viejo Esquilo en *Los Siete sobre Tebas*. No sabemos si este arte confuso, vago y contradictorio hubiera podido llegar a madurez; pero es lo cierto que le ahogó en su desarrollo el portentoso drama de Lope.

Prescindiendo de las tragedias y comedias clásicas que los humanistas habían traducido directamente, existían, cuando apareció el *Fénix de los Ingenios,* algunos ensayos de comedia clásica mezclada con elementos nacionales, dramas de aventuras tomadas de los libros de caballerías; comedias de enredo, comedias de carácter como las *Celestinas y* alguna de Gil Vicente, autos religiosos de tan fresca e ingenua inspiración como los de Altamirando, Tinioneda y Aparicio; y, por último, farsas que lindaban con los últimos términos de lo grotesco. Había, pues, todos los elementos para el teatro nacional español, y Lope de Vega fué el

que, con todos ellos, creó, o a lo menos, organizó y fijó ese teatro. Con todo, en Lope hay más variedad y confusión de temas y recursos escénicos que en ninguno de sus imitadores. Tiene Lope comedias verdaderamente italianas, como *La Viuda valenciana* , desvergonzadísimo trasunto de cualquiera de las más cínicas inspiraciones de Maquiavelo, de Cecchi o del Aretino. Y aunque no se advierta en él imitación directa de los clásicos, tampoco ha de negarse que por medio de los italianos llegó a él cierto influjo plautino y terenciano, como es de ver en *El Rufián Castrucho* y en *El Anzuelo de Fenisa*. Imitó Lope las pastorales de Italia, v. gr., en *El Verdadero Amante* y en *La Pastoral de Jacinto* , que parecen un eco del *Aminta* y del *Pastor Fido* , con más embrollo y más enredo. Tiene Lope verdaderos dramas trágicos, si bien no **[p. 123]** con tan enérgico y cumplido desarrollo como los de Shakespeare, aunque, respecto de los de Calderón, poco tienen que envidiar *El Castigo sin venganza* y *La Estrella de Sevilla*. Apenas hubo asunto de la historia patria que él no llevase a las tablas, haciendo, más bien que dramas poéticos, animadas y rapidísimas leyendas. En las comedias de costumbres del tiempo, Lope sólo cede a Tirso, y quizá es más espontáneo y flexible que él, y de fijo más hábil en la expresión de los afectos tiernos y delicados y en la pintura de los caracteres femeninos. En Lope pueden encontrarse todas las condiciones que andan esparcidas en Moreto, Rojas y Calderón mismo; sólo que con ser tan inmenso su repertorio, con ser tan grande el número de sus obras, todavía no se le ha hecho cumplida justicia, y es uno de los escritores peor juzgados del mundo, a pesar de la fama que gozó en vida.

Lope hizo la más portentosa imitación de *La Celestina* en *La Dorotea* , que es quizá, fuera de los de Cervantes, el mejor libro en prosa castellana que poseemos de su tiempo. Hizo, además, verdaderas comedias de carácter de la escuela de Terencio, con más desorden, con más ligereza, con más superficialidad; pero en cambio sin tanta manía pedagógica y didáctica como Molière.

Así, por ejemplo, *El Acero de Madrid* y *La Discreta enamorada* vencen en frescura, aunque cedan en artificio, a *La Escuela de los maridos* y a *Las Mujeres sabias*. En esto quienes continúan la tendencia de Lope, son Tirso y Alarcón. En suma: de la comedia terenciana, de la comedia moral y de costumbres, es fácil encontrar en Lope tantos ejemplos como en todos los otros juntos. Y después de Lope, en Tirso, sin igual en la fuerza cómica y a nadie inferior en la trágica. Tirso ha dejado el mejor modelo de comedia histórica, o heroica, como se decía entonces, en *La Prudencia en* la mujer. Aquello no es un drama propiamente: no son más que escenas sueltas; pero algunas tan llenas de color, de vida, de verdad, y hasta de sublimidad a veces, que superan a cuanto hay en Calderón. Nunca la Edad Media castellana fué reproducida por Calderón con el nervio y la sencilla nobleza que mostró Tirso en la escena de la Reina y del Mercader de Segovia.

No disputaré ahora si es de Tirso o no *El Condenado por desconfiado* . Si no lo fuera, y tuviéramos que atribuirle a Mira de Amescua, o a algún otro autor de segundo orden, bastaría **[p. 124]** esta obra para ponerle en el coro de los primeros, y declararle gran poeta y extraordinario teólogo. Nada de Calderón llega a este portentoso drama, en que las verdades religiosas han tomado forma artística, sin dañar en lo más mínimo a la pureza de la idea dogmática. Aparte de esto (y esta es la primera gloria de Tirso), con cierta monotonía en los argumentos, en las situaciones y en los caracteres, Tirso es asombroso poeta cómico, de costumbres y de carácter. No sólo en *La Celosa de sí misma* y en *María la Piadosa* (ante la cual parece soporífero el *Tartuffe),* sino en esas mismas comedias palacianas y villanescas, tan primaverales y desenfadadas que parecen sólo de intriga y enredo, hay en los personajes secundarios, hay en el desarrollo todas las condiciones de un drama de carácter. Realmente, después de Shakespeare, en el teatro moderno no hay creador de caracteres tan poderoso y tan enérgico como Tirso; y la prueba es el *Don Juan* , que de to-

dos los personajes de nuestro teatro es el que conserva juventud y personalidad más viva, y el único que fuera de España ha llegado a ser tan popular como *Hamlet* , *Otello* y *Romeo* , y ha dejado más larga progenie que ninguno de ellos. Y *Don Juan* es creación de Tirso casi exclusivamente, puesto que de la tradición popular sólo pudo tomar los primeros elementos y un vago rasguño del personaje.

Alarcón es el poeta terenciano, es el poeta de carácter, y en eso no cede a Molière, por lo mismo que sus caracteres no son tan de una pieza como los de éste. El defecto capital de Molière es haber hecho los tipos ideales del hipócrita y el avaro, que no existen en la realidad humana, donde los caracteres son más complejos, y no suelen hallarse individuos que por profesión y a secas sean hipócritas ni avaros. De aquí la frialdad y el carácter pedagógico del teatro de Molière. Más riqueza de matices, más contraste de impulsos y condiciones secundarias suele haber en Alarcón; por ejemplo, el don García de *La Verdad sospechosa* , no es mentiroso a secas, sino a la par galán, discreto y enamorado, aunque afee sus buenas cualidades el torpe vicio de la mentira, a pesar del cual llega a ser simpático, lo cual no logrará nunca un ente de razón, prototipo quintesenciado de alguna virtud o vicio, y por esto sólo tocado de incurable monotonía, aunque el mayor ingenio cómico le maneje.

[p. 125] Fácil es hacer un hipócrita o un avaro, acumulando los rasgos de la avaricia o de la hipocresía; pero hacer un egoísta generoso como el *D. Domingo* de *Don Blas* , casar dos cualidades tan contrapuestas, de la manera que lo hace Alarcón en *No hay mal que por bien no venga* , es empresa harto más arriesgada, y no conozco nada de Molière que pueda compararse a esto. Ni fué solo la comedia moral y terenciana el arte de Alarcón. Recuérdese la expresión ardiente y nerviosa de algunas escenas del *Anticristo* , uno de sus dramas mejor escritos, aunque peor concebidos. Y en cuanto al drama heroico, reproducción idealizada de

costumbres caballerescas, no hay nada como *Ganar amigos* , entre cuyos personajes parece establecerse un verdadero pugilato de honor y cortesía. En el drama novelesco y de aventuras, *El Tejedor de Segovia* parece embrión de *Los bandidos* , de Schiller.

Alarcón, finalmente, es el más puro, el más terso, el más correcto de nuestros autores dramáticos.

Siguen las huellas de Lope otros ingenios, que sólo por raros caprichos de la suerte han sido calificados de *minora Sidera* , y puestos en calidad y en grado inferior a Moreto y Rojas; por ejemplo, yo no creo que Guillén de Castro, poeta de robustísima inspiración épica y legendaria, valga menos que Rojas, por más que no entrase tanto en las formas convencionales de nuestro teatro, que predominaron después de Lope. Guillén de Castro y Mira de Méscua son ingenios más desordenados, más vagabundos en sus vuelos que Moreto y Rojas; pero en cuanto a sus cualidades esenciales, yo no dudo en igualarlos con ellos. Por ejemplo, *Las Mocedades del Cid,* de Guillén de Castro, considerado como drama histórico nacional, como leyenda dramática, no es obra de quilates estéticos inferiores a los de *García del Castañar* , ni mucho menos al *Rico Hombre* , de Moreto, refundición, no siempre mejorada, de otro drama de Tirso, *El Infanzón de Illescas*.

Ni Rojas ni Moreto produjeron nunca tan viril y robusta poesía como la de aquella escena de *Las Mocedades del Cid* , en que éste, después de vencer al conde Gormaz, se presenta a su padre, y su padre le recibe y le bendice como al vengador de sus honradas canas.

Mira de Mescua fué uno de los poetas más lozanos y abundantes de dicción, y más ricos de fantasía colorista, y a la vez un **[p. 126]** gran creador de argumentos; y ciertamente no brillarían tanto ni Calderón ni Rojas, si *Mira de Mescua* no les hubiera precedido, si *El Esclavo del demonio* no se hubiera escrito antes que *La Devoción de la Cruz*. Además, los contemporáneos de Lope tienen

sobre Calderón y los suyos la ventaja de la dicción y del estilo, que en los últimos suele ser *elegantissima luxuries* (cuando no vegetación parásita), y en los primeros oro de buena ley. Tienen (fuera de esto) la ventaja de la prioridad en los argumentos, pero en el desarrollo son más erráticos y desiguales.

A este punto había llegado el teatro en los tiempos de Calderón. Ahora veamos qué sistema dramático habían seguido Lope de Vega y sus discípulos. En aquel tiempo no faltaron clásicos severos que los acusasen de infractores y de enemigos de los cánones aristotélicos; y Lope, tomando medio en serio, medio en burlas. estas acusaciones, se defendía diciendo que guardaba los preceptos con seis llaves, y encerraba en su estudio a Plauto y a Terencio, para que no le diese gritos la verdad en libros mudos. Con mejor acuerdo, sus discípulos y apologistas acudieron a otros medios de defensa más eficaces, y sostuvieron que, siendo el principio capital de la poética de Aristóteles la imitación, debía entenderse este precepto, no en el sentido mecánico de imitación de los antiguos, como hacían los enemigos del teatro español, sino de imitación de la vida y de la naturaleza humana contemporánea; y que, por consiguiente, cumpliendo Lope y sus discípulos con este canon, estaban dentro de la legislación aristotélica.

Así entendido nuestro sistema dramático en su fundamento, debemos indagar si era reproducción fiel de las ideas de la época y de las pasiones del tiempo, y es indudable que lo era. Comenzaba por ser esencialmente católico. No solamente existía una especie de representaciones teológicas, los autos sacramentales, que son la afirmación dramática del adorable misterio de la Eucaristía, sino que había muchos dramas consagrados a enaltecer los triunfos de la Religión sobre la ciencia humana y la duda, y de la razón sobre la carne, y del libre albedrío sobre la pasión desatada. Así *El Condenado por desconfiado* , *La Fianza satisfecha* , *El*

Mágico Prodigioso y tantos otros dramas en su raíz y esencia, no ya católicos, sino teológicos y escolásticos.

El teatro español es además monárquico en el sentido que lo **[p. 127]** era la España del siglo XVI, y aún algo más, porque el sentimiento monárquico está idealizado hasta lo imposible, sobre todo en Lope y en Rojas. A esta devoción realista servía de contrapeso el sentimiento del honor, esa propia estimación que templaba las exageraciones monárquicas del poeta, como es de ver en aquellos versos calderonianos:

> Al Rey la hacienda y la vida
> Se ha de dar; pero el honor
> Es patrimonio del alma,
> Y el alma sólo es de Dios.

Por lo que hace a las relaciones de familia, el drama castellano excluía casi completamente del cuadro de sus escenas el matrimonio: la madre jamás aparece; está oculta en el *Sancta Sanctorum* del hogar: la heroína es habitualmente una hija soltera, huérfana de madre, y sujeta a la autoridad del padre o de un hermano, celoso guardador de su honra, y muy propenso a la ira. Si la mujer casada aparece alguna vez, suele ser con los nobles rasgos de la honrada mujer de *García del Castañar* o de *La Luna de la Sierra,* y si por caso raro sale a la escena, es como entre nubes; y tras el crimen y la deshonra viene el castigo tremendo, y la justicia patriarcal y bárbara que demuestra la rareza de las infracciones.

En lo demás, el drama castellano no ha puesto en escena más que amores lícitos, bien o mal regidos y gobernados por la ley de la razón. En cuanto a los desvaríos de la moral social, que entonces se llamaba el honor, todos han pasado al drama, y constituyen su parte inmoral. Fuera de estos lunares, es esencialmente católico; y aunque de un modo subordinado, es también monár-

quico y de todo punto español, no sólo en cuanto no debe casi nada a los antiguos y muy poco a los italianos (como no sea en Lope), sino también en el sentido de que los sentimientos, y las ideas, y las costumbres son españolas y conservan todo el sabor del terruño. Sus grandezas y sus defectos están íntimamente ligados con las mismas condiciones del ingenio español para las ciencias y las artes; de aquí la rapidez y la facilidad para comprender un carácter y lo incompleto del desarrollo, que procede por intuiciones y relámpagos. En el estilo, participa nuestro teatro de todos los vicios literarios del tiempo: del culteranismo, del gongorismo, etc., **[p. 128]** como se observa sobre todo en la segunda época, en Calderón, en Rojas, y un poco menos en Moreto.

Nuestro drama tiene varios géneros. En primer lugar el drama completamente simbólico, el drama teológico, en que apenas intervienen personajes reales y efectivos, sino ideas puras y abstractas, y este drama es el auto sacramental. Después un drama religioso, pero en el cual los caracteres no son ya la fe, la gentilidad ni el libre albedrío, sino personas de carne y hueso con caracteres y pasiones semejantes a las del drama profano; el drama trágico, ensayado principalmente por Calderón y por Rojas, y antes incidentalmente por otros; el drama histórico nacional, generalmente sin color arqueológico; pero con el color del siglo XVII español, en que aún restaban grandes vestigios del espíritu y costumbres de la Edad Media, lo cual da a los personajes de estos dramas carácter vigoroso, acentuado y castizo, a pesar de las contradicciones y de los anacronismos que abundan en la parte de historia externa. Las comedias de costumbres del tiempo, que son las mejores; las que se llaman de intriga y enredo, o de capa y espada, que constituyen casi las dos terceras partes de nuestro teatro y la mejor parte de él, artísticamente considerada. Después, y por excepción, la comedia de carácter, apuntada en Lope de Vega, bastante desarrollada en Tirso y en Alarcón, sobre todo en Alarcón, y de la cual Calderón mismo, a pesar de ser menos

dado a lo particular que a lo universal, nos dió muestras brillantísimas, por ejemplo, en *No hay burlas con el amor* , en *El Astrólogo fingido* y algunas otras donde nada hay, sin embargo, que se acerque a los tres admirables caracteres de *El Alcalde de Zalamea* , drama excepcional, en que rebosan de vida hasta los soldados, vivanderas y gente menuda.

Después, y como géneros de menos importancia, la comedia de costumbres picarescas, v. gr., *El Rufián Castrucho,* de Lope, los dramas de bandidos, como en el mismo Alarcón *El Tejedor de Segovia* , cuyo protagonista es un bandolero, un foragido, un rebelde contra la sociedad.

Después, y en último término, los dramas falsos y convencionales, como, por ejemplo, los mitológicos y caballerescos, que se hacían en las fiestas reales, y que se representaban con grande aparato: el poeta en estos dramas quedaba en una esfera inferior **[p. 129]** al maquinista y director de la tramoya, pero alguna vez atinaba con rasgos líricos de precio.

Calderón, para estos dramas de espectáculo, entró a saco por las *Metamórfosis de Ovidio* , o se valió de argumentos de los libros de caballerías, como en *La Puente de Mantible* y en algunos otros.

A todo lo cual deben añadirse los entremeses, sainetes, jácaras, bailes, etc., de que nos dejaron ejemplos Lope y Calderón, aunque no rayaron en esto a grande altura, y fácilmente los eclipsó Luis Quiñones de Benavente.

Estos son, tomados en conjunto, el carácter y la tendencia del teatro español en el siglo XVII. De esas reglas convencionales que los clásicos del siglo pasado quisieron imponer al teatro, no se ve en el nuestro el menor vestigio; ni unidad de tiempo, ni de lugar; tiempo y lugar, los necesarios para el desarrollo de la acción. Nuestro teatro carecía además de decoraciones y de todos los medios de producir la verosimilitud en la escena; ni había más interés que el que el espectador tomase en el desarrollo de la

acción. Después de todo, yo no sé si los medios materiales de producir efecto en la escena está o no en razón inversa del efecto estético que la obra dramática produce. Lo cierto es que ni Lope de Vega ni Shakespeare necesitaron de esos recursos para lograr sus mayores triunfos. Ciertamente que el Julio César de Shakespeare, en traje de inglés del siglo XVI, debió causar más honda impresión en el ánimo virgen de sus contemporáneos que la que causaría en nuestros días, vestido con todo el rigor indumentario que la época exige.

Lo que nuestro teatro gana en nacionalidad, lo pierde en universalidad: no hemos de esperar que sea un arte admirado, y adorado por todos los pueblos cultos, como el arte de Sófocles o el de Shakespeare; está demasiado sujeto al terruño para eso, está demasiado pegado a nuestra raza para que pueda parecer natural y simpático a otros pueblos: a duras penas, y en fuerza de su desinterés estético y de proceder por líneas generales, los alemanes han llegado a identificarse con él: los ingleses nunca; se han quedado con Shakespeare, y los franceses con Molière. Es difícil hacer que sean populares los héroes de nuestro teatro, con la sola excepción de Don Juan. Esto es una ventaja y un demérito: nuestro teatro es quizá el segundo, a lo menos el tercero del mundo: **[p. 130]** se le puede invocar como bandera de guerra en tiempo de revolución romántica, pero no se puede tomar como tipo o modelo de lo bello, como sucede con el arte idealista de Sófocles, y con el realista de Shakespeare, que son los dos polos igualmente admirables del arte: nuestro arte, ni es bastante realista ni bastante idealista para que tenga carácter de universalidad. En nuestro teatro, más que idealismo, hay convencionalismo; y más que realismo, la realidad histórica de un tiempo dado. Además, hay cierta ligereza, cierta superficialidad en el modo de tratar los argumentos, y repito que menos en los primeros que en Calderón. Calderón ha estremado los defectos; en cambio, tiene sobre los extranjeros la ventaja de la alteza de la concepción

y el vigor sintético: pensamiento como el de *La vida es sueño* no le hay en ningún teatro del mundo; pero quizá el desarrollo no satisface ni aquieta el ánimo que arde en sed inextinguible de lo bello, y quiere gozar de la perfecta compenetración de la idea y de la forma.

Esto es lo que se me ocurre decir sobre Calderón, sobre su vida, sobre sus obras, sobre la sociedad de su tiempo, sobre la época y sobre el teatro.

El próximo día entraremos en la primera división de sus obras. Las de Calderón, incluyendo los autos sacramentales, pueden dividirse en dramas simbólicos, dramas religiosos, dramas trágicos, porque históricos puramente no tiene ninguno; comedias de capa y espada (de intriga o de costumbres), dramas mitológicos, comedias caballerescas y palacianas, zarzuelas y sainetes o entremeses.

Alguna obra que haya excepcional, y que fácilmente no se reduzca a esta clasificación, ya la iremos analizando, conforme la ocasión se presente. El primer día hablaremos del drama simbólico, es decir, de los autos sacramentales. He dicho. *(Aplausos.)*

AUTOS SACRAMENTALES.—CONFERENCIA TERCERA.

SEÑORES:

En las dos Conferencias preliminares hemos dado las nociones más indispensables para conocer a Calderón, su época y el estado del arte en su tiempo. Hoy debemos entrar ya en el examen directo de las obras del poeta (que para este fin clasificamos el último día) y en la primera sección de ellas, es decir, en los dramas teológicos, en los dramas simbólicos, llamados *autos sacramentales*.

Género es éste, no sólo peculiar de nuestra literatura, sino singularísimo y extraño entre todas las del mundo. Es más: constituye por sí solo una que no sé si llamar aberración o excepción estética, digna, desde este punto de vista, de muy detenido examen. No es posible tratar ya de los autos sacramentales con el tono de intolerante menosprecio, de desdén y de mofa con que hablaron de ellos los críticos de la escuela francesa del siglo pasado. Vano hubiera sido pretender, señores, que el fervor y el entusiasmo casi religioso que estas composiciones despertaban en los católicos oyentes del tiempo de los Felipes, hallasen eco en almas siervas del materialismo y de la pobre y rastrera filosofía sensualista del siglo pasado. Tampoco era de presumir ni de creer que un **[p. 132]** género tan nacional, tan característico de una época, de una raza y de un estado social a ningún otro semejante, llegase a entusiasmar, ni siquiera a ser bien comprendido, por críticos de otras naciones. Todo esto ha influído grandemente en la falta de popularidad de los autos en la España de hoy, cuanto más en las naciones apartadas. Los mismos alemanes que más justicia han hecho al teatro de Calderón, comenzando por las brillantes consideraciones de Guillermo Schlegel, y siguiendo por el detenido análisis del barón Schack y de Schmidt, puede decirse que se han limitado a la parte profana del teatro de Calderón,

y si algo han dicho en cuanto a la parte sagrada, es solamente de los dramas religiosos, es decir, de aquellos en que intervienen afectos, caracteres y pasiones humanas; pero de la parte propiamente teológica de las obras del poeta, puede decirse que la han dejado intacta y virgen.

Entre nosotros, aunque pocos, se han hecho notables estudios en estos últimos años acerca de esta parte olvidada de las obras de Calderón, debiendo citarse, en primer término y como uno de los trozos más elocuentes que en castellano existen, a la vez que de los mejor pensados y mejor sentidos, el discurso preliminar que a su colección de autos sacramentales (no solamente de Calderón, sino de todos sus antecesores, contemporáneos y discípulos, desde principios del siglo XVI hasta fines del XVII) antepuso don Eduardo González Pedroso, de grata y veneranda memoria para todos los católicos españoles. A éste y a otro brillante estudio del señor Canalejas, está reducido lo que hasta ahora se ha dicho de los autos sacramentales; los trabajos extranjeros son, en este punto, mancos o nulos y aún los críticos que han mirado con más amor el teatro de Calderón, han tenido para los autos censuras tan acerbas como las que brotaron de la pluma de Ticknor, en otras cosas tan calderoniano.

Ante todo, es preciso saber lo que los autos fueron, cuál su razón de ser histórica, y cuál su razón de ser artística, ya que no puede concebirse que un género tan incongruente como aquel lo sería, si hubiéramos de dar asenso a las diatribas de sus censores, hubiera llegado a obtener el grado de popularidad extraordinaria que el teatro sacramental alcanzó en el siglo XVII. Y es todavía más extraño que un teatro teológico y didáctico por su espíritu y hasta por sus formas, un teatro pobre y ayuno de todo lo que **[p. 133]** en los teatros del mundo puede interesar, halagar y atraer la atención, desprovisto de casi todos los medios artísticos propios de la dramática, llegara, sin embargo, a conmover y a interesar aun a la ruda e indocta plebe, como no lo alcanzó nunca

el drama profano. La popularidad de los autos fué superior, con mucho, a la de los dramas más trágicos y a la de las más deliciosas comedias de enredo. Algo de esto debe atribuirse, indudablemente, a las circunstancias solemnes en que se representaban los autos, al atavío escénico, a la mayor ostentación del arte histriónico, a todos esos pormenores de exhibición con que los autos se ejecutaban; pero ni aun con estos accesorios sería posible hoy llevar a un pueblo a que oyera y contemplara, no digo con aplauso, sino con paciencia, ni aun por brevísimo tiempo, una representación en que fueran personajes la Fe, la Esperanza, el Aire, la Tierra, el Agua, el Fuego y otros de la misma especie; y en que dieran asunto al diálogo la Encarnación, la Trinidad, y, sobre todo, la presencia sacramental en la Eucaristía. Género es éste, repito, que con ningún otro del mundo tiene fácil comparación, y en este sentido puede afirmarse que el drama estrictamente teológico (no el drama religioso con accidentes y estructura de drama profano) no existe ni ha existido en el teatro de ninguna nación, fuera de España.

Desde luego, surge una grave cuestión, preliminar y fundamento de todas: si lo sobrenatural, lo invisible, y con mucha mayor razón las abstracciones, las personificaciones morales, las ideas puras, los atributos divinos, las pasiones en abstracto, las virtudes y los vicios, etc., caben en el arte. Esta es la primera dificultad. Yo creo que en una concepción alta, serena y amplia del arte, como la que hoy podemos tener, libres de exclusivismos de escuela, el arte no puede limitarse a lo humano, ni mucho menos a lo plástico y a lo figurativo. Si el arte es el resplandor de la idea en la forma, en el arte ha de caber todo, no solamente la belleza sensible, sino la belleza intelectual y la belleza moral. Es claro que los conceptos intelectuales, las ideas puras, no tienen entrada en el arte, sino en cuanto se revisten de forma estética, y dejan la suya propia abstracta y filosófica, y rompen las cadenas del desarrollo dialéctico; pero desde el momento en que llegan a vestirse

de forma sensible y a cubrir de carne sus huesos, pueden ser materia propia y digna de ciertos modos y esferas del arte. Pero ¿caben **[p. 134]** en la dramática? Aquí casi me atrevería yo a contestar que no. La dramática, tal como todas las escuelas la han entendido, tal como ha aparecido en todos los teatros y en todas las civilizaciones del mundo, vive de pasiones, de afectos, de caracteres humanos; no es más que la vida humana en acción y en espectáculo. Hacer un drama con personajes simbólicos, hacer un drama con personajes abstractos, es un verdadero tour *de force,* perdonable sólo a fuerza de ingenio y a título de excepción y singularidad. Lo sobrenatural, lo invisible cabe perfectamente como ideal y fuente de inspiración, y como término de los anhelos del alma, en la poesía lírica; cabe en la poesía didáctica (si admitimos que exista una poesía verdaderamente didáctica); en el arte dramático, a mi entender, no cabe. Digo esto con cierto temor, porque verdaderamente me lo inspiran las sublimes creaciones que con ese fondo y con esos datos llegaron a producir nuestros poetas del siglo XVII. Es más: creo que el drama sacramental es fruto natural del tiempo, y que de no haber existido nos hubiera privado, no solamente de tesoros de poesía lírica, sino también de inestimables (aunque accidentales) bellezas dramáticas en ciertos pormenores y escenas, y, sobre todo, de altísimas concepciones intelectuales y filosóficas, mucho más altas que la forma que pretende encerrarlas, aunque sólo el propósito de dramatizarlas sea ya indicio de la vigorosísima fantasía de los autores.

He dicho que el drama sacramental es fruto exclusivo de la literatura española; es más: me atrevo a sostener que el drama teológico, no se ha dado en ninguna literatura, antes ni después de la nuestra. Se me contestará (buscando ejemplos de la antigüedad griega): El *Prometeo* de Esquilo, no es más que un símbolo del hombre en lucha con el destino. Nada más inexacto. En primer lugar, a Prometeo lo primero que le falta para ser símbolo del

hombre, es ser hombre; es un titán, un dios de estirpe antigua, destronado por otro dios más moderno; es decir, por Júpiter. Es un drama teológico, pero con personajes completamente antropomórficos, incluyendo en este número hasta la Fuerza y el Poder, especie de ayudantes de Vulcano, que encadenan y sujetan a Prometeo en la roca, en la primera escena. Todas las personificaciones de la mitología griega, hasta las que tienen nombre y apariencia de ideas abstractas, son verdaderas figuras humanas. Además, **[p. 135]** los dos únicos personajes abstractos que en el *Prometeo* intervienen, la *Fuerza* y el *Poder,* no hablan nunca; son simplemente dos servidores de Vulcano, que consuman la sentencia de Júpiter.

Nada más remoto de un auto sacramental que la obra de Esquilo, por más que haya dicho lo contrario Pedroso. Ni esa interpretación moderna y medio cristiana del *Prometeo* cabe dentro de la teogonía helénica, donde el sentido de la tragedia es seguramente muy diverso, reduciéndose a una protesta en favor de los dioses antiguos destronados por los dioses nuevos.

En cuanto a los otros dramas, calificados de simbolicos en las literaturas modernas, v. gr., *Fausto* y *Manfredo,* lo de menos es el símbolo; y si viven y son obras inmortales, es precisamente por lo que tienen de humanas. Si Mefistófeles no fuera más que el espíritu de la contradicción y del límite, el espíritu que *niega siempre,* como él se define cuando por primera vez se presenta en escena, no sería más que un personaje abstracto, tocado de incurable frialdad, como la mayor parte de los que andan en el segundo Fausto; pero Mefistófeles, en el primero, tiene un carácter eminentemente humano, y de una ironía tan cómica y profunda, que llega uno a olvidarse de su origen y procedencia sobrenatural; y en cuanto a Manfredo, tan humano es, que se confunde con el poeta mismo. No hay, pues, drama propiamente simbólico más que en el auto sacramental del teatro castellano. Si es un error el haber creado esa especie de drama, tenemos que cargar

con toda la culpa; y si es una gloria el haber imaginado tan nueva y peregrina forma artística, también esa gloria nos pertenece del todo, y debemos reclamarla. Ni tampoco es lícito confundir el auto sacramental con los misterios, con las moralidades, ni con ningún otro género de representación religiosa.

El auto sacramental puede definirse representación dramática en un acto, la cual tiene por tema el misterio de la Eucaristía. Ésta, a lo menos, es la ley constante en los autos de Calderón y de sus discípulos; pero en cuanto a los autos del siglo XVI, no siempre reúnen estas condiciones, antes es muy frecuente que no tengan de sacramentales más que el haber sido representados en el día del *Corpus*.

El primer auto, el más antiguo, del cual sepamos positivamente haberse destinado a una fiesta eucarística, no contiene más **[p. 136]** la dramática que la vulgar leyenda de haber partido San Martín su capa con un pobre. No se atina qué relación directa o indirecta pueda tener esto con el misterio de la Eucaristía. Por eso afirmo que durante el siglo XVI muchos autos no tuvieron más de sacramentales que la ocasión en que aparecían en las tablas. No así los del tiempo de Calderón, en quien el género adquiere independencia absoluta y toma caracteres y formas muy señaladas.

Claro es que estas representaciones no pudieron ser más antiguas que la institución misma de la fiesta del Corpus, que en alguna iglesia particular se celebraba antes del siglo XIII, pero que a toda la cristiandad no fué extendida sino por el Pontífice Urbano IV, en 1263, dando ocasión al maravilloso oficio que compuso Santo Tomás para esa fiesta. En España la introdujo muy luego Berenguer de Palaciolo, que murió en 1314.

Es más: desde el principio, en España, a todas las fiestas y regocijos con que se solemnizaba esa festividad, verdaderamente de alegría, a todas las solemnidades propiamente religiosas, a to-

das las ceremonias litúrgicas, se añadían ya ciertos gérmenes de representación dramática. Con todo, estos gérmenes no fructificaron bastante en la Edad Media. A lo menos en Castilla hubieron de ser casi completamente desconocidas las representaciones sacramentales, puesto que no tenemos la menor noticia de ellas anterior a los últimos años del siglo XV y primeros del XVI. Es más: hay un dato que nos induce a creer que no existían, y es que Alfonso X, en sus Partidas, habla de las representaciones que los clérigos podían hacer, y enumera entre ellas la *Natividad de Nuestro Señor Jesucristo,* la *Resurrección,* la *Adoración,* etc., y no nombra de ninguna manera las representaciones eucarísticas.

Es más, los Cánones del Concilio de 1512, dirigidos a atajar los abusos que ya empezaban a introducirse en las representaciones ejecutadas dentro de los templos, y de que eran actores los clérigos, no mientan la representación del *Corpus* entre las demás de que hablan.

No así en Aragón y Cataluña. Tenemos noticias de que la fiesta del *Corpus* se solemnizaba en la catedral de Gerona con representaciones escénicas, aunque sin relación, a lo menos directa e inmediata, con el misterio de la Eucaristía. Tales fueron: el *Sacrificio de Abrahám, La venta de José, Las tres Marías,* etc.

[p. 137] Lo cierto es que a principio del siglo XVI encontramos ya en Portugal el texto de una representación sacramental (en el sentido de haberse verificado en día del *Corpus),* que es el auto de *San Martín,* de Gil Vicente.

En todo el siglo XVI continuaron los autos; unos (y son los más) anónimos, como muchos de los que existen en el famoso Códice de autos viejos de la Biblioteca Nacional; otros de autores conocidos, por lo general muy oscuros, v. gr., el tundidor de Segovia Juan de Pedraza, que compuso, para una de estas fiestas, una especie de *Danza de la Muerte*.

El más célebre de todos los poetas sacramentales de este primer período, es Juan de Timoneda, aquel famoso librero de Valencia, amigo y editor de Lope de Rueda, cuya historia está enlazada con la historia del romance, de la novela y de otros géneros semipopulares de nuestra literatura en el siglo XVI.

Juan de Timoneda, que en sus comedias no hizo más que seguir las huellas de los italianos y arreglar sus obras a nuestra escena, del mismo modo que lo habían hecho Lope de Rueda y los demás poetas de ese grupo, logró mucha más originalidad en los autos sacramentales, aunque también debemos decir que no pocas veces entró a saco por las obras anónimas de poetas más modestos y más desconocidos de los primeros años de aquel siglo. A medida que el tiempo adelantaba, iban pareciendo los primitivos autos demasiado secos y pobres, y se trató de darles más movimiento, más interés y más animación dramática, lo que comenzó Juan de Timoneda; pudiendo decirse que los autos se van complicando por grados al pasar de un autor a otro. En Timoneda, la acción es un poco más interesante y el diálogo más vivo que en los autos anónimos. En Lope de Vega abundan más los elementos líricos, y también los incidentes análogos a los del drama profano; y lo mismo que digo de Lope de Vega, debe aplicarse a sus discípulos, el maestro Valdivielso y Tirso de Molina. Valdivielso puede ser llamado el poeta del cielo, ya que sólo dedicó su pluma a composiciones sagradas, así en lo dramático como en lo épico y lírico. Pero Calderón es quien definitivamente logra llevar el género a su cabal perfección y apogeo, emancipándole, así de las tradiciones del teatro profano como de la trabazón y estructura de las comedias devotas y de Santos.

[p. 138] He dicho que, en los autos del primer período, la fiesta del *Corpus* no fué tema, sino más bien pretexto, ocasión o motivo para que los autos se escribiesen. Debo añadir que las representaciones sagradas, que durante la Edad Media se verificaron constantemente en el templo y por actores clérigos, en el si-

glo XVI salieron del todo a la calle y a la plaza pública, cayendo, lo mismo que todas las demás formas escénicas, en manos de histriones o farsantes pagados para este fin.

Tan católico es en la esencia nuestro teatro antes como después de esta transformación; y anima todos los autos sacramentales un enérgico espíritu de oposición a la Reforma, en el tema de la presencia sacramental, bárbaramente negada por Carlostadio y otros herejes del Norte; pero también es cierto que la verdadera reforma de las costumbres y de la disciplina, hecha dentro de la Iglesia Romana (en España muy pronto), y extendida a toda la cristiandad por el Concilio de Trento y por varios Pontífices, desterró del templo ciertas expansiones de la devoción, antes lícitas, y ya ocasionadas y peligrosas, y fué causa de que las representaciones sagradas, que ya no se veían con los ojos de otras edades, saliesen del recinto del templo (en el que hasta entonces se habían albergado), y entrasen en el tumulto y la agitación de la plaza pública y de los corrales o teatros dispuestos al efecto.

Los autos sacramentales fueron ejecutados ante muy heterogéneo auditorio; desde aquellos vislumbres o gérmenes de compañías llamadas *bubulú y ñaque* (como las describe Agustín de Rojas en su *Viaje Entretenido),* que por lugarejos oscurísimos representaban *La Oveja Perdida* y otros autos de Juan de Timoneda, de tan sencilla estructura, que no requerían más que tres o cuatro personajes, hasta la complicadísima y ostentosa *mise en scène* de los autos de Calderón, ejecutados en el siglo XVII en la Plaza Mayor, ante los Consejos, ante el Rey y ante todo el pueblo de Madrid congregado.

Parece que los autos sacramentales nunca fueron representados sino a la luz del día; es más: no se los concibe aprisionados en las condiciones materiales de un teatro moderno. Requieren la luz y el aire libre, y una escena tan ideal y fantástica, como fantástico e ideal es el drama místico, y tal, que rompe todos los límites y condiciones ordinarias del teatro. Es el auto representa-

ción de **[p. 139]** lo sobrenatural y de lo intangible, del a alegría y del misterio, y vana empresa sería encerrar las abstracciones bajo techo, encadenarlas entre bastidores y cortinas, o alumbrarlas con la tibia luz de las candilejas.

He dicho que entre los autos sacramentales anteriores a Lope, e igualmente olvidados en gran parte, pueden encontrarse rasgos de tal sencillez y tan honda ternura, como a duras penas se hallan en el drama profano del mismo tiempo. Imposible sería encontrar en la mayor parte de las comedias, farsas y tragedias de aquel período, nada que se acerque, por ejemplo, a un olvidado auto de *Las Donas,* de autor anónimo, en que Lázaro va presentando a la Virgen María los instrumentos de la Pasión de su Hijo.

Este pasaje, que luego imitó Juan de Timoneda en otro auto suyo más complicado, que se rotula *Los Desposorios de Cristo,* vale la pena de leerse aquí, aunque no sea entero. Mostrará la estructura sencillísima de los autos del primer periodo, mucho mejor que pudieran hacerlo largas explicaciones:

HUMANIDAD

Abre aqueste cofre triste,
¡Oh María!
Saca las donas que invía
La madrina y el padrino;
Saca el collar de oro fino
Sembrado de pedrería;
Saca esa argentería
De tu amado.

NUESTRA SEÑORA

(Saca del cofre unas monedas).
¡Ay, dineros ha enviado!…
¡Qué moneda tan rabiosa!
Son las arras que a su Esposa

Ha de dar el Desposado.

HUMANIDAD
Por eso será comprado
Tu placer;
Son por los que han de vender
Tu hijo a los carniceros;
Ellos son treinta dineros,
Los cuales puedes bien ver,
[p. 140] NUESTRA SEÑORA
(Sacando del mismo cofre una soga).
Esta soga al parecer
Mucho espanta;
¡Ay, qu´el alma me quebranta,
Que nunca tal dona he visto!

HUMANIDAD
Pues con ella a Jesucristo
Desollarán la garganta.

NUESTRA SEÑORA
¿Hay dolor y pena tanta?
¡Ay, mi amado!
¡Qué collar de oro tirado
Adán, vuestro padre, os da!
¡Collar que él os rasgará,
Mi Dios y mi Hijo amado!
.....

HUMANIDAD
Son azotes de amargura,
Con que le den los sayones.

NUESTRA SEÑORA
¡Quién supiese qué varones
Le han de dar!
¡Quién los pudiera hablar
Para decilles: «Señores,
Dadme a mí esos dolores
Que a mi Hijo habéis de dar!»
¡Oh celestial Rey sin par
Y sin pecado!
……

LÁZARO
(Sacando una cruz.)
Cata la cruz.

NUESTRA SEÑORA
¡Oh, qué afán!
¿Para qué es?

LÁZARO
Para do claven los pies.
[p. 141] NUESTRA SEÑORA ¿Y qué pies?
LÁZARO
Los de Jesús.
NUESTRA SEÑORA
¡Oh mi consuelo y mi luz,
Muerta soy ya de esta vez!

HUMANIDAD
Las manos de mi Jüez,
Consagradas,
Aquí han de ser clavadas.

NUESTRA SEÑORA
¿Enclavadas tienen de ir?
¿Cómo lo podrá sufrir,
Madre de las más penadas?
¡Oh manos santificadas,
Mi placer,
Amor mío y mi querer,
Hijo mío y de mi alma!
¿Que en cruz de cedro y de palma
Crucificado has de ser?

HUMANIDAD
Aún más donas hay que ver.—
Clavos son. *(Sácalos.)*

NUESTRA SEÑORA
¿Para qué, dame razón?

HUMANIDAD
Para clavalle las manos
Aquellos lobos alanos,
Con martillos de pasión.

NUESTRA SENORA
¡Tanta pasión, corazón,
Se os ordena;
Tanta pena, vista buena!
.....
De dolor y angustia llena
Triste estó.
[p. 142] ¡Ay qué dona le envió
A mi Hijo, Adán, verés!
¡Clavos que rasguen los pies,
Y el alma a quien le parió!…
¿Qué es aquesto que veo yo?

¡Oh gran mal!

HUMANIDAD

(Saca un vaso y una caña, con una esponja.)

Ah de su cetro rëal
Que lleve el Emanüel.
Es don de vinagre y hiel,
Que en la cruz bebe mortal.

NUESTRA SEÑORA

¿Hiel por vino angelical
A mi amado?
¿Vinagre y hiel, Desposado,
Dan al desposorio vuestro?
¿Hiel y vinagre, Maestro?…
¡Vos maná les habéis dado!
Agua dulce habéis manado
Del Jordán,
Y vinagre y hiel os dan…

En todo esto hay una ausencia de estilo grande, y pobreza extraordinaria de ingenio y de artificio; pero también un acento de verdad humana, que, a veces, conmueve más que toda la pompa lírica que derramó luego Calderón en sus autos, donde si es más complicada la traza y más peregrino el saber teológico y mayor la armonía rítmica, suele sobreponerse a todo el elemento intelectual, ahogando y matando la expresión natural y sentida.

Con alguna mayor habilidad que el desconocido poeta del auto de *Las Donas,* reprodujo Timoneda la misma situación en su auto *Los Desposorios de Cristo y de la Naturaleza Humana,* donde imaginó un convite dado por el Testamento Nuevo y la Ley Vieja.

TESTAMENTO NUEVO
En este plato encerrado
Viene sangrienta corona,
[p. 143] NATURALEZA
¡Ay cuán amargo bocado!
Con esta irás coronado:
Póntela, amor, y perdona.
Salid, hijas de Sión,
A ver con corona y soga
A vuestro rey Salomón,
Que corona le da en don
Su madre la Sinagoga.

CRISTO
Póntela, querida esposa.
Paresces lirio entre espinas,
Entre cardos blanca rosa:
Rubicunda estás y hermosa.
Como nardo en clavellinas
Paresce el rubio cabello
Resplandeciente tesoro,
Que resplandesces con ello:
La soga adorna tu cuello,
Como collares de oro.

Prescindiendo de tan rudos principios, tomemos el auto ya tal como en Calderón aparece; el auto *tipo,* puesto que en los anteriores el tema eucarístico anda muy mezclado con elementos extraños y reminiscencias de otros géneros dramáticos, y de los posteriores casi puede decirse que no son más que degeneración o secuela del sistema calderoniano.

Todos estos autos, sin excepción ninguna, tienen por único objeto el misterio de la Eucaristía; pero tampoco hay un solo

ejemplo de que haya sido presentado el acto de la institución del Sacramento en su forma directa, en la forma que pudiéramos llamar histórica; el mismo respeto de los poetas, el fervor religioso, lo impidieron, y fué preciso tratar el asunto de soslayo y salvar esta manera de pie forzado.

Veamos ahora cómo el autor, tratando la idea en su abstracción teológica, ha sabido en lo posible llevarla al teatro y encerrarla, hasta cierto punto, en las condiciones del arte dramático.

Unas veces, no en Calderon, sino en los orígenes del teatro Eucarístico, la dificultad se había resuelto con largos diálogos en que dos o más personajes discurrían sobre la institución del **[p. 144]** Santísimo Sacramento. Claro es que estos autos o meras disertaciones no tenían condiciones escénicas de ninguna suerte, y sólo podía hacerlas tolerables su brevedad y la belleza de estilo. Así es que cayeron bien pronto en desuso.

Otras, buscando algo que se pareciese más a drama, pusieron en escena la vida de aquellas Santas y Santos más conocidos o más célebres por su devoción al Santísimo Sacramento del altar. Pero, ¿qué sucedió? Que tales autos sacramentales, como sucede con uno de Moreto, titulado *La Gran Casa de Austria* y con los del *Santo Rey D. Fernando,* de Calderón, llegaron a convertirse en comedias devotas, que sólo se diferenciaban de las restantes en tener un solo acto en vez de tres, y en el lugar y ocasión en que se representaban Y sabido es que las condiciones de la comedia de santos se confundían casi con las del drama profano.

Abandonados todos estos caminos, aunque este último sólo se intentó por excepción, no había más remedio que acudir a la forma alegórica, y esta alegoría se presento por lo menos en siete maneras distintas. Ora sirvieron para esto las historias del Testamento Antiguo, en que todo era como anuncio, como vislumbre, figura y sombra de la Ley Nueva; así tenemos *La Zarza de Moisés, La Cena de Baltasar, La Primer Flor del Carmelo, El Vellón de*

Gedeón , y otros muchos autos, en que, no sólo se aprovechó el sentido que la Iglesia da al Testamento Antiguo, donde todo, además de su sentido natural e histórico, tiene otro sentido más alto, y es prefiguración de la Ley Nueva, sino que más o menos violentamente, y por su propia autoridad, en todo vieron nuestros poetas un símbolo del misterio Eucarístico, hasta el punto de haber doble y triple alegoría en muchos de estos autos. Segundo modo de representación sacramental, y también de los más naturales y legítimos, fueron las parábolas del Evangelio; así *La Viña del Señor,* y otros muchos que pudiéramos citar.

Pero no se detuvieron aquí los poetas; porque constreñidos a hacer todos los años un auto sacramental, y a veces dos, con la condición de que fuesen siempre nuevos, por lo menos los que se destinaban a la villa de Madrid, habían de agotarse las formas, los medios y las condiciones dramáticas útiles para aquel forzoso tema. Multiplicáronse, pues, los recursos alegóricos, y hubo autos sacramentales en que no intervienen, ni por incidencia, personajes **[p. 145]** humanos, sino que todo el diálogo es entre ideas puras o personificaciones de las virtudes y de los vicios, de las ciencias o de los elementos, de los atributos de Dios, o de los sentidos y de las potencias del alma, etc. En otros autos sacramentales se entró a saco por la historia profana, trayendo a cuento lo que parece más lejano de toda relación con el misterio de la Eucaristía, y en este concepto, hay autos que frisan ya con lo ridículo, y cuyo simbolismo no puede ser más torpe y desmañado. Pedroso, cita un auto en que Carlo-Magno se lanza a conquistar la Tierra Santa, donde Galalón le vende por treinta dineros y Carlo-Magno muere crucificado.

Mucho más común, aunque hoy nos parezca irreverente, era el auto sacramental fundado en la mitología. Hoy, que tanto claman contra el paganismo los discípulos del abate Gaume, apenas se comprenderá que en siglo tan católico como el XVII pudieran aplaudirse representaciones eucarísticas con los títulos de *El Di-*

vino Orfeo, de *El Sacro Parnaso* y otros por el estilo, y que los dioses del gentilismo helénico apareciesen en un teatro cristiano como símbolo, como representación o figura nada menos que de Cristo o de los atributos divinos, y, sin embargo, sucedió así, y no tanto por capricho de los actores y espectadores, ni por moda del tiempo, sino por la alta idea simbólica que presidía a todas estas formas, tan disímiles del fondo, en los autos del Sacramento. Para Calderón, la mitología no era más que un resto lejano de la tradición antigua, en el cual habían quedado desfiguradas y oscurecidas por la ignorancia del entendimiento y por la flaqueza de la voluntad, altísimas verdades relativas al origen y destino del hombre. Hay más: es muy frecuente en Calderón parear la sinagoga y el gentilismo; y el mismo poeta, en un auto sacramental titulado *El Sacro Parnaso,* nos da la clave de esto, que a primera vista parece antitético y extraño. El uso de la mitología en el teatro sacramental de Calderón, a algunos parecerá irreverente; a mí me pareceno más que de dudoso gusto. Como quiera que sea, repito que la razón de este simbolismo está perfectamente explicada por Calderón en un diálogo entre el judaísmo y el gentilismo con que comienza *El Sacro parnaso,* y por su lectura veremos que la mitología es considerada por Calderón—de igual modo que el judaísmo—como una preparación para la ley de gracia.

[p. 146] JUDAÍSMO
El sagrado
Texto.

FE
¿Y ese?

GENTILIDAD
El admirable

Teatro de mis dioses.

FE
Lee
De qué su *Génesis* trate.

JUDAÍSMO (Lee.)
«En el principio crió
Dios cielo y tierra.»

FE
Adelante.

JUDAÍSMO
«La tierra estaba vacía
Entre las oscuridades
De las tinieblas; y sobre
La faz del abismo, el grande
Espíritu de Dios era
Llevado de los embates
De las aguas, y…»

FE
A mi intento
Ese período baste.—
¿Cómo los *Metamorfóseos*
De tus errados anales
Empiezan?

GENTILIDAD *(Lee.)*
«En el principio
La nada y el todo iguales,

Un globo y masa confusa
Todo y nada eran, sin darse
Prima materia ni ser,
Hasta que al embrión llegase
[p. 147] A darel acaso forma
(De un caos en la oscura cárcel)
De, aire, fuego, tierra y agua,
A agua, tierra, fuego y aire.

FE
Bien véis cuanto en sus principios
Hebrea y latina frase,
Convienen simbolizadas
Fábulas y relidades.
En ti la verdad lo diga,
Cuando de ese caos desate
El nudo un *fiat,* que al punto
La luz de las sombras saque,
Y las aguas de las aguas
Divida, y en seis afanes
De seis días perficione,
Porque al séptimo descanse.
Firmamento que continuo
Se mueva, mar que inconstante
Se enfrene, tierra que yerta
Perezca, sol que radiante
Al día presida, luna
Que, ya llena, ya menguante,
Alegre a la noche, estrellas
Que brillen, fuentes que bañen,
Frutas que fértiles crezcan,
Flores que hermosas se esmalten,
Aves que ligeras vuelen,

Peces que veloces naden,
Fieras que vagas discurran,
Y tras fieras, peces y aves,
Astros, luna, sol, día, noche,
Frutos, plantas y cristales,
Hombre que todo lo goce,
Mujer que todo lo dañe.—
Y en ti lo diga el error
De que el acaso lo cause,
Pues hallándolo criado,
En tus dioses lo repartes,
Dando a Júpiter los cielos,
Dando a Neptuno los mares,
Dando a Plutón los abismos,
A Ceres la tierra, el aire
A Venus, y a Apolo el fuego;
Sin ver cuánto en ti es culpable,
[p. 148] El ser los dioses después,
Y las maravillas antes;
Y que haya quien obedezca,
Sin que haya quien se lo mande,
Y porque no en esto solo
El argumento se entable,
Para más prueba, ambos libros
Abrid por cualquiera parte.
(Va abriendo los libros con los versos que va diciendo.)

JUDAÍSMO
En Isaías, aquí
Encuentro los militares
Estruendos de la primera
Lid entre el dragón y el ángel,
Cuando aspirando soberbio

Al solio, en vez de sentarse
En el monte de la luz,
En el de las sombras yace.

GENTILIDAD
Yo encuentro aquí con Faetonte
Que por querer arrogante
Levantarse con el día,
Al mar despeñado cae.
FE:
¿Qué más han de parecerse
Entrambas temeridades?

JUDAÍSMO
Pues porque no se parezcan
Ficciones y autoridades,
(Abrele por otra parte.)
Vuelvo donde una vedada
Fruta, envenenada, hace
Que arda en heredadas lides
Todo el humano linaje.

GENTILIDAD
Pues para que no blasones
Que haya en ti lo que en mí falte,
La diosa de la discordia
En una manzana trae,
Aquí a un banquete aquel fuego
En que hasta las piedras arden.
[p. 149] JUDAÍSMO
Aquí agonizando el mundo,
En desatados raudales,
Fallece, y sólo a Noé

Permite Dios que en errante
Fábrica, las no anegadas
Reliquias del mundo salve.

GENTILIDAD
Pues aquí de otro diluvio
El gran Júpiter tonante,
Libra a Deucalión y a Pirra,
Porque en ellos se propague
Otra vez el mundo.

JUDAÍSMO
Aquí
La tierra aborta gigantes
Que alistados de Nembrot,
Torres contra el cielo labren.

GENTILIDAD
Aquí el bárbaro Tifeo
De Flegra en los tres volcanes,
Montes sobre montes pone,
Haciendo que al monte escalen
Las desaforadas iras
De sus disformes titanes.

JUDAÍSMO
Del rocio que la aurora
Llora y ríe en un instante,
De un vellón Gedeón aquí
Está exprimiendo cristales.

GENTILIDAD
De otro blanco vellocino,

A quien dió el oro su esmalte,
A posar de horribles fieras,
Jasón esta aquí triunfante.

JUDAÍSMO
Aquí Dios a Acaz ofrece
(No pidiéndole él señales)
Que mejor rocío otra aurora
En intacto nácar cuaje.
[p. 150] Cuando lloviendo las nubes,
Al Justo una Virgen Madre
Conciba al que a la fiera
Culpa la cerviz quebrante.

Esta es la defensa del simbolismo mitológico, y es, a la vez, uno de los mejores trozos didácticos que pueden entresacarse de los autos sacramentales, fuera de algún defecto de gusto, de que nunca está inmune el autor. Hay, pues, en Calderón, un simbolismo potente que abraza la ley antigua, las parábolas de la nueva, la historia humana y las fábulas de la gentilidad.

Pero aún no para en esto el auto sacramental; queda una porción de obras que solamente pueden compararse con los llamados sermones de *circunstancias* (deleite de los predicadores gerundianos). En tales dramas, dirigidos a empeñar la atención del vulgo con alusiones a cosas baladíes y del momento, todo el símbolo y la alegoría consisten en un certamen poético (como acontece en *El Sacro Parnaso);* en un litigio, en una casa de locos o en un hospital; en un mesón, en una información de limpieza de sangre, en una cacería de Felipe IV, etc.

Otros autos son parodia de las comedias que estaban más en boga en aquel tiempo: el mismo Calderón repitió, por ejemplo, el argumento y hasta el título de su *Vida es sueño,* en otro auto que lleva el mismo título y que también es muy notable; y por el

mismo estilo pueden citarse *La serrana de Plasencia,* de Tirso, y otros, que son verdaderas parodias de las comedias más aplaudidas, en que, no sólo se toma el título y versos enteros, sino hasta el pensamiento, trovándole a lo divino.

Para acabar de exornar estos dramas, abunda en todos ellos la poesía lírica. A cada paso se tropieza con bellas imitaciones de los Salmos y del *Cantar de los cantares;* con trozos literalmente traducidos del Antiguo y Nuevo Testamento; por ejemplo, hay un bellísimo auto sacramental de Lope de Vega, que se titula *El Auto de los Cantares,* en que una grandísima parte del epitalamio de Salomón está casi traducido a la letra. Por cualquier parte que lo abriéramos, encontraríamos fragmentos de aquella bellísima égloga.

De la misma manera, auto hay de Calderón en que está traducido a la letra el principio del Evangelio de San Juan.

[p. 151] Aparte de todos estos elementos líricos, tomados de la Escritura o de la liturgia, puesto que también abundan en los autos las paráfrasis y traducciones de himnos, hállense en ellos, lo mismo que en todos los cancioneros espirituales y romanceros sagrados del tiempo, continuas reminiscencias de poesía profana; romances viejos glosados a lo divino, villancicos, *chanzonetas, ensaladillas* y juegos, en que, con provecho de la infantil devoción de los espectadores, se traían a su memoria aquellas canciones que más presentes debían tener, convirtiéndose en materia sagrada lo que fué profanísimo en sus principios.

Indudablemente, grande debía ser la cultura del pueblo que tales dramas comprendía, no sólo por la abundancia de nociones teológicas y filosóficas que allí se desarrollan, sino por la manera, a veces seca, siempre didáctica, con que están expuestas, sobre todo en los diálogos, desprovistos a veces, en Calderón, de todo color poético, al cual sustituye el procedimiento silogístico árido y desnudo. Y ni siquiera se ha cuidado el poeta de cubrir las for-

mas externas del razonamiento, sino que las premisas y la consecuencia aparecen tan desnudas y escuetas como en una argumentación escolástica. Y esto se continúa a veces durante largas escenas: siendo evidente que el pueblo tomaba interés en esta gimnasia, y seguía con atención extraordinaria el vuelo del entendimiento discursivo.

Aparte de esta cultura teológica y filosófica, los autos, para ser comprendidos por la multitud, exigían que ésta tuviese más que mediana noticia del Antiguo Testamento y del Nuevo, de la historia profana, y, sobre todo, de la Historia de España, y que tuviera asimismo agudeza y prontitud de ingenio grandes, para penetrar a veces bajo el velo de tres o cuatro alegorías seguidas, y en todos los giros tortuosos y laberínticos de la analogía y de la metáfora.

Son pocos los autos que se acercan un poco a la unidad de pensamiento propia de la dramática. Con mucha frecuencia se mezclan, no solamente figuras reales y seres abstractos, sino personajes de muy distinta raza, de siglos muy lejanos entre sí, y de tan extraña y reversada significación alegórica, que es menester que ellos mismos se descubran y declaren quién son, en larguísimas relaciones.

[p. 152] De todo esto resulta un conjunto no poco abigarrado, confuso pero que no carece de grandeza; y esta grandeza estriba en dos cosas: primero, en la esplendidez, arrogancia y pompa lírica. Calderón tenia grandes condiciones de poeta lírico, aunque directamente no cultivase este género. En ninguna parte fué tan poeta como en sus autos, muchísimo más que en sus comedias, como que parece haber reservado las más ricas galas de su fantasía para derramarlas en loor del Santísimo Sacramento.

La segunda excelencia de los autos consiste en su simbolismo amplio y potente, que ve el reflejo de Dios en todo lo creado, y enlaza, por extraño modo, el mundo real y el de la idea, lo visi-

ble y lo increado, el cielo y la tierra, la naturaleza y el espíritu, cuanto alienta y vive en la mente, en la materia o en la historia, para que todo venga a rendir sus pompas y grandezas a los pies de Jesús Sacramentado, y a dar testimonio de la bondad inagotable del Dios-Hombre, cuyo cuerpo y cuya sangre, en presencia real, adora la tierra, multiplicados como fértil grano en aras infinitas. Ni es cosa rara hallar en los autos profunda doctrina teológico-filosófica sobre las relaciones de Dios con la naturaleza, del cuerpo con el espíritu, de los sentidos con las potencias del alma. Todo esto, a la verdad, de un modo algo incoherente, y sacrificando muchísimas veces la forma a la idea, idea abstracta y pura, y tal, que no cabe en el arte; y otras veces, por el contrario, anegando la idea en un mar de insulsa y barroca palabrería. Por lo mismo que Calderón es muy lírico en los autos, incurre allí en los mayores desvaríos de la lírica culterana, en todos menos en la vacuidad de pensamiento disfrazada por la vegetación parásita del estilo. Las grandes ideas no le abandonan nunca, ni siquiera en las larguísimas relaciones que pone en boca de la mayor parte de sus personajes.

Para muestra de la parte lírica verdaderamente bella en los autos de Calderón y de la parte de aberración y delirio, nada será más a propósito que presentar dos trozos de *La Cena de Baltasar.* Será el primero ciertas famosísimas octavas versificadas en agudos, y en tal concepto, insoportables al oído; pero que con todo eso merecen alabanza, no sólo a título de rareza y de curiosidad, sino por estar henchidas, no todas, pero sí las últimas, por un poderosísimo aliento lírico. Dice la Muerte, presentándose al profeta Daniel:

[p. 153] MUERTE
Yo, divino profeta Daniel,
De todo lo nacido soy el fin,
Del pecado y la envidia hijo cruel,
Abortado por áspid de un jardín.

La puerta para el mundo me dió Abel,
Mas quien me abrió la puerta fué Caín,
Donde mi horror introducido ya,
Ministro es de las iras de Jehová.
Del pecado y la envidia, pues, nací,
Porque dos furias en mi pecho estén;
Por la envidia caduca muerte di
A cuantos de la vida la luz ven;
Por el pecado muerte eterna fuí
Del alma, pues que muera ella también;
Si de la vida es muerte el espirar,
La muerte, así, del alma, es el pecar.
Si *Juicio,* pues, de *Dios* tu nombre fué,
Y del juicio de Dios rayo fatal
Soy yo, que a mi furor postrar se ve
Vegetable, sensible y racional,
¿Por qué te asombras tú de mí? ¿Por qué
La porción se estremece en ti, mortal?
Cóbrate, pues, y hagamos hoy los dos,
De Dios tú el juicio, y yo el poder de Dios.
.....
Mas hoy sólo me toca obedecer,
A ti, sabiduría, prevenir;
Manda, pues; que no tiene que temer
Matar el que no tiene que morir.
Mío es el brazo, tuyo es el poder;
Mío el obrar, si tuyo es el decir;
Harta de vidas sed tan singular,
Que no apagó la cólera del mar.
El más soberbio alcázar, que ambición,
Si no lisonja, de los vientos es;
El muro más feliz, que oposición,
Si no defensa, de las bombas es,

Fáciles triunfos de mis manos son,
Despojos son humildes de mis pies.
Si el alcázar y muro he dicho ya,
¿Qué será la cabaña? ¿Qué será?
La hermosura, el ingenio y el poder
A mi voz no se pueden resistir,
De cuantos empezaron a nacer,
Obligación me hicieron de morir;
[p. 154] Todas están aquí, ¿cuál ha de ser
La que hoy, Juicio de Dios, mandas cumplir?
.....
Yo abrasaré los campos de Nembroth,
Yo alteraré las gentes de Babel,
Yo infundiré los sueños de Behemot,
Yo verteré las plagas de Israel,
Yo teñiré la viña de Nabot,
Yo humillará la frente a Jezabel,
Yo mancharé las mesas de Absalón
Con la caliente púrpura de Amón;
Yo postraré la majestad de Acab,
Arrastrado en su carro de rubí;
Yo con las torpes hijas de Moab
Profanaré las tiendas de Zambrí;
Yo tiraré los chuzos de Joab;
Y si mayor aplauso fías de mí,
Yo inundaré los campos de Senar
Con la sangre infeliz de Baltasar.

Esta rápida, concentrada y briosa enumeración de los grandes castigos y de las grandes justicias de la Vieja Ley; esta feliz elección de epítetos magníficos y pintorescos (la *caliente púrpura,* v. gr.), muestran hasta qué punto era poeta lírico Calderón, y cuánto le dañó el haber nacido después que *el príncipe de la luz* (así lla-

maron a Góngora sus mismos adversarios), se había convertido en príncipe de las tinieblas.

Pero si alguna prueba más necesitáramos de sus dotes líricas, nos la daría un bellísimo soneto que hay en *la Primer flor del Carmelo,* casi tan hermoso como el soneto de las flores en *El Príncipe Constante*. Este soneto que David pronuncia al ver por primera vez a Abigail, metafóricamente ha de aplicarse a la Santísima Virgen.

¿Quién eres, ¡oh mujer! que, aunque rendida
Al parecer, al parecer postrada,
No estás sino en los cielos ensalzada,
No estás sino en la tierra preferida?
Pero ¿qué mucho, si del sol vestida,
Qué mucho, si de estrellas coronada,
Vienes de tantas luces ilustrada,
Vienes de tantos rayos guarnecida?
[p. 155] Cielo y tierra parece que a primores
Se compitieron con igual desvelo,
Mezcladas sus estrellas y sus flores,
Para que en ti tuviesen tierra y cielo,
Con no sé qué lejanos esplendores,
De *Flor* del sol plantada en el *Carmelo!*

Así éste como otros felicísimos rasgos líricos de Calderón, sufren injusto olvido, por hallarse sepultados en la inmensa balumba de sus autos sacramentales, que apenas nadie lee. Tienen (menester es confesarlo) toda la frialdad inherente al arte alegórico, la yerta monotonía que comunican siempre al arte las alegorías y las abstracciones. Este amor desordenado a lo intelectual y abstracto, esta afición a dar cuerpo a los conceptos más sutiles de la mente, dependía del influjo predominante de la filosofía escolástica en el siglo XVI, a pesar de los rudos golpes que le habían

asestado primero los nominalistas y luego Gómez Pereira, sosteniendo que no debían multiplicarse los entes sin necesidad, y que la figura, v. gr., no era distinta de la cosa figurada. Pero el nominalismo vejetaba oscuramente en pocas escuelas; nunca llegó a ser popular, y sólo el realismo más o menos templado es el que predomina e influye en el arte, y, en este concepto, desastrosamente. ¿Quién hará personajes dramáticos al Placer y al Pesar, al Amor Propio y al Entendimiento Agente? Además de este pecado capital del género, son inexcusables los defectos de gusto; así en la traza, disposición y artificio, como en el estilo (casi siempre violento y retorcido), en que a la continua incurre Calderón en sus autos, mucho más que en el teatro profano.

En cuanto a las relaciones gongorinas, *bombásticas* y altisonantes, quizá ninguna pueda competir con la siguiente de *La Cena de Baltasar* (obra de las más dramáticas del teatro sacramental, y en la que andan mezclados grandes primores con no menores yerros). No voy a leer toda la relación, porque es descomunal; en ella hay mezcla de frases prosaicas y desmayadas, y de verdaderos desvaríos:

Vienes a mandar, escucha:
Estaba el mundo gozando
En tranquila edad segura
La pompa de su armonía,
[p. 156] La paz de su compostura,
Considerando entre sí
Que de una masa confusa
(Que ha llamado la poesía)
Caos, y *nada* la Escritura)
Salió a ver la faz serena
De esta azul campaña pura
Del cielo, desenvolviendo,
Con lid rigurosa y dura,

De las luces y las sombras
La vanidad con que se aunan,
De la tierra y de las aguas
El nudo con que se anudan,
Dividiendo y apartando
Las cosas, que cada una
Son un mucho de por sí,
Y eran nada todas juntas.
Consideraba que halló
La tierra, que antes inculta
E informe estuvo, cubierta
De flores que la dibujan:
El vago viento poblado
De las aves que le cruzan;
El agua hermosa habitada
De los peces que la surcan;
Y el fuego con estas dos
Antorchas, el Sol y Luna,
Lámparas del día y la noche,
Ya solar y ya nocturna:
Que se halló, en fin, con el hombre,
Que es de las bellas criaturas
Que Dios, por mayor milagro,
Hizo a semejanza suya.
Con esta hermosura vano,
No hay ley a que le reduzca:
¡Tan antiguo es en el mundo
El ser vana la hermosura!
Vano y hermoso, en efecto,
Eterna mansión se juzga,
Sin parecerle que haya,
Por castigo de sus culpas,
Guardado un universal

Diluvio que le destruya,
Y con esta confianza,
En solos vicios se ocupan
Los hombres, mal poseídos
[p. 157] De la soberbia y la gula,
De la envidia y la avaricia,
Ira, pereza y lujuria.
Enojados, pues, los dioses,
A quien nada hay que se encubra,
Trataron de deshacer
El mundo como a su hechura.
No a diluvios, pues, de rayos
Se vió la cólera suya
Fiada; a incendios sí de agua,
Porque la majestad suma
Tal vez con nieve fulmina,
Y tal vez con fuego inunda.
Cubrióse el cielo de nubes
Densas, opacas y turbias;
Que como estaba enojado,
Por no revocar la justa
Sentencia, no quiso ver
De su venganza sañuda
Su mismo rigor; y así
Entretinieblas se oculta,
Entre nubes se enmaraña,
Porque aun Dios, con ser Dios, busca
Para mostrar su rigor,
Ocasión, si no disculpa.
El principio fué un rocío,
De los que a la aurora enjuga
Con cendales de oro el sol;
Luego una apacible lluvia

De las que a la tierra dan
El riego con que se pula;
Luego fueron lanzas de agua
Que nubes y montes juntan,
Teniendo el cuento en los montes,
Cuando en las nubes las puntas;
Luego fueron desatados
Arroyos; creció la furia;
Luego fueron ríos; luego
Mares de mares: ¡oh suma
Sabiduría, tú sabes
Los castigos que procuras!
Bebiendo sin sed el Orbe,
Hecho balsas y lagunas,
Padeció tormento de agua
Por bocas y por roturas;
Los bostezos de la tierra,
[p. 158] Que por entre abiertas grutas
Suspiran, cerrado ya
En prisión ciega y oscura
Tuvieron el aire; y él,
Que por donde salir busca,
Brama encerrado, y al fiero
Latido que dentro pulsa,
Las montañas se estremecen
Y los peñascos caducan.
Aqueste freno de arena,
Que pára a raya la furia
De ese marino caballo,
Siempre argentado, de espuma,
Le soltó todas las riendas,
Y él, desbocado, procura,
Corriendo alentado siempre,

No parar cobarde nunca.
Las fieras desalojadas
De sus estancias incultas,
Ya en las regiones del aire,
No es mucho que se presuman
Aves; las aves, nadando,
No es mucho que se introduzcan
A ser peces; y los peces,
Viviendo las espeluncas,
No es mucho que piensen ser
Fieras, porque se confundan
Las especies;. de manera
Que en la deshecha fortuna,
Entre dos aguas (que así
Se dice que está el que duda)
El pez, el bruto y el ave
Discurren, sin que discurran,
Dónde tiene su mansión
La piel, la escama y la pluma.
Ya al último parasismo
El mundo se deshacía,
Y en fragmentos desatados
Se parte y se descoyunta;
Y como aquel que se ahoga,
A brazo partido lucha
Con las ondas, y ellas hacen
Que aquí salga, allí se hunda.
Así el mundo, agonizando,
Entre sus ansias se ayuda.
Aquí un edificio postra,
[p. 159] Allí descubre una punta,
Hasta que rendido ya
Entre lástimas y angustias,

De cuarenta codos de agua
No hay parte que no se cubra,
Siendo a su inmenso cadáver
Todo el mar pequeña tumba,
Cuarenta auroras a mal
Echó el sol, porque se enlutan
Las nubes y luz, a exequias
Desta máquina difunta.
Sólo aquella primer nave
A todo embate segura,
Elevada sobre el agua,
A todas partes fluctúa,
Tan vecina a las estrellas,
Y a los luceros tan junta,
Que fué alguno su farol,
Y su linterna fué alguna.

No hay para qué seguir adelante. Todo lo malo que puede haber en un estilo, está reunido aquí: antítesis, frases simétricas, metáforas descabelladas y al mismo tiempo falso color y falsa brillantez de estilo, ampulosidad *sexquipedal,* vano lujo de palabras, y verdadera inundación de mala y turbia retórica. Como este trozo, pudieran citarse infinitos, y, sin embargo, el autor era, no sólo gran poeta dramático, sino también gran poeta lírico, que cuando se olvida de su fatal escuela, llega a ser hasta fácil y ameno. En esta misma *Cena de Baltasar* podríamos encontrar algún trozo que demostraría que Calderón, cuando quiere, sabe regir y contener; en el cauce del buen gusto, la desatada vena de su fantasía.

Baltasar generoso,
Gran rey de Babilonia poderoso,
Cuyo sagrado nombre,

Porque al olvido, porque al tiempo asombre,
El hebreo sentido.
Le traduce *tesoro,* que escondido
Está; la idolatría
Emperatriz de la mansión del día
Y reina del Oriente,
Donde joven el sol resplandeciente
Más admirado estuvo,
De quien la admiración principio tuvo,
[p. 160] Hoy a tu imperio viene
Por el derecho que a tus aras tiene;
Pues desde que en abismos sepultado,
Del gran diluvio del mundo salió a nado,
Fué este imperio el primero
Que introdujo, político y severo,
Dando y quitando leyes,
La humana idolatría de los reyes,
Y la divina luego
De los dioses en lámparas de fuego.
Nembroth hable adorado,
Y Moloc, en hogueras colocado;
Pues los dos merecieron este extremo,
Nembroth por Rey, Moloc por Dios supremo.
De donde se siguieron
Tantos ídolos, cuantos hoy se unieron
A estas bodas propicios,
Pues las ven en confusos sacrificios
Treinta mil dioses bárbaros, que adoro
En barro, en piedra, en bronce, en plata, en oro.

Esto, por lo que toca al estilo y a las condiciones externas de los autos.

Ahora, para entender su contextura con un ejemplo práctico, haremos el análisis de un solo auto, y aunque no de los más desconocidos, de los que tienen pensamiento más alto, mejor desarrollado, y hasta cierto punto, y admitido el género, más dramático; y es porque en él el autor no ha hecho más que universalizar y dar carácter ideal y abstracto a lo que había tratado antes de un modo concreto y humano en una de sus comedias, la más popular y celebrada, *La vida es sueño*.

Sabido es que, además de la *Vida es sueno,* comedia, existe una *Vida es sueño,* auto; o, por mejor decir, existen dos, aunque la una no sea más que refundición de la otra. La primera cuestión que se nos presenta es averiguar si el auto se escribió antes que la comedia, o la comedia antes que el auto. Los datos cronológicos prueban que se escribió antes la comedia. Además, la forma concreta precede siempre a la ideal y pura, en todo entendimiento artístico. Lo primero que se le ocurrió a Calderón fué envolver en una acción humana el pensamiento de *La vida es sueño,* y sólo muchos años después le dió la forma alegórica propia del drama **[p. 161]** sacramental. El personaje de *La vida es sueño* , auto, es el hombre; el *Segismundo* de *La vida es sueño,* comedia, es un hombre. En el desarrollo hay belleza de primer orden, como vamos a ver.

La escena, si escena puede llamarse, comprende aún más amplio teatro que el de la vida humana. Nos transporta a los primeros días de la creación. Los elementos todavía aparecen confundidos y en lucha. Cuando el drama comienza, aún lidian en el caos agua, aire, tierra y fuego. De pronto la *Sabiduría,* el *Poder* y el *Amor* los separan, los dividen y producen la creación. En pos de la creación, y como cifra y corona de ella, aparece el hombre, a quien sirven el entendimiento y el albedrío; y lo primero que al hombre apenas nacido se le ocurre, es querer indagar su origen y su destino.

Puesto a escoger entre el entendimiento y el albedrío, el hombre sigue al albedrío, y despeña, con su ayuda, al entendimiento. Símbolo clarísimo del pecado original. El poeta describe enérgicamente las consecuencias de él, las flaquezas de la naturaleza humana, así en lo espiritual como en lo corpóreo. La Sabiduría infinita liberta al hombre, poniéndose en su lugar, y cargando con sus cadenas. La Sombra y el Príncipe de las tinieblas inmolan a la Sabiduría. Símbolo de la redención humana. Y el Agua, el Aire, la Tierra y el Fuego, aquietados ya por el Orden, ofrecen por término del drama sus especies sacramentales para el Bautismo y para la Consagración. Este es, en breves términos, el argumento de *La vida es sueño,* auto; grandioso (no se puede negar), pero inferior siempre, en interés y efecto, al drama humano que Calderón había imaginado antes. Voy a leer algunas escenas del auto; primero, la lucha entre los cuatro elementos.

AGUA
¡Mía ha de ser la corona!

AIRE:
¡El laurel ha de ser mío!

TIERRA
¡No hará mientras yo no muero!

FUEGO
¡No será mientras yo vivo!

[p. 162] AGUA
Este lazo de los cuatro,
Nunca hasta aquí dividido,
No ha de romperse si yo
No reino.

TIERRA
Que en el principio
Dios hizo el cielo y tierra
Se dirá; luego debido
Me es el vasallaje, siendo
La que a los tres me anticipo;
Pues será de fe que a mí
A par del cielo me hizo.

AIRE
Tierra que árida y vacía
Estás, que así ha de decirlo
La misma letra, si soy
El Aire a cuyos alivios
Has de beber los alientos,
¿Por qué compites conmigo?

AGUA
El espíritu de Dios,
Inspirado de sí mismo,
Sobre las aguas fluctúa
Que son la faz del abismo.
Luego si sobre las aguas
El espíritu divino
De Dios es llevado, al Agua
Debéis los demás rendiros.

FUEGO
Un globo y masa confusa
Que poéticos estilos
Llamarán *caos,* y *nada*
Los profetas, compusimos

Los cuatro; pues ¿por qué, siendo
Hija hermosa de mis visos
La luz, la primer criatura
Con que a todos ilumino,
Queréis que el Fuego no sea
De los cuatro el preferido?
.....

[p. 163] Luego, el Poder, la Sabiduría y el Amor separan los elementos y dan forma a lo creado. Todas las cosas creadas piden al Poder, la Sabiduría y el Amor un monarca a quien obedecer: se acerca el momento de la creación del hombre.

A sacar me determino
De la prisión del no sér,
A ser, este oculto hijo,
Que ya en mi mente ideado
Y de la tierra nacido,
Ha de ser príncipe vuestro.
Y así, sin que haya sabido
Quién es, por dejar abierto
A la experiencia un resquicio,
Hoy del damasceno campo
A un hermoso alcázar rico,
Que a oposición de azul cielo,
Será verde paraíso,
Le trasladaré, y en él,
Después que con sus auxilios
Le haya su luz ilustrado,
Le daré el raro prodigio
De la Gracia por esposa.
Si procediere benigno,
Atento, prudente y cuerdo,
Obedecedlo y servidlo,

Durando en su vasallaje.
Mas si procediere altivo,
Soberbio e inobediente,
No le conozcáis dominio,
Arrojadle de vosotros;
Pues, como el Amor ha dicho,
Puesta su suerte en sus manos,
El logro o el desperdicio,
O por si le habrá ganado,
O por si le habrá perdido.
¿Juráislo así?

LOS CUATRO ELEMENTOS
Sí juramos.

TIERRA
Y yo en fe de que lo admito,
De los limos de la tierra
Con este polvo te sirvo,
Para su formación.
[p. 164] AGUA
Yo,
Para amasar ese limo,
Te daré el cristal.

AIRE
Yo luego,
Porque cobre el quebradizo
Barro, en su materia, forma,
Te daré el vital suspiro,
Que hiriendo en su faz le anime.

FUEGO
Y yo, aquel fuego nativo,
Que con natural calor
Siempre le conserve vivo.

PODER
Venid, pues, y al hombre hagamos
.....

El instante en que el cuerpo del hombre, todavía en las entrañas de la tierra, se estremece sólo con el presagio de la animación, está descrito admirablemente por el poeta, sobre todo en los primeros rasgos: luego decae.

GRACIA
Hombre, imagen de tu Autor,
De esa enorme cárcel dura
Rompe la prisión oscura
A la voz de tu criador.

HOMBRE
¿Qué acento, qué resplandor
Vi si es esto ver; oí,
Si es oír esto? que, hasta aquí,
Del no sér pasando al sér,
No sé más que no saber
Qué soy, qué seré, o qué fuí.

GRACIA
Sigue esta luz, y sabrás
De ella lo que fuiste y eres;
Mas de ella saber no esperes
[p. 165] Lo que adelante serás;

Que eso tú solo podrás
Hacer que sea malo o bueno.

HOMBRE

. *(Sale de la gruta.)*
De mil confusiones lleno
Te sigo. ¡Oh qué torpe el paso
Primero doy!

LUZ

No es acaso
Que de libertad ajeno
Nazca el Hombre.

HOMBRE

Pues ¿por qué,
Si ese hermoso luminar
(Que a un tiempo ver y cegar
Hace) otra criatura fué,
Apenas nacer se ve,
Cuando con la majestad
De su hermosa claridad
Azules campos corrió,
Teniendo más alma yo,
Tengo menos libertad?
¿Por qué si es que es ave aquella
Que ramillete de pluma,
Va con ligereza suma
Por esa campaña bella,
Nace apenas, cuando en ella
Con libre velocidad
Discurre la variedad
Del espacio en que nació,

Teniendo más vida yo,
Tengo menos libertad?
¿Por qué, si es bruto el que a bellas
Manchas salpicó la piel
(Gracias al docto pincel
Que aún puso primor en ellas),
Apenas nace y las huellas
Estampa, cuando a piedad
De bruta capacidad,
Uno y otro laberinto
Corre, yo, con más instinto,
Tengo menos libertad?
[p. 166] ¿Por qué, si es pez el que en frío
Seno nace y vive en él,
Siendo argentado bajel,
Siendo escamado navío,
Con alas que le dan brío
Surca la vaga humedad
De tan grande inmensidad
Como todo un elemento,
Teniendo yo más aliento,
Tengo menos libertad?
¿Qué mucho, pues, si se ve
Torpe el hombre en su creación,
Que tropiece la razón
Donde ha tropezado el pie?
¡Y pues hasta ahora no sé
Quién soy, quién seré, quién fui,
Ni más de que vi y oí,
Vuelva a sepultarme dentro
Ese risco, en cuyo centro
Se duela mi Autor de mí!

El tiempo no nos consiente detenernos más en la exposición de los detalles del auto. Basta haber comprendido su estructura en general. Puede decirse que el género murió con Calderón. Sus amigos y discípulos, Moreto, Bances Candamo y Zamora, no trajeron ningún elemento nuevo al drama sacramental. Apenas hicieron más que conservar los que Calderón había dejado. Algunos, como Moreto, quizá se acercaron demasiado al drama profano.

Además, el género cayó muy pronto, como no podía menos de caer, en monotonía extraordinaria; por su índole misma, los asuntos se agotaron rápidamente; y ya a principios del siglo XVIII apenas se componían autos originales, sino que se representaban los mismos de Calderón. Así llegaron los autos hasta el año 1763, fecha de la prohibición hecha por los ministros de Carlos III, aunque en ciudades retiradas y de corto vecindario han seguido casi hasta nuestros días. He dicho.

DRAMAS RELIGIOSOS.—CONFERENCIA CUARTA

SEÑORES:

El último día empezamos a estudiar a Calderón, considerado como dramático religioso. Atentos a este primer aspecto o fase de su ingenio, hablamos de las representaciones Eucarísticas, o autos sacramentales. Aún nos resta hablar de las otras formas que tomó la inspiración religiosa del poeta, y de los varios asuntos que le dieron motivo para ejercitarla. Si Calderón es entre nosotros el poeta religioso por excelencia, el que escribió quizá más número de comedias devotas, y el que por este lado de su ingenio es más conocido que por ningún otro, parece cosa indudable que a esta su inspiración religiosa debe también grandísima parte de los elogios que le tributó la crítica espiritualista del romanticismo alemán, y especialmente la de G. Schlegel. Es indiscutible que lo que más movió a Guillermo Schlegel a admirar a Calderón, es—y él mismo lo dice—el encontrar resuelto en sus obras, sin luchas, sin vacilaciones ni antinomias, sin dudas siquiera, como en Shakespeare, el enigma de la vida humana. Así expresamente lo dice Schlegel; y todos los defectos de arte de Calderón, todos sus atropellos de ejecución y desarrollo, etc., todo parece como que se lo perdona en gracia de este principio superior y de ese **[p. 168]** espiritualismo cristiano, vivo y prepotente, que informa y anima sus obras. Y no solamente críticos de tan religioso espíritu como lo fué después de su conversión el hermano de Schlegel, sino hasta historiadores de nuestro teatro, tocados algunos de ellos de espíritu racionalista o protestantes, y que no supieron avalorar del todo algunas excelencias de nuestras comedias devotas, sino que más bien se mostraron hostiles a ellas, conceden a Calderón la palma entre todos los dramáticos religiosos. Así se observa, por ejemplo, en Schack y en Ticknor, que quizá pequen hasta de hiperbólicos, porque, ni las comedias devotas de

Calderón son las mejores de su teatro, ni son tampoco las mejores del género en castellano. Sobre todas ellas se levanta el *Condenado por desconfiado,* del maestro Tirso de Molina; acaso *La Fianza satisfecha,* de Lope de Vega, y *El esclavo del demonio,* de Mira de Amescua.

El drama religioso ha sido hasta nuestros días tenido en injusto desdén y menosprecio por la crítica, exceptuando los vagos ditirambos y ponderaciones de los alemanes; en cuanto a los nuestros, nadie le había hecho justicia, aún los que más indulgentes se habían mostrado con nuestro teatro profano. Sólo, hace muy pocos años, ha venido a vengar de esta injusticia y de este olvido de la crítica, a nuestro teatro religioso, el señor Cañete en aquel admirable discurso, tan rico de noticias nuevas y peregrinas e ignoradas completamente de los doctos (sobre todo las relativas a los ensayos de este género anteriores a Lope de Vega), como firme y sereno en la crítica, y hermoso y elocuente en el estilo y en el lenguaje. Realmente, después de un trabajo de tal índole, se experimenta, al llegar a hablar del drama religioso, el mismo respetuoso temor que sentíamos, al empezar a tratar de los autos sacramentales, cuando traíamos a la memoria el magnífico discurso con que los encabezó González Pedroso. Por eso, y hecha ya por mano maestra toda la historia del género antes de Lope de Vega, vamos a prescindir casi completamente de todo lo anterior a Calderón, y a fijarnos sólo en el examen y en el juicio analítico de las comedias de este poeta. En cuanto a lo demás, baste decir que el drama religioso es antiquísimo en la literatura española, y en todas las literaturas; es más: las primeras obras que han aparecido en todos los teatros del mundo, han sido informadas por el principio religioso. Y esto que sucede en el Cristianismo, ha sucedido en todas **[p. 169]** las teogonías y en todas las religiones paganas, y no se concibe que sea de otra suerte, puesto que la Religión ha sido siempre la primera y más grande educadora y directora de los pueblos. Así es que el primer vagido de la

musa dramática española es una representación de carácter religioso, el *Misterio de los Reyes Magos,* descubierto en la Biblioteca toledana.

La devoción ingenua de los siglos medios por una parte, y por otra la inexperiencia dramática de los primeros cultivadores de las musas escénicas, hicieron que tomasen los asuntos religiosos de frente, e hiciesen materia de sus representaciones la vida misma del *Salvador.* No solamente nos lo demuestra el *Misterio de los Reyes Magos,* sino las disposiciones de las *Partidas* de Alfonso X, encaminadas a señalar cuáles obras debían representar los clérigos y cuáles no, incluyendo entre las últimas *la Natividad* y *La Resurrección;* como más adelante (porque esto no se consignó en dichas leyes) las representaciones del día del *Corpus,* que comenzaron aquí, según parece, a principios del siglo XIV, por lo menos en la Corona de Aragón. Esta primera forma del drama religioso español, que trata directamente, no ya las historias del Viejo Testamento y las parábolas del Nuevo, sino las mismas historias del Evangelio, poniendo en escena al *Salvador* y a su Madre, continuó todavía durante el siglo XVI, antes de Lope o de sus próximos antecesores; y las más bellas inspiraciones del teatro español de este primer período, no cabe duda que pertenecen a ese género: entre otras, que fuera prolijo enumerar, el auto de la *Pasión* de Lucas Fernández, en que el autor se levanta a veces con inspiración patética. Ni es para olvidada aquella nueva forma que Gil Vicente acertó a dar a la *Danza de la Muerte,* en las tres Barcas del *Infierno, Purgatorio* y *Cielo*. En suma: puede decirse que lo mejor, lo más selecto y hermoso del teatro español del buen siglo, entra más o menos en el drama religioso. Ora son personajes y escenas del Testamento antiguo, tratados de un modo enteramente naturalista, como sucede en la comedia *Josefina,* de Micael de Carvajal, ora son directamente asuntos de la Ley Nueva, y otras veces ejemplos y parábolas, etc. Pero llegó un tiempo en que se escrupulizó más en presentar y llevar a las ta-

blas cierto género de asuntos, y en que, por otro lado, un arte más complejo, más novelesco y enteramente adulto ya, exigió otros procedimientos, otras **[p. 170]** formas y otra manera de interesar la curiosidad y la atención de los espectadores, y entonces vino la última forma del drama religioso, lo que en Lope, en Tirso, en Alarcón y en Calderón constituye por excelencia el *drama religioso español,* llamado por otros *comedias devotas,* y por algunos *comedias de Santos,* aunque este último título sea harto impropio, puesto que muchísimas veces no son Santos, ni mucho menos, los personajes que andan en tales comedias. Asuntos predilectos de esta nueva forma del drama religioso, son todavía algunos del Testamento antiguo; v. gr., en Calderón el *Judas Macabeo, La Sibila del Oriente,* los mismos *Cabellos de Absalón,* aunque esta no sea más que refundición de una tragedia de Tirso de Molina; pero lo más frecuente es que sean, o vidas de Santos puestas en verso y en forma dramática, o bien argumentos de pura invención, o tomados de alguna leyenda piadosa, de algún *Flos Sanctorum,* o de un cuento popular. En general, se reducen a dos asuntos principales y a dos categorías de personajes. Uno es el criminal, no empedernido, ni impío, ni falto de fe, pero encenagado en todo género de vicios, pecados, crímenes y delitos, generalmente bandolero, foragido o alzado en rebelión contra la sociedad, pero siempre por un motivo que no es de ruin maldad, porque eso quitaría toda poesía al personaje; lo que generalmente le destierra a los montes, es alguna desgracia de amor, o alguna pendencia cuyo motivo no es innoble. Estos criminales conservan por un lado cierto vestigio de la primitiva nobleza de su índole, y por otro lado guardan siempre fe inextinguible y confianza extraordinaria en la misericordia divina; pero no fe muerta como la de los protestantes, sino fe que exige el concurso de las obras para salvarse. La conversión de estos personajes (que ya he dicho que son bandoleros en la mayor parte de los dramas) es el natural coronamiento y desenlace de la obra. Tales son, poco

más o menos, los datos del *Purgatorio de San Patricio,* de *La Devoción de la Cruz,* de *La Fianza satisfecha,* de *Caer para levantar,* de *El Esclavo del demonio* , y de otras que en este momento no recuerdo. El otro asunto es un filósofo pagano que, por medio de la luz de la razón y del entendimiento discursivo, ha recibido cierta preparación evangélica, hasta levantarse a la comprensión del principio de la unidad de Dios, y dudar por lo menos de las fábulas del politeísmo. Este es el punto de arranque **[p. 171]** de *El Mágico prodigioso,* de *Los Dos Amantes del cielo* y de *El José de las mujeres,* puesto que las tres empiezan exactamente del mismo modo, con la diferencia de ser en *El Mágico prodigioso* el estímulo, digámoslo así, para la conversión un pasaje de Plinio, de ser en *Los Dos Amantes del cielo* el principio del evangelio de de San Juan, y en *El José de las mujeres* un trozo de la epístola de San Pablo a los Romanos.

Asunto predilecto también en estos dramas es la antigua leyenda común a todos los pueblos de Europa en la Edad Media, del pacto diabólico que hace un sabio por gozar de los amores de una mujer; así, por ejemplo, el mismo *Mágico prodigioso, Quien mal anda en mal acaba,* de Alarcón, *El Esclavo del demonio,* de Mira de Amescua, y otras que fuera largo enumerar. Estos son, repito, los principales asuntos, y, sobre todo, aquellos en que más se ha encarnizado la crítica de los unos, y que más ha celebrado la admiración de los otros; y los que dan más tono y más color al drama religioso español, y le separan de otras formas de la poesía devota. Por lo demás, Calderón ha recorrido todos los asuntos y todas las formas del drama religioso. Aparte de los autos sacramentales, hay en sus obras hasta unos quince dramas de materia piadosa, que son (salvo error u olvido): *El Príncipe Constante, La Devoción de la Cruz, El Purgatorio de San Patricio, El Mágico prodigioso, Los Dos Amantes del cielo, El José de las mujeres, La Sibila del Oriente, Los Cabellos de Absalón, Judas Macabeo, Las Cadenas del Demonio, La Aurora en Copavacana, La Exaltación de la Cruz, El*

Gran Príncipe de Fez, y, finalmente, *La Margarita Preciosa,* que es obra escrita en colaboración con Cáncer y Zavaleta.

Este es el teatro devoto de Calderón, que tenemos que estudiar esta noche. De la mayor parte de esos dramas puede prescindirse sin detrimento ninguno de la gloria del poeta; podemos reducir nuestro examen a tres o cuatro, y quizás sea excesivo este número. Desde luego nada pierde el poeta con que los dramas que hizo sobre asuntos del Antiguo Testamento queden aquí condenados al olvido; el mejor de todos ellos es *Los Cabellos de Absalón;* pero *Los Cabellos de Absalón* (aunque Calderón la puso en la lista de sus comedias) no es propiamente comedia suya; no es más que refundición de una tragedia del maestro Tirso de Molina, titulada *La Venganza de Tamar,* una de las obras de más brioso empuje y **[p. 172]** de más nerviosa poesía que hay en el teatro español; obra brutal y de extraordinaria crudeza, aún mayor que la que en sí tiene el argumento, que de suyo es antidramático e inmundo. Pero dados los inconvenientes naturales del asunto, la violación de Tamar casi en escena, y luego la venganza espantosa de Absalón, en pocas obras se ha elevado tanto el genio trágico del maestro Tirso de Molina como en esta, justamente ensalzada por Schack, y redimida por él del olvido en que la tenían nuestros críticos. Hay allí caracteres, hay situaciones de efecto grande y terrorífico; y si vencemos la repugnancia inherente al asunto, admiraremos en toda ella una vena generosísima de poesía. La obra de Calderón no tiene de bueno más que lo que tomó de Tirso; es mera refundición de *La Venganza de Tamar* , y hay hasta una jornada entera literalmente copiada.

La Venganza de Tamar es como la primera parte de *Los cabellos de Absalón*. Dejemos, pues, a un lado esta obra, que en realidad no es de Calderón más que muy a medias, perteneciendo todo lo bueno y todo lo admirable que tiene, al Maestro Tirso de Molina.

Dejemos también el *Judas Macabeo,* donde los judíos combaten contra Antíoco, con pólvora y arcabuces.

Tampoco insistiremos en *La Sibila del Oriente,* que no es más que refundición del un auto sacramental, del mismo Calderón, titulado *El Arbol del mejor fruto* , y que también es una de las obras de Calderón peor escritas, y que abunda en más anacronismos y en más faltas de color local, hasta hablar Joab de las cuatro partes del mundo, y de los enemigos que había derrotado junto al Danubio.

El Gran Príncipe de Fez, comedia que llamaríamos hoy de circunstancias, compuesta en glorificación de la Compañía de Jesús, se reduce a la conversión de un Príncipe marroquí, que entra en la Compañía después de una serie de prodigios y de escenas alegóricas, en que su buen genio y su mal genio (representando exteriormente la lid interior que arde en su pecho), se dan reñidas batallas, queriendo atraerle el uno al conocimiento de la verdad, y queriendo retenerle el otro en sus antiguos errores.

Tampoco de *La Exaltación de la Cruz* podemos hacer grandes elogios; pero en ella están aquellos tres admirables versos, hablando del sagrado madero de nuestra Redención:

[p. 173] «Iris de paz que se puso
Entre las iras del cielo,
Y los delitos del mundo»;

los cuales versos por sí solos, y prescindiendo de la paranomasia de iris e *iras* (que quizá no sea intencionada, ni se nota apenas), valen tanto como un largo poema.

La Virgen del Sagrario es una crónica en verso, como que se rotula *Origen pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*.

No hay para qué decir que la primera jornada es la invención de la imagen; la segunda, su pérdida en tiempo de los sarracenos, cuando la fuga del obispo Urbano, llevándose a Asturias las reli-

quias conservadas en Toledo; y la tercera es la reaparición o la nueva invención de la imagen en tiempos de Alfonso VI. Semejante drama no puede tener más unidad que la que le comunica la sagrada imagen cuya historia se narra. Por lo demás, y tomándola como es y como su autor quiso que fuera, esto es, como una crónica dialogada relativa a la Virgen del Sagrario, contiene escenas de mucho movimiento y animación y de seguro efecto en las tablas, sobre todo el bizarro duelo entre el montañés y el muzárabe sobre el rito gótico y el romano. Este diálogo es lo mejor de la obra, en la cual, por otra parte, abundan los versos felices.

De *La Margarita preciosa* tampoco hablaremos, porque no es del todo comedia de Calderón, a quien sólo pertenece una jornada; lo demás es de Zabaleta y de Cáncer, poetas uno y otro muy medianos, y la obra por todos conceptos medianísima. Es como tantas otras vidas de Santos que nuestros poetas llevaron a la escena, atendiendo más al provecho y edificación de las almas que no al arte.

Quédanos, en primer lugar, un grupo constituído por cuatro dramas, que tienen bastante semejanza entre sí: *El Mágico prodigioso, Los Dos Amantes del cielo, El José de las mujeres* y *Las Cadenas del demonio*. Quedan luego otros dos, que también muestran cierta unidad de pensamiento: *La Devoción de la Cruz* y *El Purgatorio de San Patricio;* y, finalmente, un drama aislado, que no puede entrar en ninguna de estas clasificaciones, y es *El Príncipe Constante*.

El tipo de las obras de la primera especie es *El Mágico*. De las demás, bastará decir cuatro palabras.

[p. 174] *Los Dos Amantes del cielo* es una obra bellísimamente concebida y muy mal ejecutada; el pensamiento capital es de una hermosura extraordinaria; algo se parece al de *El Mágico,* pero tiene cosas enteramente propias y dignas del *Polieucto* de Corneille. Por ejemplo, el carácter de la mujer desamorada, que sola-

mente consiente en amar a quien haya muerto por ella; es decir, a Cristo crucificado.

El otro *amante del cielo* es Crisanto, algo parecido al Cipriano de *El Mágico prodigioso*. Lo mismo que él, es un filósofo gentil dado al estudio de todo género de letras humanas, a cuyas manos llega casualmente un ejemplar del Evangelio de San Juan, cuyo comienzo, *In principio erat verbum,* despierta sus dudas, le hace meditar, y le pone en camino de buscar la verdad y de hacerse cristiano, mediante el trato de un ermitaño llamado Pablo.

Hay en el desarrollo de la obra puerilidades verdaderamente indignas de Calderón y del asunto. La obra (y esto veremos que sucede, aunque en menor grado, en *El Mágico prodigioso)* acaba por convertirse en comedia de enredo, en vez de ser un drama teológico sublime, como debía esperarse de sus principios. Hay una escena, quizá reminiscencia lejana del libro sanscrito del Sendebar, o de las tradiciones árabes relativas a José y Zuleika, en que el padre gentil de Crisanto se propone apartarle del Cristianismo por medio de los halagos del amor, y hace que tres damas pretendan cautivarlo: la una por medio de la voz, o sea del canto, la otra por medio de la poesía, y la tercera, finalmente, que es la heroína de la pieza, mujer altanera, tenaz y de elevados pensamientos, estableciendo una lid en el ánimo de Crisanto, entre su incipiente cristianismo—puesto que todavía no es más que *catecúmeno*— y el amor de Daría, que no quiere otorgarle su mano si abandona el paganismo; Crisanto se propone convertirla, y al fin lo consigue, recibiendo ambos la corona del martirio.

La semejanza con el argumento de *El Mágico prodigioso,* es clara; el drama en conjunto está mal conducido, afeado por los chistes impertinentes de un gracioso, sumamente embrollado, con muchísimas escenas episódicas que desvían la atención del asunto principal; y en los diálogos tampoco hay cosa digna de especial mención.

Menos todavía vale *El José de las mujeres,* cuyo título mismo es **[p. 175]** ya peregrino y extravagante. Allí, la heroína, llamada Eugenia, trasunto de Hipátia, la filósofa neo-platónica de Alejandría, llega al conocimiento de la fe cristiana, mediante la lectura de la epístola de San Pablo a los Corintios; y acaba por retirarse a los yermos de la Tebaida, entre tanto que el pueblo de Alejandría, que la creía muerta, la levanta estatuas, quema incienso en sus aras y la convierte en un ídolo, por una de aquellas apoteosis paganas tan frecuentes en tiempo de los Emperadores. Eugenia vuelve a Alejandría y derriba estos profanos simulacros.

Las Cadenas del demonio no es sino la conversión de Armenia por San Bartolomé. En algunos detalles se parece a los tres dramas anteriores.

Quédanos solo *El Mágico prodigioso,* sobre el que se ha dicho y escrito mucho, y respecto del cual voy a dar franca y llanamente mi parecer.

La reputación de *El Mágico prodigioso* es europea, y procede, sobre todo, de una disertación que un hegeliano de la derecha, de los más fieles a su maestro, llamado Carlos Rosenkranz, publicó en 1836, y en la que, fijándose mucho más que en la ejecución y en la forma de este drama, en su argumento y en la idea capital de él, quiso encontrarle estrecho parentesco con el primer *Fausto* de Goethe. Después, en Francia popularizó esta idea Philarete Chasles en un estudio suyo, medio humorístico, sobre Calderón, y ha venido pasando como moneda corriente de unos críticos a otros. De aquí la fama de esta obra, y de aquí que se la considere como una de las más portentosas de Calderón, y una de las más sublimes creaciones de nuestro teatro. No pretendo contrariar este juicio, por más que la lectura de *El Mágico prodigioso,* lo mismo que su representación en las tablas, de que fuimos testigos no hace muchos años, no sean muy a propósito para dejar en nuestro ánimo esa extraordinaria admiración que parece que despertaba en Rosenkranz.

En primer lugar, la semejanza que se ha querido encontrar entre *El Fausto* y *El Mágico prodigioso,* es a todas luces gratuita; no hay más semejanza que la de ser protagonista, en una y otra obra, un sabio que vende su alma al demonio, mediante pacto con él; este pacto se verifica por distintos motivos y con circunstancias enteramente opuestas. En *El Mágico prodigioso,* el pacto **[p. 176]** le hace Cipriano con el único y exclusivo objeto de gozar de Justina; en Goethe y en todas las formas de la antigua leyenda de *Fausto,* lo mismo que en la tragedia de Marlowe, *Fausto* hace el pacto por rejuvenecerse, por remozarse. Y aquí se paran y detienen las analogías, porque el más lince no podría encontrar otra ninguna.

Los caracteres son de todo punto distintos. Fausto es un viejo escéptico y descreído de la ciencia humana y del poder divino, y Cipriano un mancebo fogoso y apasionado que, distraído con los estudios, no se ha acordado de amor hasta que vió a Justina.

Además, ni uno ni otro poeta inventaron la idea capital de sus obras, ni buscaron el mérito de la invención. La idea del pacto diabólico está en una porción de tradiciones y leyendas de los primeros siglos cristianos y de la Edad Media. Es dato vulgarísimo y que sirvió, entre otras, para la famosa leyenda de Teófilo, de que hay versiones españolas en *Los Milagros de la Virgen,* de Gonzalo de Berceo, y en *Las Cantigas* del Rey Sabio

Las mismas actas de San Cipriano se parecen mucho a las de los Santos Luciano y Marciano de Nicomedia, que tienen culto especial en la diócesis de Vich. Pero además de eso, Calderón no hizo sino poner en forma dramática una tradición agiográfica, compuesta en griego por Simeón Metaphorástes, traducida al latín por el Obispo Lipomano, y en la cual está en germen toda la comedia de Calderón. De la misma suerte Goethe tampoco innovó nada en los elementos esenciales de la leyenda, que están en la tradición y en el *Fausto* de Marlowe; pero creó caracteres, dió a la fábula un nuevo sentido, e hizo suyo el asunto.

Por lo demás, artísticamente considerado (y aunque nos duela), me parece una profanación comparar *El Mágico prodigioso* con el primer *Fausto*. ¿Qué tiene de admirable *El Mágico prodigioso?* Lo que Calderón tomó de la leyenda: el pacto diabólico, la conversión medio filosófica de Cipriano, y el martirio de los dos amantes. Absolutamente nada más. ¿Y qué tiene de malo *El Mágico prodigioso?* Casi todo lo que Calderón puso de su cosecha, hasta hacer de *El Mágico* una comedia de enredo, llena de embrollos y de lances que sientan bien en *Casa con dos puertas,* pero que están fuera de su lugar en un drama teológico. Un asunto admirable y hermoso, queda reducido a las proporciones de una comedia de **[p. 177]** costumbres del siglo XVII (aunque la escena pase en los primeros siglos de la Era cristiana), con escenas episódicas y desligadas, con dos galanes celosos, y dos lacayos discretos, y una criada asaz libidinosa, y con una porción de disfraces pueriles del demonio, que toma, ya una forma, ya otra, para engañar a los dos amantes, hacerlos reñir, y que cada cuál de ellos se crea favorecido.

El drama, sin embargo, tiene tal belleza en su pensamiento capital, que puede merecer por este concepto no escatimados elogios. Lucen, además, en la obra algunas escenas admirablemente ejecutadas; ¡lástima que el autor, en vez de atender al desarrollo lógico del carácter de Cipriano, haya insistido tanto en esas vulgares intrigas que no sirven más que para entorpecer la acción y para rebajar y empequeñecer asunto tan solemne!

La obra comienza de una manera sencilla y grandiosa, con aquella meditación de Cipriano en el bosque de Antioquía, leyendo un pasaje de Plinio, que con ser (en su original) de sentido harto panteístico, le hace meditar sobre la unidad de Dios. Sobreviene en esto el demonio, no para aclarar sus dudas, sino con el propósito de confundirle más y más; el demonio, personaje capitalísimo en la obra, demonio que, por otra parte, no tiene carácter propio, y a quien de ningún modo hemos de comparar

con Mefistófeles. El diablo de Calderón no es el diablo del Norte, ni el del Mediodía, ni el diablo jocoso, ni el terrorífico: no tiene la grandeza del ángel caído de Milton, ni la profunda ironía del diablo de Goethe, sino que unas veces semeja prestidigitador o escamoteador, como en la escena entre Lelio y Floro, y otras veces ergotista, buen estudiante y hábil leguleyo.

El diablo emprende con Cipriano una discusión teológica, al modo silogístico, con todas las formas de la argumentación de la escuela. Diálogo en que puede notarse que la ponderada metafísica del autor no tiene nada de muy peregrino ni muy hondo.

CIPRIANO
¿Habéis estudiado?

DEMONIO
No:
Pero sé lo que me basta
Para no ser ignorante.
[p. 178] CIPRIANO
Pues ¿qué ciencias sabéis?

DEMONIO
Hartas.

CIPRIANO
Aun estudiándose una
Mucho tiempo no se alcanza,
¿Y vos (¡grande vanidad!)
Sin estudiar sabéis tantas?

DEMONIO
Sí, que de una patria soy,
Donde las ciencias más altas

Sin estudiarse se saben.

CIPRIANO
¡Oh, quién fuera de esa patria!
Que acá mientras más se estudia,
Más se ignora.

DEMONIO
Verdad tanta
Es esta, que sin estudios
Tuve tan grande arrogancia,
Que a la cátedra de prima
Me opuse, y pensé llevarla,
Porque tuve muchos votos;
Y aunque la perdí, me basta
Haberlo intentado, que hay
Pérdidas con alabanza.
Si no lo queréis creer,
Decid qué estudiáis, y vaya
De argumento, que aunque no
Sé la opinión que os agrada,
Y ella sea la segura,
Yo tomaré la contraria.

CIPRIANO
Mucho me huelgo de que
A eso vuestro ingenio salga.
Un lugar de Plinio es
El que me trae con mil ansias
De entenderle, por saber
Quién es el Dios de quien habla.
[p. 179] DEMONIO
Ese es un lugar que dice

(Bien me acuerdo) estas palabras:
«Dios es una bondad suma,
Una esencia, una sustancia,
Todo vista, todo manos.»

CIPRIANO
Es verdad.

DEMONIO
¿Qué repuguancia
Halláis en esto?

CIPRIANO
No hallar
El Dios de que Plinio trata,
Que si ha de ser bondad suma,
Aun a Júpiter le falta
Suma bondad, pues le vemos
Que es pecaminoso en tantas
Ocasiones; Dánae hable
Rendida, Europa robada.
Pues ¿cómo en suma bondad,
Cuyas acciones sagradas
Habían de ser divinas,
Caben pasiones humanas?

DEMONIO
Esas son falsas historias,
En que las letras profanas
Con los nombres de los dioses
Entendieron disfrazada

La moral filosofía.

CIPRIANO

Esa respuesta no basta
Para el decoro de Dios;
Debiera ser tal, que osadas
No llegaran a su nombre
Las culpas, aun siendo falsas;
Y apurado más el caso,
Si suma bondad se llaman
Los dioses, siempre es forzoso
Que a querer lo mejor vayan;
Pues ¿cómo unos quieren uno,
[p. 180] Y otros otro? Esto se halla
En las dudosas respuestas
Que suelen dar sus estatuas,
Porque no digáis después
Que alegué letras profanas.
A dos ejércitos, dos
Ídolos una batalla
Aseguraron, y el uno
Lo perdió: ¿no es cosa clara
La consecuencia de que
Dos voluntades contrarias
No pueden a un mismo fin
Ir? Luego, yendo encontradas,
Es fuerza, si la una es buena,
Que la otra ha de ser mala.
Mala voluntad en Dios,
Implica el imaginarla:
Luego no hay suma bondad
En ellos, si unión les falta.

DEMONIO
Niego la mayor, porque
Aquesas respuestas dadas,
Así convienen a fines
Que nuestro ingenio no alcanza,
Que es la providencia; y más
Debió importar la batalla
Al que la perdió perderla,
Que al que la ganó ganarla.

CIPRIANO
Concedo; pero debiera
Aquel Dios, pues que no engañan
Los dioses, no asegurar
La victoria, que bastaba
La pérdida permitir
Allí, sin asegurarla.
Luego si Dios todo es vista,
Cualquiera Dios viera clara
Y distintamente el fin;
Y al verle, no asegurara
El que no había de ser: luego
Aunque sea deidad tanta,
Distinta en personas, debe
En la menor circunstancia
Ser una sola en esencia.
[p. 181] DEMONIO
Importó para esa causa
Mover así los efectos
Con su voz.

CIPRIANO
Cuando importara

El moverlos, genios hay
(Que buenos y malos llaman
Todos los doctos), que son
Unos espíritus que andan
Entre nosotros, dictando
Las obras buenas y malas;
Argumento que asegura
La inmortalidad del alma:
Y bien pudiera ese Dios
Con ellos, sin que llegara
A mostrar que mentir sabe,
Mover afectos.

DEMONIO

Repara
En que esas contrariedades
No implican el ser las sacras
Deidades, una, supuesto
Que en las cosas de importancia
Nunca disonaron; bien
En la fábrica gallarda
Del hombre se ve, pues fué
Sólo un concepto al obrarla.

CIPRIANO

Luego si ese fué uno solo,
Ese tiene más ventaja
A los otros; y si son
Iguales, puesto que hallas
Que se pueden oponer
(Esta no puedes negarla)
En algo; al hacer el hombre
Cuando el uno lo intentara,

Pudiera decir el otro:
«No quiero yo que se haga.»
Luego si Dios todo es manos,
Cuando el uno le criara,
El otro le deshiciera.
[p. 182] Pues eran manos entrambas
Iguales en el poder,
Desiguales en la instancia,
¿Quién venciera de estos dos?

DEMONIO
Sobre imposibles y falsas
Proposiciones, no hay
Argumento Di, ¿qué sacas
Deso?

CIPRIANO
Pensar que hay un Dios,
Suma bondad, suma gracia,
Todo vista, todo manos,
Infalible, que no engaña,
Superior, que no compite.
Dios a quien ninguno iguala,
Un principio sin principio,
Una esencia, una sustancia,
Un poder y un querer solo;
Y cuando como éste haya
Una o dos o más personas,
Una deidad soberana,
Ha de ser sola en esencia,
Causa de todas las causas.

DEMONIO

¿Cómo te puedo negar
Una evidencia tan clara?
……..

Mientras el demonio y Cipriano prosiguen en su coloquio, sin darse ninguno por *conclusus,* llegan al bosque, sacando las espadas, y con determinada intención de matarse, dos caballeros de Antioquía. Esto pasa en el siglo III de la Era cristiana: la época se prestaba para haber hecho un portentoso drama histórico, pintando la caída de la antigua civilización y la aurora del mundo cristiano; pero quizás fuera excesivo rigor pedir a un poeta del siglo XVII colorido de épocas remotas, aún cuando sea cierto que Shakespeare había penetrado por intuición en el espíritu de la antigüedad, en lo que tenía de más universal y más humano, hasta describir, v. gr., a la plebe romana del tiempo de Julio César, **[p. 183]** como nunca acertaron a comprenderla los trágicos franceses ni Alfieri, con haber estudiado a los antiguos más de cerca.

Tornemos a *El Mágico*. Sacan las espadas Lelio y Floro, con ánimo de matarse, por celos de cierta dama a quien los dos pretenden, que es Justina; uno y otro son amigos de Cipriano; acude éste al ruido de los aceros, separa a los contendientes, les hace declarar los motivos de la lucha, y se compromete a ir él mismo a ver a Justina, para que ella, declarándose por el uno o por el otro, los ponga en paz. Pero Cipriano, que hasta entonces no había visto a Justina, se enamora de ella a la primera entrevista; en vez de dar su embajada, comienza a enamorarla; ella le contesta como había contestado a los otros dos; y aquí empieza toda esa intriga enredadísima de comedia de capa y espada, en que andan envueltos otros personajes, mientras el demonio, ya tomando una forma, ya otra, engaña a Lelio, a Floro y a Cipriano, y com-

promete la reputación de Justina, etc. Los medios artísticos no pueden ser más rudimentarios e infantiles.

Llegamos a la escena del pacto diabólico; Cipriano, loco y perdidamente enamorado de Justina, por la cual había abandonado todos sus estudios teológicos y filosóficos, implora en cierta ocasión el auxilio del demonio, diciendo que hará donación de su alma a cualquier espíritu malo si le concede la posesión de aquella mujer. Suena la voz: «Yo la acepto», y el demonio se pone a su servicio. En otra escena se hace en toda forma el contrato, es decir, con sangre de las venas del contratante. Copiemos la fórmula, que es muy curiosa, y tan estrictamente jurídica como la de un contrato de compra y venta:

CIPRIANO

Pluma será este puñal,
Papel este lienzo blanco,
Y tinta para escribirlo
La sangre es ya de mis brazos.
(Escribe con la daga en un lienzo, habiéndose sacado sangre de un brazo.)

(Aparte.) ¡Qué hielo! ¡qué horror! ¡qué asombro!
Digo yo el gran Cipriano,
Que daré el alma inmortal
(¡Qué frenesí! ¡Qué letargo!)
[p. 184] A quien me enseñare ciencias
(¡Qué confusiones! ¡Qué espantos!)
Con que pueda atraer a mí
A Justina, dueño ingrato,
Y lo firmo de mi nombre.

DEMONIO *(Aparte.)*

Ya se rindió a mis engaños
El homenaje valiente,
Donde estaban tremolando

El discurso y la razón.
¿Has escrito?

CIPRIANO
Sí, y firmado.

DEMONIO
Pues tuyo es el sol que adoras.

CIPRIANO
Tuya por eternos años
Es el alma que te ofrezco.

DEMONIO
Alma con alma te pago,
Pues por la tuya te doy
La de Justina.

Hecha esta cédula, el demonio procura vencer por todos los medios posibles la honestidad de Justina; aquí entran las mejores situaciones del drama y los mejores versos de él; la escena en que flores, aves, fuentes, todo la convida a amar, todo procura despertar en ella sensaciones lúbricas y anhelos de placer.

Y cuando parece que Justina, si no flaquea, por lo menos se empieza a ofuscar con las sombras de la sensualidad y de la tentación, aparece Satanás en persona, y quiere llevarla a los brazos de Cipriano; pero la doncella le rechaza invencible con aquella hermosa y muy dramática afirmación del libre albedrío y del poder de la Gracia:

—Mi defensa en Dios consiste.
—Venciste, mujer, venciste
Con no dejarte vencer.

[p. 185] La escena de la tentación está muy bien hecha, y realmente es más idealista que las escenas un poco prosaicas de la seducción de Margarita, aunque encierren éstas un fondo poético y eterno de verdad humana.

UNA VOZ *(Canta dentro.)*
¿Cuál es la gloria mayor
Desta vida?

CORO DE VARIAS VOCES
Amor, amor.

UNA VOZ
No hay sujeto en que no imprima
El fuego de amor su llama,
Pues vive más donde ama
El hombre que donde anima.
Amor solamente estima
Cuanto tener vida sabe,
El tronco, la flor y el ave:
Luego es la gloria mayor
De esta vida.

CORO
Amor, amor.

JUSTINA (Asombrada *e inquieta.)*

Pesada imaginación,
Al parecer lisonjera,
¿Cuándo te he dado ocasión
Para que de esta manera
Aflijas mi corazón?
¿Cuál es la causa, en rigor,
Deste fuego, deste ardor,
Que en mí por instantes crece?
¿Qué dolor el que padece
Mi sentido?

CORO *(Dentro.)*

Amor, amor.

JUSTINA *(Sosegándose.)*

Aquel ruiseñor amante
Es quien respuesta me da,
Enamorando constante
[p. 186] A su consorte que está
Un ramo más adelante:
Calla, ruiseñor; no aquí
Imaginar me hagas ya,
Por las quejas que te oí,
Cómo un hombre sentirá,
Si siente un pájaro así.
Mas no: una vid fué lasciva,
Que buscando fugitiva
Va el tronco donde se enlace,
Siendo el verdor con que abrace,
El peso con que derriba.
No así con verdes abrazos
Me hagas pensar en quien amas,

Vid; que dudaré en los lazos,
Si así abrazan unas ramas,
Cómo enraman unos brazos.
Y si no es la vid será
Aquel girasol, que está
Viendo cara cara al sol,
Trás cuyo hermoso arrebol
Siempre moviéndose va.
No sigas, no, tus enojos,
Flor, con marchitos despojos;
Que pensarán mis congojas,
Si así lloran unas hojas,
Cómo lloran unos ojos.
Cesa, amante ruiseñor;
Desúnete, vid frondosa;
Párate, inconstante flor,
O decid, ¿qué venenosa
Fuerza usáis?

CORO

Amor, amor.

.....

DEMONIO

Ven, que yo te lo diré.

JUSTINA

¿Quién eres tú, que has entrado
Hasta este retrete mío,
Estando todo cerrado?
¿Eres monstruo, que ha formado
Mi confuso desvarío?

[p. 187] DEMONIO

No soy, sino quien, movido
Dese afecto que tirano
Te ha postrado y te ha vencido,
Hoy llevarte ha prometido
A donde está Cipriano.

JUSTINA
Pues no lograrás tu intento;
Que esta pena, esta pasión
Que afligió mi pensamiento,
Llevó la imaginación,
Pero no el consentimiento.

DEMONIO
En haberlo imaginado,
Hecho tienes la mitad;
Pues ya el pecado es pecado,
No pares la voluntad,
El medio camino andado.

JUSTINA
Desconfiarme es en vano,
Aunque pensé; que aunque es llano
Que el pensar es empezar,
No está en mi mano el pensar,
Y está el obrar en mi mano.
Por haberte de seguir,
El pie tengo de mover,
Y esto puedo resistir;
Porque una cosa es hacer,
Y otra cosa es discurrir.

DEMONIO

Si una ciencia peregrina
En ti su poder esfuerza,
¿Cómo has de vencer, Justina,
Si inclina con tanta fuerza,
Que fuerza al paso que inclina?

JUSTINA

Sabiéndome yo ayudar
Del libre albedrío mío.

DEMONIO

Forzarále mi pesar.

[p. 188]

JUSTINA

No fuera libre albedrío,
Si se dejara forzar.

DEMONIO

Ven donde un gusto te espera

JUSTINA

Es muy costoso ese gusto.

DEMONIO

Es una paz lisonjera.

JUSTINA

Es un cautiverio injusto.

DEMONIO

Es dicha.

JUSTINA
Es desdicha fiera.

DEMONIO
¿Cómo te has de defender
Si te arrastra mi poder?

JUSTINA
Mi defensa en Dios consiste.

DEMONIO
Venciste, mujer, venciste,
Con no dejarte vencer.
Mas ya que de esta manera
De Dios estás defendida,
Mi pena, mi rabia fiera
Sabrá llevarte fingida,
Pues no puede verdadera.
Un espíritu verás,
Para este efecto no más,
Que de tu forma se informa
Y en la fantástica forma
Disfamada vivirás.
Lograr dos triunfos espero,
De tu virtud ofendido:
[p. 189] Deshonrarte es el primero,
Y hacer de un gusto fingido
Un delito verdadero.
……..

Este triunfo de la libertad humana es el punto culminante y la mayor grandeza de la obra.

Nadie ignora cómo sale el demonio de su compromiso, presentando a Cipriano (que cree abrazar a Justina) una apariencia fantástica; pero Dios hace que esa apariencia fantástica, cuando Cipriano levanta el velo, se transforme en un esqueleto.

«Así, Cipriano, son
Todas las glorias del mundo.»

Esta aparición trágica del esqueleto no está en el *Metaphrastes,* pero sí en la *Legenda Aurea,* y es recurso habitual en muchas leyendas piadosas, y en muchos dramas devotos; así, sobre todo, la presentó con más energía y sombría expresión en *El Esclavo del demonio* el doctor Mira de Améscua. Allí el ermitaño don Gil, tenido antes por santo varón, hace su alma esclava del demonio, por gozar a Leonor; y, desatado en la carrera de los crímenes, llega a bandolero; escandaliza el mundo, y cuando cree tener ene sus brazos el objeto de todos sus deseos y feroces concupiscencias, se encuentra abrazado con un esqueleto.

«Tumba de huesos, cubierta
con un paño de brocado»;

como los cadáveres que en la Caridad de Sevilla pintó Valdés Leal. El diálogo de Cipriano con el demonio, después de este terrible desengaño, es también de lo más rápido y más animado de la obra, aunque no deja de pecar de argucia silogística y de ergotismo, como sucede siempre que el demonio entra en lid dialéctica con Cipriano.

DEMONIO
Cipriano, ni hubo en ti
Defecto, ni en mí le hubo:
En ti, supuesto que obraste

El encanto con agudo
Ingenio: en mí, pues el mío
Te enseñó en él cuanto supo.
[p. 190] El asombro que has tocado,
Más superior causa tuvo,
Mas no importará, que yo
Que tu descanso procuro,
Te haré dueño de Justina
Por otros medios más justos.

CIPRIANO

No es ese mi intento ya:
Que de tal suerte confuso
Este espanto me ha dejado,
Que no quiero medios tuyos.
Y así, pues que no has cumplido
Las condiciones que puso
Mi amor, sólo de ti quiero,
Ya que de tu vista huyo,
Que mi cédula me vuelvas,
Pues es el contrato nulo.

DEMONIO

Yo te dije que te había
De enseñar en este estudio
Ciencias que atraer pudiesen,
De tus voces al impulso,
A Justina; y pues el viento
Aquí a Justina te trujo,
Válido ha sido el contrato,
Y yo mi palabra cumplo.

CIPRIANO

Tú me ofreciste que había
De coger mi amor el fruto
Que sembraba mi esperanza
Por estos montes incultos.

DEMONIO
Yo me obligué, Cipriano,
Sólo a traerla.

CIPRIANO
Eso dudo:
Que a dármela te obligaste.

DEMONIO
Ya la vi en los brazos tuyos.

[p. 191] CIPRIANO
Fué una sombra.

DEMONIO
Fué un prodigio.

CIPRIANO
¿De quién?

DEMONIO
De quien se dispuso
A ampararla.

CIPRIANO
¿Y cúyo fué?

DEMONIO *(Temblando.)*

No quiero decirte cúyo.

CIPRIANO
Valdréme yo de mi ciencia
Contra ti: yo te conjuro
Que quien ha sido me digas.

DEMONIO
Un Dios, que a su cargo tuvo
A Justina.

CIPRIANO
Pues ¿qué importa.
Sólo un Dios, puesto que hay muchos?

DEMONIO
Tiene éste el poder de todos.
CIPRIANO
Luego, solamente es uno;
Pues con una voluntad
Obra más que todos juntos.

DEMONIO
No sé nada, no sé nada.

CIPRIANO
Ya todo el pacto renuncio
Que hice contigo; y en nombre
[p. 192] De aquese Dios te pregunto:
¿Quién le ha obligado a ampararla?

DEMONIO

Guardar su honor limpio y puro.

CIPRIANO

Luego ése es suma bondad,
Pues que no permite insulto.
Mas, ¿qué perdiera Justina
Si aquí se quedaba oculto?

DEMONIO

Su honor, si lo adivinara
Por sus malicias el vulgo.

CIPRIANO

Luego ese Dios todo es vista,
Pues vió los daños futuros;
Pero ¿no pudiera ser,
Ser el encanto tan sumo,
Que no pudiera vencerle?

DEMONIO

No, que su poder es mucho.

CIPRIANO

Luego ese Dios todo es manos,
Pues que cuanto quiso pudo:
Dime: ¿quién es ese Dios,
En quien hoy he hallado junto
Ser una suma bondad,
Ser un poder absoluto,
Todo vista y todo manos,
Que há tantos años que busco?

DEMONIO

No lo sé.

CIPRIANO
Dime quién es.

DEMONIO
¡Con cuánto horror lo pronuncio!
Es el Dios de los cristianos.

[p. 193] CIPRIANO
¿Qué es lo que moverle pudo
Contra mí?

DEMONIO
Serlo Justina.

CIPRIANO
Pues ¿tanto ampara a los suyos?

DEMONIO (Rabioso.)
Sí: mas ya es tarde, ya es tarde
Para hallarle tú, si juzgo
Que siendo tú esclavo mío,
No has de ser vasallo suyo.

CIPRIANO
¡Yo tu esclavo!

DEMONIO
En mi poder
Tu firma está.

CIPRIANO
Ya presumo
Cobrarla de ti, pues fué
Condicional, y no dudo
Quitártela.

DEMONIO
¿De qué suerte?

CIPRIANO
Desta suerte.
(Saca la espada, tírale al demonio, y no le encuentra.)

DEMONIO
Aunque desnudo
El acero, contra mí
Esgrimas, fiero y sañudo,
No me herirás; y porque
Desesperen tus discursos,
Quiero que sepas que ha sido
El demonio el dueño tuyo.

[p. 194] CIPRIANO
¡Qué dices!

DEMONIO
Que yo lo soy.

CIPRIANO
¡Con cuánto asombro te escucho!

DEMONIO
Para que veas, no sólo

Que esclavo eres, pero cúyo.

CIPRIANO
¡Esclavo yo del demonio!
¿Yo de un dueño tan injusto?

DEMONIO
Sí, que el alma me ofrecistes,
Y es mía desde aquel punto.

CIPRIANO
¿Luego no tengo esperanza,
Favor, amparo o recurso,
Que tanto delito pueda
Borrar?

DEMONIO
No.

CIPRIANO
Pues ya, ¿qué dudo?
No ociosamente en mi mano
Esté aqueste acero agudo;
Pasándome el pecho, sea
Mi voluntario verdugo.
Mas, ¿qué digo? Quien de ti
Librar a Justina pudo,
¿A mí no podrá librarme?

DEMONIO
No, que es contra ti tu insulto:
Él no ampara los delitos,
Las virtudes sí.

[p. 195] CIPRIANO
Si es sumo
Su poder, el perdonar
Y el premiar será en él uno.

DEMONIO
También lo será el premiar
Y el castigar, pues es justo.

CIPRIANO
Nadie castiga al rendido;
Yo lo estoy, pues lo procuro.

DEMONIO
Eres mi esclavo, y no puedes
Ser de otro dueño.

CIPRIANO
Eso dudo.

DEMONIO
¿Cómo, estando en mi poder
La firma que con dibujos
De tu sangre escrita tengo?

CIPRIANO
El que es poder absoluto,
Y no depende de otro,
Vencerá mis infortunios.

DEMONIO
¿De qué suerte?

CIPRIANO
Todo es vista,
Y verá el medio oportuno.

DEMONIO
Yo lo tengo.

CIPRIANO
Todo es manos;
Él sabrá romper los nudos.

[p. 196] DEMONIO
Dejaréte yo primero
Entre mis brazos difunto.
(Luchan los dos.)

CIPRIANO
¡Grande Dios de los cristianos!
A ti en mis penas acudo.

DEMONIO
(Arrojando de entre sus brazos a Cipriano.)
Ese te ha dado la vida.

CIPRIANO
Mas me ha de dar, pues le busco.

No hay que decir que el Mágico se hace cristiano, y que él y Justina reciben la palma del martirio.

Las otras dos comedias religiosas o devotas de Calderón, que dijimos tenían cierta analogía de pensamiento, son *El Purgatorio*

de San Patricio y *La Devoción de la Cruz*. No diremos más que dos palabras acerca de entrambas.

El Purgatorio de San Patricio no es más que la conocida leyenda de aquella gruta de Irlanda, consagrada, en tiempos anteriores al Cristianismo, a la evocación de los muertos, y que, después de la predicación del Evangelio, se consideró como punto de entrada para las regiones infernales. Calderón tomó el argumento de esta comedia de un libro en prosa, compuesto por el Dr. Juan Pérez de Montalván; y añadió un carácter, el de Ludovico Enio, que es en sustancia el Enrico de *El Condenado por desconfiado,* y sobre todo el Eusebio de *La Devoción de la Cruz;* pero que se distingue de estos dos últimos en ser más rematadamente perverso. El Ludovico Enio no tiene nada de bueno más que el ser cristiano; por lo demás, su vida ha sido manchada por una porción de crímenes horrendos, en que el autor ha recargado las tintas, hasta el punto de hacer un tipo imposible de maldad. ¡Como si la malicia moral estuviese en razón directa de la acumulación de horrores, que son en los caracteres dramáticos una falsedad semejante al énfasis y a la hipérbole en la expresión! No sólo atribuye Calderón a su héroe robos y violaciones, sino también incestos, parricidios **[p. 197]** y todo linaje de horrores. Así y todo, se convierte hacia el fin de la pieza, de una manera algo semejante a la del estudiante Lisardo en aquella singular novela del Dr. Cristóbal Lozano (novela de interesante y legendario asunto, aunque pésimamente escrita, como perteneciente a los tiempos de extrema decadencia del gusto). De la misma suerte que Lisardo ve su entierro en vida, Ludovico Enio ve su propio esqueleto, y esto le hace entrar en sí y volver a Dios. Ludovico se arrepiente, hace durísima penitencia de sus pecados, y una de sus penitencias es bajar al Purgatorio de San Patricio; de donde vuelve contando a los monjes lo que había visto en aquellas subterráneas regiones. Esta visita a los reinos infernales tiene algunos rasgos dantescos, felizmente traídos a nuestra lengua y encerrados en vehemente frase. Por lo

demás, la obra resulta desconcertada e imposible, por el mismo anhelo de querer hacer a Ludovico un malvado gigantesco.

En cuanto al mal ejemplo que han creído encontrar algunos críticos protestantes en esta comedia, yo no le veo. La doctrina es completamente ortodoxa: Ludovico Enio ha sido un malvado, un monstruo, pero luego se arrepiente, hace austerísimas penitencias, y llega a salvarse. Yo creo que en esto no hay ejemplo inmoral, ni se contradice absolutamente en nada la ortodoxia católica, que no quiere la muerte del pecador, sino que se convierta y viva.

La Devoción de la Cruz ha merecido aún mayores censuras que elogios bajo este aspecto religioso. Artísticamente considerada, me parece uno de los dramas de Calderón mejor escritos. Se conoce (aunque por otros datos no lo supiéramos) que es una de las comedias de su juventud: está escrita con mucha frescura, con mucho desenfado, con mucha gallardía, con menos convencionalismo y menos artificiosa manera que la que empleó en la madurez de su talento. *La Devoción* que sirve de tema a la obra es más de soldado que de teólogo; pero lo que pierde el drama por inexperiencia del autor, lo gana en libertad y franqueza. El pensamiento capital de la obra, no sabemos de dónde está tomado; probablemente de alguna leyenda o tradición piadosa, cuyos orígenes no se han encontrado. De todos modos, si el pensamiento es original de Calderón, debe tenerse por obra superior a *El Mágico prodigioso*. Ante todo, conviene que nos hagamos cargo de los reparos morales que se han querido poner a esta composición.

[p. 198] Se ha dicho, en primer lugar, que esta comedia era aún más repugnante que *El Purgatorio de San Patricio;* como que en ella se hacía la apoteosis de un bandolero cargado con todo género de crímenes, y que, sin embargo, por haber conservado devoción exterior a todo lo que tiene signo o figura de cruz, obtiene de Dios la merced suprema de que, habiendo muerto en pecado mortal, resucite y se levante por breves momentos para

hacer su confesión e irse derecho al cielo. Se ha dicho que esto era impío y de mal ejemplo; que contradecía abiertamente la enseñanza católica, y que si podía acomodarse a alguna doctrina, era a la protestante de la fe que justifica sin las obras. Otros han dicho que el personaje es una especie de Edipo, y que el drama es fatalista; que todo está allí predestinado, lo mismo el bien que el mal. Lo insustancial y la falta de fundamento de todos estos cargos se deducirá de la exposición del argumento del drama.

Lisardo, noble sienés, que ha tenido ciertas sospechas de la fidelidad de su mujer durante su ausencia, la conduce, con el propósito de matarla, a un bosque solitario. Allí un prodigio la salva, y da a luz dos niños, al pie de una cruz que allí se alzaba. Estos niños nacen señalados en el pecho con la figura de la cruz. El uno queda allí olvidado y abandonado. El otro es recogido y educado por su padre, que, en vista de tales portentos, reconoce la inocencia de su esposa moribunda. Eusebio—que así se llama el protagonista—, nacido de esta manera al pie de la cruz, y con este signo misterioso que le acompaña siempre, es encontrado por un pastor, que le hace criar y educar, y desde sus primeros instantes muestra lo feroz y bravo de su condición, mordiendo los pechos de su ama, la cual un día, furiosa e indignada, le arrojó a un pozo, de donde se salvó milagrosamente. Desde el principio de su vida, es amparo y defensa de Eusebio el signo de la Cruz: mediante él se salva de un incendio, de un naufragio, de asesinos apostados, etcétera, riempre, o por haber invocado la Santa Cruz, o por llevar consigo una Cruz, o por ser día de la Cruz, o por otras circunstancias semejantes.

Llega a enamorarse de una doncella llamada Julia, que es su propia hermana, e hija de Lisardo, nacida al mismo tiempo que él, y con el mismo signo en el pecho. El padre, y sobre todo el hermano de Julia, se oponen decididamente a estos amores, y **[p. 199]** Eusebio se ve obligado a cruzar la espada con el hermano de Julia. Cae mortalmente herido Curcio Lisardo; invoca la Pro-

videncia divina al tiempo de caer, y movido a piedad, Eusebio le coge en sus hombros, le conduce a una iglesia cercana para que pueda confesarse, y así salva su alma. Antes que el homicidio se propale, Eusebio vuelve a la ciudad, con intención determinada de sorprender a Julia y de llevársela consigo. Precisamente en esta parte de la obra está colocada la mejor escena del drama: el diálogo de Julia y Eusebio ante el cadáver de su hermano, escena que aún sería mejor de lo que resulta si, como está bien pensada y sentida la situación, fuese la expresión más sencilla, natural y llana, por más que no falten en ella acentos de pasión franca y desatada, ahogados en un diluvio de redundancias. Con todo eso, la escena es eminentemente dramática. Perseguido Eusebio por la muerte dada a Lisardo, se lanza al campo a hacer vida de bandolero; se pone al frente de una horda de foragidos, como el Tejedor de Segovia o el Karl Moor de Schiller, y se propone escalar el convento en que Julia había sido encerrada por su padre. Así lo ejecuta una noche, y consigue penetrar hasta la celda de Julia. Ésta se sobrecoge, le resiste al principio; y cuando comienza ya a ceder, ve Eusebio en su pecho la misma cruz que él tenía grabada en el suyo, y por esa devoción que le inspiraba siempre el signo de nuestra redención, huye de Julia, cabalmente en el momento en que, por un cambio de carácter que el autor no ha preparado bien, ella enamoradísima de él, va a entregársele. Julia sale del convento aquella misma noche; se escapa al monte, y comete mayores atrocidades que su amante. Éste es para mí uno de los defectos capitales del drama, y una de las mayores pruebas de la falsedad habitual y de la ligereza de Calderón en la pintura de los caracteres. No se comprende que una doncella, a quien se ha pintado antes tímida, modesta y recatada, y que, aún después de bajar por la escala, siente tentaciones de volver al monasterio, de la noche a la mañana desaparezca de su celda, y en el término de dos o tres días, porque no le da más el autor, llegue a cometer hasta cinco o seis homicidios, todos sin necesidad, ocasión ni

motivo. Ni esto es humano, ni esto es carácter. Lo cierto es que, después de todas estas atrocidades, Julia, disfrazada de hombre, va a alistarse en la compañía de malhechores que capitanea Eusebio, quien **[p. 200]** la descubre y la requiere de amores; pero el signo misterioso de la Cruz le detiene. Jamás había perdido la devoción, aún en medio de sus más feroces atropellos; así es que en cierta ocasión, pasando por el bosque en que él estaba, un santo varón llamado Alberto (que antes había sido catedrático de Teología en Bolonia, y que luego se había dedicado a la vida ascética); y siendo aprehendido por la cuadrilla de Eusebio, éste le pone en libertad por haber compuesto un libro de *Los Milagros de la Cruz,* con el cual se queda en prenda, rogándole al irse que pida muy encarecidamente a Dios en sus oraciones que no le deje morir sin confesión, a lo cual Alberto responde: —«Cuando te veas en el último trance, llámame; yo acudiré». El padre de Lisardo y de Julia, deseoso de vengarse del matador de su hijo, sobreviene con sus parientes, da caza a los bandidos, y fácilmente los desbarata. Eusebio se resiste, hasta que, desangrado, cae exánime al pie de la cruz que había presidido a su nacimiento.

Pero el drama no concluye aquí; porque el autor hace que, en recompensa, no sólo de su devoción al signo de la cruz, sino de la fe viva que nunca había perdido Eusebio, y de algunas obras buenas que durante su mala vida había hecho, como la de no permitir que muriese sin confesión su adversario, y la de haber vencido la pasión amorosa que sentía por su hermana en cuanto vió el signo de la cruz en su pecho; por todo esto, digo, el autor hace que el muerto llame con voz articulada al sacerdote Alberto. Alberto llega en este momento; el muerto se levanta, hace su confesión, vuelve a morir, y se salva.

Esta es la leyenda, leyenda interesantísima, muy dramática y muy animada. Es una novela puesta en verso, que tiene sobre *El Mágico prodigioso* y sobre los demás dramas religiosos de Calderón, la ventaja, no solamente de estar escrita con más sencillez y

con más espontaneidad en los afectos, sino también el mérito singularísimo de no contener ningún personaje ni episodio desligado, sino que todo se desarrolla con admirable y perfecta unidad, sin que el interés decaiga un momento. Así y todo, esta obra es inferior a *El Condenado por desconfiado,* de Tirso. El carácter de Enrico es mucho más profundo que el de Eusebio. Hay además en el maestro Tirso de Molina la creación asombrosa del ermitaño Paulo, que, por soberbia y orgullo, llega a desconfiar **[p. 201]** de su salvación, al ver que en los arcanos de Dios va unida con la de Enrico; y se desespera, se condena y se pierde, mientras que el bandolero Enrico, por no haber desconfiado nunca de la misericordia divina, llega a salvarse. Esta contraposición es admirable de verdad psicológica, a la vez que muy cristiana y muy sublime. *El Condenado por desconfiado* se levanta sobre todos los dramas religiosos de nuestro teatro.

No está exenta de litigio la paternidad de esta composición dramática; pero yo me inclino a creerla de Tirso. Está impresa en un tomo suyo en que hay cuatro comedias de él, y cuatro que no lo son; y como Tirso en el prólogo no determina cuáles son suyas y cuáles no, limitándose a decir que «con ser hijas de muy honrados padres, las echaron a sus puertas»; como no sabemos, además, si entre esas obras hay alguna de tres ingenios, como entonces era frecuente, y como sólo podernos afirmar con certeza que son de Tirso tres de las incluídas allí, y en cuanto a la cuarta, cabe todavía racional duda, ninguno puede alegar a ella mejores derechos que el fraile de la Merced, de cuyo estilo hay (dígase lo que se quiera) no leves reminiscencias en *El Condenado*.

No siendo de Tirso *El Condenado* , si averiguásemos que le escribió Mira de Amescua, único entre los autores de segundo orden que podía imaginar algo semejante, habría que colocarle por esta sola obra entre nuestros primeros poetas dramáticos.

Alguien ha llegado a indicar que podría ser de Alarcón. No hay más que comparar *El Antecristo,* de Alarcón, con *El Condena-*

do por desconfiado, para ver que jamás Alarcón pudo elevarse a tan altas esferas teológicas.

En cuanto a Lope, algunos se lo han atribuído, sólo porque una redondilla de *El Condenado por desconfiado* es idéntica a otra de *El Remedio en la desdicha,* de Lope. Este es argumento de ninguna fuerza, vista la facilidad con que se imitaban y plagiaban unos a otros nuestros dramáticos. Y además, Lope no era bastante teólogo para escribir *El Condenado*.

Sea quien fuere el poeta que imaginó tal obra (a mi entender la primera de nuestro teatro), puede colocarse sobre Shakespeare en la concepción, y al lado de Shakespeare en la ejecución.

En cuanto a los reparos morales que se han hecho a *La Devoción de la Cruz,* ya he contestado a ellos en el mero hecho de decir **[p. 202]** que la merced suprema otorgada a Eusebio no es una recompensa concedida a él por su devoción al signo de la cruz, sino por la fe viva que ardía en su pecho y por las buenas obras que había hecho durante su pecadora vida, y por esa especie de predestinación especial que le había protegido desde su nacimiento; y además, porque todos sus crímenes y delitos no procedían de naturaleza depravada, sino de arrebato y ceguedad de las pasiones; no siendo Eusebio un criminal vulgar y grosero, como no lo es ninguno de los personajes de los dramas devotos, sino un criminal extraviado por las pasiones y lanzado luego en un tumulto de crímenes. Sólo nos queda otro drama religioso de Calderón, *El Príncipe Constante*.

El Príncipe Constante es, a mi ver, una de las obras más bellas de nuestro autor y del teatro español. Es más: ofrece la singularidad artística de ser, entre todas las obras que yo recuerdo de otras literaturas, la única vez que se ha presentado a un Santo en la escena, haciéndole personaje dramático interesante, hasta cierto punto nada más, porque tengo para mí que la cosa es imposible. La perfección moral no cabe en el teatro; por lo menos en primer

término. Excluye la contradicción, la lucha, las pasiones, todo lo que es el alma de una acción dramática.

De aquí que los Santos (que no han sido antes grandes pecadores) sean personajes poco a propósito para protagonistas de un drama, so pena de que resulten impasibles y marmóreos, o de que la obra, más bien que verdadero drama, se convierta en una leyenda piadosa dividida en escenas, o en un canto lírico o épico, en cuyo caso no hay cuestión.

El héroe de *El Príncipe Constante* es el infante don Fernando de Portugal, mártir heroico de la fe y especie de Régulo cristiano; pero que, por lo que tiene su sacrificio de santidad, y por lo que tiene de estoicismo, está fuera de los límites de la acción dramática. Sin embargo, el autor ha sabido hacerle todo lo interesante que podía dentro de su perfección. Y esto que digo de la perfección moral, se aplica, no solamente al teatro, sino a todos los géneros literarios. Por eso en *La Eneida* nada hay más insufrible que el piadoso Eneas, y nada más simpático que los personajes apasionados, como Dido, por ejemplo.

El infante don Fernando es personaje muy dramático (dentro **[p. 203]** de este *tour de force* que el autor ha tenido que hacer para presentarlo en las tablas), y resulta todo lo interesante que puede ser, dada su perfección.

El asunto, que es histórico, está tomado de la crónica de Alfonso V de Portugal. Es una expedición desgraciada de las armas lusitanas contra Fez, en la cual queda cautivo el infante don Fernando. Los moros exigen por el rescate del Infante la entrega de Ceuta.

El rey de Portugal, a trueque de rescatar a su hermano, consiente en cederla, y manda con este objeto una embajada. El príncipe cristiano se niega resueltamente a tal cesión; continúa en el cautiverio, se resiste a todo, y recibe la palma del martirio,

sin que los cristianos, al entrar triunfadores en la ciudad, puedan ver otra cosa que su ataúd.

La acción es sencilla, es grandiosa, es sublime, más propia de epopeya que de drama; pero las dificultades del asunto están perfectamente vencidas. El Infante no es insensible: al contrario, se queja del hambre, del frío y de la sed que le atormentan en su mazmorra. Además de santo tiene condiciones de caballero, de amigo; hasta su generosa amistad con un moro llamado Muley contribuye a darle carácter más humano y simpático, haciendo de él una portentosa amalgama de príncipe, de caballero, de santo y de héroe a la romana.

En suma: la austeridad del personaje está templada por cierto suave y varonil encanto. En general, la acción, no solamente es sencilla, sino que está conducida con toda la severidad de gusto que el caso exige; el interés se concentra en la persona del Infante.

Encierra esta obra hermosísimos rasgos líricos. En primer lugar, el famoso soneto de las flores, uno de los más perfectos y mejor concluídos que existen en castellano, a pesar de algún resabio alambicado de dicción. Hay, además, una escena que debía ser de poderosísimo efecto en las tablas, porque toda ella respira bizarra generosidad y nobleza; tal es el encuentro en el campo de batalla entre el Infante y el moro Muley, que no es más que una glosa, pero perfectamente hecha, del romance de Góngora

Entre los sueltos caballos
De los vencidos zenetes.

[p. 204] Pero el trozo más característico del drama, y por eso lo voy a leer, es la escena en que el Infante se niega a entregar a Ceuta.

DON ENRIQUE

En su testamento
El rey mi señor ordena,
Que luego por la persona
Del Infante se dé a Centa.
Y así yo con los poderes
De Alfonso, que es quien le hereda,
Porque sólo este lucero
Supliera del sol la ausencia,
Vengo a entregar la ciudad,
Y pues…

DON FERNANDO

No prosigas; cesa,
Cesa, Enrique, porque son
Palabras indignas esas,
No de un portugués Infante,
De un maestre, que profesa
De Cristo la Religión.
Pero aun de hombre lo fueran
Vil, de un bárbaro sin luz
De la fe de Cristo eterna.
Mi hermano, que está en el cielo,
Si en su testamento deja
Esa cláusula, no es
Para que se cumpla y lea,
Sino para mostrar sólo
Que mi libertad desea,
Y esa se busque por otros
Medios y otras conveniencias,
O apacibles o crueles:
Porque decir: «Dése a Ceuta»,
Es decir: hasta eso haced

Prodigiosas diligencias.
Que un Rey católico y justo,
¿Cómo fuera, cómo fuera
Posible entregar a un moro
Una ciudad que le cuesta
Su sangre, pues fué el primero
Que con sólo una rodela
Y una espada, enarboló
Las quinas en sus almenas?
[p. 205] Y esto es lo que importa menos:
Una ciudad que confiesa
Católicamente a Dios,
La que ha merecido iglesias
Consagradas a sus cultos
Con amor y reverencia,
¿Fuera católica acción,
Fuera religión expresa,
Fuera cristiana piedad,
Fuera hazaña portuguesa,
Que los templos soberanos,
Atlantes de las esferas,
En vez de doradas luces
Adonde el sol reverbera,
Vieran otomanas sombras?
¿Fuera bien que sus capillas
.....
A ser establos vinieran,
Sus altares a pesebres,
Y cuando aquesto no fuera,
Volvieran a ser mezquitas?
.....
¿En mísero cautiverio
Fuera bueno que murieran

Hoy tantas vidas, por una
Que no importa que se pierda?
¿Quien soy yo? ¿Soy más que un hombre?
Si es número que acrecienta
El ser infante, ya soy
Un cautivo: de nobleza
No es capaz el que es esclavo;
Yo lo soy: luego ya yerra
El que Infante me llamare.
Si no lo soy, ¿quién ordena
que la vida de un esclavo
En tanto precio se venda?
Morir es perder el ser,
Yo le perdí en una guerra;
Perdí el ser, luego morí:
Morí, luego ya no es cuerda
Hazaña que por un muerto
Hoy tantos vivos perezcan.
Y así estos vanos poderes,
Hoy divididos en piezas,
Serán átomos del sol,
Serán del fuego centellas.
[p. 206] Mas no, yo los comeré,
Porque aún no quede una letra
Que informe al mundo que tuvo
La lusitana nobleza
Este intento. Rey, yo soy
Tu esclavo, dispón, ordena
De mí; libertad no quiero,
Ni es posible que la tenga.
Enrique, vuelve a tu patria;
Di que en África me dejas
Enterrado; que mi vida

Yo hare que muerte parezca.
Cristianos, Fernando es muerto;
Moros, un esclavo os queda;
Cautivos, un compañero
Hoy se añade a vuestras penas;
Cielos, un hombre restaura
Vuestras divinas iglesias.
.....

Éste, es para mí, el mejor drama religioso o devoto de Calderón. Es, además, una de las pocas obras en que ha creado un carácter, carácter admirable, por lo mismo que es excepcional.

Sin duda, a esta obra aludía Schlegel cuando llamaba a Calderón el «poeta del cielo». Y lo mismo, con frases elocuentísimas y menos conocidas, dijo Schack al hablar en general del drama devoto de Calderón. Leeré las últimas palabras nada más, porque ellas pueden ser el mejor corolario y complemento de lo que en esta lección hemos desarrollado; y porque, además, el tono de admiración y de ditirambo que Schack emplea, podrá dulcificar en el ánimo de mis oyentes el dejo, más o menos amargo, que hayan podido dejar estas críticas, que, con toda la reverencia debida al gran poeta, he tenido que dirigirle esta noche.

«Sus composiciones religiosas más acabadas respiran la celestial unción que sólo puede nacer del más profundo y vivo sentimiento de lo eterno. En ellas vemos un espíritu consagrado a Dios, que, despidiendo rayos de suprema sabiduría, se eleva en místico vuelo sobre los límites de lo finito, y llega a un mundo de perenne belleza, donde la Religión y la poesía, como la estatua de Memnón, suenan armoniosamente al lucir la aurora que precede al día de la eternidad. Con alma grande, llena de fe, y con inagotable amor, el poeta descorre el velo que oculta el reino de Dios a los ojos de los mortales. Descúbrese el cielo lleno de nubes trasparentes que se suceden sin cesar, y una luz santa

refleja en la humanidad con tanta fuerza e ilumina **[p. 207]** de tal modo el sombrío abismo de lo finito, que todas las miserias terrenales desaparecen ante el brillo del sol divino.

»A ningún otro poeta le ha tocado en suerte producir con estas tragedias religiosas conmociones más profundas ni sentimientos más fuertes. En ningún otro se halla refutación más completa de la idea de que no hay mártir que sirva para componer una tragedia. Sus personajes no buscan la muerte de una manera criminal. Cediendo a los móviles más puros, le salen al encuentro, no insensibles, no esperando sólo y temiendo, sino lleno el corazón de inmenso amor y con la fe más viva en el poder de Dios. Atraviesan rápidamente la humanidad, que lucha en tumulto y sin consejo, pasando por los montones de cadáveres y los campos de batalla de la tierra. Nubes oscuras y tempestuosas amenazan descargar, y no sin combate se separa lo finito de lo eterno. Pero la fe los guía con su clara antorcha. Fuertes con la religión, apuran sin vacilar el cáliz. Arrastrados por el sentimiento de su unión con lo eterno, miran los dolores y placeres de la tierra como vanas imágenes que se disipan. Ante los rayos cada vez más vivos de la Divinidad, desaparece su condición finita; y coronados de blancas rosas penetran en el arco de triunfo de la muerte, a cuya entrada los reciben los bienaventurados ofreciéndoles la palma de la victoria.»

Esto, indudablemente, se refiere a *El Príncipe Constante,* que Schack considera, y yo también, como la más admirable de las composiciones religiosas de Calderón. Todo este trozo de Schack es elocuentísimo y muy justo, y muy exacto, si se refiere a la concepción general del drama religioso. Los defectos, los lunares que hemos apuntado, se refieren, pura y exclusivamente, a la ejecución. Hay, además de los dramas propiamente religiosos de Calderón, dos o tres obras suyas, en que se propuso desarrollar pensamientos más o menos filosóficos Entre ellos figura una obra

maestra. *La Vida es sueño*. De ella hablaremos el primer día. He dicho.

DRAMAS FILOSÓFICOS.—CONFERENCIA QUINTA

SEÑORES:

En las dos últimas conferencias hemos examinado el teatro religioso de Calderón; es decir, sus Autos sacramentales o representaciones eucarísticas; y sus dramas devotos, especialmente los tres que pueden considerarse como modelos y prototipos: *El Príncipe Constante, La Devoción de la Cruz y El Mágico prodigioso*

Hoy vamos a hablar de una tercera sección de las obras calderonianas, que tiene cierta analogía, más o menos íntima, más o menos directa, con los dos géneros ya estudiados; esto es, los dramas que, sin ser propiamente religiosos, Ni mucho menos devotos, tienen algo de simbólico, de ideal, de abstracto y de filosófico. Es decir, aquellos en que el autor se ha propuesto revestir de forma dramática una tesis, un principio general, que se enuncia desde el título mismo de la obra. Sin embargo, este título puede engañar a veces. Así es, que yo creo que don Alberto Lista, a quien se le ocurrió por primera vez hacer una clasificación de las obras de Calderón, procedió un poco de ligero al aumentar el número de *dramas* filosóficos con ciertas comedias; v. gr.: *Gustos y disgustos son no más que imaginación, Saber del mal y del bien, cuya* **[p. 210]** filosofía no pasa de las vulgarísimas máximas de su título; siendo, por lo demás, comedias de enredo, o dramas palacianos, o perteneciendo, en fin, a otras subdivisiones de las obras de Calderón. Más razón habría, por ejemplo, para llamar drama filosófico, o ideal, a *Los Favores del mundo,* de Alarcón; y nadie se lo llama, ni hay para qué.

El pensamiento del drama titulado *Gustos y disgustos son no más que imaginación,* obra bastante estimable, de no malas condiciones escénicas y cuyo argumento es (aunque tratado de la manera más decorosa y más dramática posible) el nacimiento de don Jaime el

Conquistador; el pensamiento de la obra o la máxima de que *gustos y disgustos son no más que imaginación,* es, en sustancia, el pensamiento de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* y la idea primordial de *La vida es sueño,* pero sumamente restringida por las condiciones del argumento. De suerte, que esta comedia no debe incluirse aquí, sino en otra sección, de que más adelante hablaremos.

Quedan, pues, reducidos los dramas simbólicos, o los dramas filosóficos de Calderón, a los dos títulos: *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* y *La vida es sueño,* y aun el primero le incluímos en la clasificación con un poco de *manga ancha,* porque, sobre todo en sus dos últimos actos, no es sino una comedia de magia, en que la tesis está completamente subordinada a lo sobrenatural, a lo maravilloso, y, lo que es peor, a la maquinaria y a la tramoya.

En esta vida todo es verdad y todo es mentira goza de cierta celebridad en el mundo literario, aun fuera de España; en primer lugar, por ciertos bellísimos rasgos de pormenor, de que hablaremos inmediatamente; y en segundo lugar, por haber servido de original a una obra de Corneille, el *Heraclio,* de las más endebles suyas, y célebre nada más que por dos o tres detalles imitados de la comedia española.

Hasta este siglo no se había dudado por nadie de que la obra de Calderón fuera el original de la obra de Corneille. Militaba a favor de esta presunción legítima la historia toda del teatro español en Francia; las imitaciones hechas allí por los dos Corneille, por Molière y por una turba de autores oscuros; y respecto de Corneille, el hecho de haber tomado de dramas españoles su mejor tragedia, o por lo menos la más famosa, la más popular y la de **[p. 211]** espíritu más moderno: *El Cid,* imitación de *Las Mocedades,* de Guillén de Castro, así como la primera comedia buena de carácter que tuvieron los franceses: *El Mentiroso,* trasunto no ciertamente mejorado de *La Verdad sospechosa,* de Alarcón. A esto se añade el predominio absoluto del teatro español en Francia en

tiempo de Luis XIII; y el hecho de que Tomás Corneille, hermano de Pedro Corneille, tradujo, imitó o refundió para la escena francesa gran número de obras españolas; llegando a confesar que se derivaban de tal origen casi todas las comedias que dió a las tablas.

Pero es lo cierto que la cuestión se ha suscitado en nuestros días, primero por Viguier y luego por Philarète Chasles, los cuales sostienen que del *Heraclio* hay edición de 1647; mientras que de la comedia de Calderón, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* no parece ninguna anterior a 1664. Este argumento, a primera vista decisivo, no prueba nada. En primer lugar, las ediciones príncipes, las ediciones primitivas del teatro español, en su mayor parte han desaparecido; y de las comedias sueltas, rarísima es la que ha logrado salvarse de la destrucción a que casi inevitablemente las condenaba el uso diario de los actores y farsantes en el teatro. Aun de las mismas primitivas colecciones de dramas, anteriores a la gran colección de *Comedias escogidas,* publicada desde 1652 en adelante; de todas las colecciones (digo) anteriores a ésta, no sólo en Madrid, sino en Zaragoza, en Amberes y en otras partes, ninguna de ellas ha podido completarse hasta ahora. Así es frecuente el encontrar una parte XVII o XXII de alguna colección de comedias, habiendo desaparecido todos los demás volúmenes. Nada tiene, pues, de extraño, que de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* no aparezca edición anterior a la que en una de las primeras partes de Calderón publicó su hermano, editor de los primeros, así como de los restantes lo fué Vera Tassis. Tampoco tendría nada de particular que la comedia de Calderón hubiera sido conocida en Francia aun antes de imprimirse, porque las comedias españolas pasaban manuscritas la frontera muchas veces; sobre todo llevadas por las compañías de actores españoles que en París representaban. Entre otros ejemplos que pudiéramos alegar, en la Biblioteca del Arsenal se conserva un manuscrito de la comedia *Hado y Divisa* y otro de *El Se-*

gundo Scipión, muy anteriores en su fecha a las primeras ediciones conocidas y consta que **[p. 212]** se representaron ambas obras como fiestas palacianas en París. Esto en cuanto a las pruebas extrínsecas.

En cuanto a los argumentos intrínsecos, en primer lugar, Calderón no sabía francés, como lo ignoraban casi todos los españoles entonces. Sabía malamente italiano; así es que cuando en algunos de sus entremeses, por ejemplo, en *La Franchota,* quiere hacer hablar en francés a ciertos personajes, pone en boca suya una *jerga,* donde predomina el elemento italiano; prueba indudable de que el autor no conocía la lengua que se proponía ridiculizar. Además, comparando En *esta vida todo es verdad y todo es mentira* con el *Heraclio* de Corneille, échase de ver, en esta última producción dramática, mucho más respeto a la historia y ciertas modificaciones felices en el plan y en el argumento, que indican la labor del que mejora una obra ajena: ni es de presumir que Calderón, por capricho, e innecesariamente, hubiera dejado aparte lo que había de bueno y de útil en la obra de Corneille, prefiriendo falsear la historia de tan extraña manera.

Pero hay otra prueba más concluyente, y que no deja duda sobre esta cuestión de fecha, y es el hecho de existir en castellano, y mucho antes del *Heraclio,* la verdadera obra que sirvió de modelo a Calderón, que es una comedia de Mira de Amescua, titulada *La Rueda de la fortuna,* donde no solamente hallamos algunos de los personajes, algunas de las escenas mas interesantes de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* sino hasta versos enteros, copiados casi a la letra. Sobre todo, hay un pasaje en que el cotejo puede hacerse fácilmente, y se verá que no cabe duda racional. Así, por ejemplo, dice Focas (en el acto primero) de Calderón, refiriendo su vida:

Leche de lobas, infante
Me alimentó allí en mi tierna

edad, y en mi edad adulta
El veneno de las yerbas.

Y escribe Mira de Amescua, o pone en boca del mismo emperador Focas:

Un pescador me sacó;
Y como a mí me crió
[p. 213] Con palmas y verdes ovas,
Y leche de mansas lobas,
Soy meláncolico yo.

Como esto no tiene fundamento alguno histórico, y como además lo de criar a un niño con leche de lobas es invención sumamente estrafalaria, pudo ocurrísele a un poeta, pero no es verosímil que se les ocurriese a dos, tratando del mismo personaje. No cabe duda racional, pues, que *La Rueda de la fortuna* es, no solamente el germen de *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* por lo que toca a una parte del plan y a algunos de los personajes, sino también en la misma ejecución y en algunos detalles del diálogo.

Hay, además, una comedia de Lope, titulada *El Hijo de los leones,* donde pueden encontrarse ciertos vislumbres del carácter de Focas. Como quiera que esto sea, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* tiene originalidad bastante para que se hable de ella, aun prescindiendo de sus antecedentes en Lope y en Mira de Amescua.

No quiere esto decir que sea una obra perfecta, ni mucho menos, como no lo es tampoco el *Heraclio* de Corneille. Ya he indicado que es una de sus obras más endebles.

En esta vida todo es verdad y todo es mentira no tiene, en realidad, más que un primer acto hecho con mucha habilidad dramática, y

en él una situación de primer orden, que bastaría, por sí, para honrar a cualquier poeta trágico; una situación asombrosa, que Corneille, no sólo imitó, sino que tradujo a la letra, y es casi lo único bueno que hay en el *Heraclio:* la escena en que Heraclio y Leonido pretenden a una ser hijos del emperador Mauricio, y en que Astolfo, requerido por el tirano, se niega resueltamente a declararle cuál de ellos es su hijo, y cuál es el hijo de su enemigo. Esta situación es verdaderamente trágica, y está presentada con muy pocos defectos de gusto; y tomada en conjunto, es uno de los trozos calderonianos escritos con más robusta inspiración.

En cambio, el segundo y tercer acto son una comedia de magia sumamente embrollada, y más para prestigio de los ojos que para solaz del entendimiento; de tal suerte, que cuándo en nuestros dias se ha querido representar, ha sido preciso refundir completamente este tercer acto y escribir otro de pura invención de los **[p. 214]** refundidores. Hay algo en esta comedia del pensamiento de *La vida es sueño;* y vamos a ver en qué consiste, y en qué está también la originalidad de la primera comedia, y los elementos de la segunda. Aunque los nombres de algunos de los personajes son históricos, no hay que buscar color local de ningún tiempo, ni Calderón se propuso esto nunca. El drama es de pura invención, y no sólo no es histórico, sino que va derechamente contra la historia, como también *La Rueda de la fortuna,* y no tanto el *Heraclio* de Corneille.

Hay además (y se me había olvidado apuntarlo antes), una prueba indirecta de que Calderón fundó su comedia en la de Mira de Améscua y de ningún modo en la tragedia de Corneille, y es el hecho de haber tratado en una comedia suya, llamada *La Exaltación de la Cruz,* la historia del emperador Heraclio, de un modo muy conforme con la historia, lo cual excluye casi de todo punto la idea de que Calderón hubiese mostrado luego tan crasa ignorancia de ella en la comedia *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* compuesta mucho tiempo después, si hubiéramos de

atenernos a la fecha de la edición. El drama, no sólo no es histórico, sino que niega y contradice la historia; es un drama de pura invención.

El emperador Focas, aventurero, de origen oscuro, matador del emperador Mauricio, había sido criado ruda y selváticamente en las montañas de Sicilia, amamantado con leche de mansas lobas, como el autor dice; y por una serie de aventuras, casi de foragido y bandolero, había llegado a dar muerte al emperador Mauricio, y a usurparle el cetro de Oriente.—Fugitiva la esposa de Mauricio en las mismas montañas de Sicilia, que allá, en su infancia, habían dado asilo a Focas, parió un hijo llamado Heraclio, a quien recogió, quedando encargado de su crianza, un viejo servidor llamado Astolfo.—Por el mismo tiempo, poco más o menos, una aldeana de Sicilia, seducida por Focas, había dado a luz otro hijo, llamado Leonido, que había sido recogido también por Astolfo, el cual, juntamente con el niño, recibió una lámina de plata en que iba escrito el nombre de su padre. Astolfo cría a los dos niños como fieras, para ocultar al uno de ellos de la venganza de Focas. Pero Focas, sabedor de que existe un descendiente legítimo de Mauricio, y que algún día puede disputarle la púrpura imperial, se dirige **[p. 215]** a Sicilia, con intento de escudriñarla toda, hasta haber a las manos a aquel enemigo. Aquí comienza el drama.

Hay en él, como en muchos otros de Calderón, dos doncellas andantes, reina de Sicilia la una, llamada Cintia, y la otra Libia, por el estilo de la Rosaura de *La vida es sueño,* y tantas otras heroínas de libros de caballerías, personajes altamente inverosímiles, y que en Calderón no sirven más que para estorbar. Cintia, reina de Sicilia, como hemos dicho, promete su ayuda a Focas para descubrir a su enemigo; la casualidad hace que, recorriendo el monte en una batida de caza, tropiecen Cintia y Libia con las dos humanas fieras que allí habitaban con Heraclio y con Leonido: y una de las escenas mejor hechas de este primer acto, es aquella en

que ellos, por vez primera, contemplan una mujer, y los afectos de amor que en sus corazones vírgenes se despiertan: misteriosos anhelos que hasta entonces no habían sentido. Es, en sustancia, aquel cuento de Boccaccio, de un joven muy cristianamente educado en el yermo por un anacoreta, que le había apartado de todo trato y vista de mujeres, haciéndole formar, por el contrario, idea espantosa de ellas, para que las considerase voraces mostruos y animales dañinos, hasta que un día, bajando al mercado de Florencia, quedóse admirado de ver aquellos diablos y monstruos tan hermosos. Algo de esto es lo que a Heraclio y Leonido sucedió al contemplar a Cintia y Libia. Esta escena es curiosa, por lo mismo que hay no pequeña inverosimilitud en los razonamientos de Heraclio y de Leonido, quienes lo mismo que Segismundo y otros personajes selváticos y feroces de Calderón, tienen mucho de discretos cortesanos, aprendido no se sabe dónde ni cómo, mezcla extraordinaria del salvajismo que el autor ha querido poner en ellos, y de cortesanía palaciega y culterana, pródiga en antítesis y metáforas.

He dicho que cuando Focas descubre el oculto asilo del hijo de Mauricio, en vez de encontrarse con un solo mancebo se encuentra con dos; y el anciano Astolfo que los guardaba, se niega resueltamente a declararle cuál es su hijo y cuál el de su enemigo. Esta es la situación eminentemente dramática de la obra. Con ella termina el acto primero, nuncio de grandes cosas, que luego, desgraciadamente, no se realizan. Esa escena es de lo más enérgico y dramático y de lo más vigorosamente escrito que hay en Calderón. Corneille la tradujo casi *ad pedem literae* en el *Heraclio*.

[p. 216] Con un arte exquisito, el autor ha hecho que en Heraclio hable sólo la fuerza de la sangre y la nobleza de su índole, y en Leonido, casi siempre, la soberbia y la envidia de no ser menos que el otro. Sin embargo, el contraste no está más que apuntado, aunque inspira dos o tres rasgos bellísimos, que podían haber sido el germen de una acción dramática muy interesante.

FOCAS

Yerto cadáver, en quien
A despecho del veloz
Tiempo, a pesar de las canas,
E injuria de escarcha y sol,
Todavía en mi memoria
Guarda la imaginación
Aquellas primeras señas
Con que te vi embajador,
¿Como aqui?… Pero no quiero
Que te asuste mi rigor,
Cuando debo, agradecido
Al no esperado favor
De hallarte, las albricias.
Alza del suelo, y tu voz
Me diga, si es de Mauricio
El hijo, que reservó
De mis iras tu lealtad,
Uno de estos.

ASTOLFO

Si, señor;
El uno de los dos es
Hijo de mi Emperador,
A quien (porque nunca diera
En manos de tu furor)
Crié en estos montes, sin que
Sepa quién es ni quien soy;
Porque el tenerle así tuve
A inconveniente menor
Que el mirarle en tu poder;
Ni de una gente que dió

Obediencias a un tirano.

FOCAS
Pues mira cuán superior
El hado a la diligencia
Manda. ¿Cuál es de los dos?

[p. 217] ASTOLFO
Que es uno de ellos diré;
Pero cuál es de ellos, no.

FOCAS
¿Qué importa que ya lo calles,
Si es inútil pretensión
Para que no muera? Pues
Matando a entrambos, estoy
Cierto de que muera en uno
El que aborrezco, y que no
Turbará nunca el imperio.

HERACLIO
A menos costa el temor
Podrá asegurarse.

FOCAS
¿Como?

LEONIDO
Vengando en mí ese rencor,
Que yo, a precio de ser hijo
De un supremo Emperador,
Daré contento la vida.

HERACLIO
Si en él dicta la ambición,
En mí la verdad.

FOCAS
¿Por qué?

HERACLIO
Porque yo sé lo que soy.

FOCAS
¿Tú lo sabes?

HERACLIO
Sí
ASTOLFO
¿Pues quién
Te lo ha dicho?

[p. 218] HERACLIO
Mi valor.

FOCAS
¿Entrambos para morir
Competís por el blasón
De hijos de Mauricio?

LOS DOS
Sí.

FOCAS (A Astolfo.)
Di tú, ¿cuál es de los dos?

LOS DOS
Yo.

ASTOLFO
Que es uno, mi voz ha dicho;
Cuál es, no dirá mi amor.

FOCAS
Eso es querer, por salvar
Uno, que perezcan dos.
Y pues entrambos conformes
Están en morir, no soy
Tirano, pues que la muerte,
Que ellos me piden, les doy.
Soldados, mueran entrambos.

ASTOLFO
Tú lo pensarás mejor.

FOCAS
¿Por qué?

ASTOLFO

Porque no querrás,
Ya que el uno te ofendió
En vivir, te ofenda el otro
En morir.

FOCAS

Pues, ¿por qué no?

[p. 219] ASTOLFO
Porque es el otro tu hijo,
De cuya verdad te doy,
(Dale una lámina)
Para testimonio esta
Lámina que a mí me dió
Con él, y con la noticia
De ser tuyo, la afición
De aquella villana en quien
Fué tan parlero el dolor,
Que, por no reservar nada,
El hijo aún no reservó.
Ahora con el resguardo
Que el uno en el otro halló,
Sabiendo que es tu hijo el uno,
Podrás matar a los dos.

FOCAS
¿Qué escucho y qué miro?

CINTIA
¡Extraño
Suceso!

FOCAS
¿Quién, cielos, vió,
Que cuando de mi enemigo
Y mía buscando voy
La sucesión que afligía
Mi vaga imaginación,

Tan equívocas encuentre
Una y otra sucesión,
Que impida el golpe del odio
El escudo del amor?
Mas tú dirás uno y otro
Quién es.

ASTOLFO
Eso no haré yo.
Tu hijo ha de guardar al hijo
De mi Rey y mi señor.

FOCAS
No te valdrá tu silencio;
Que la natural pasión,
[p. 220] Con experiencias dirá
Cuál es mi hijo, y cuál no.
Y entonces podré dar muerte
Al que no halle en mi favor.

ASTOLFO
No te creas de experiencias
De hijo a quien otro crió;
Que apartadas crianzas tienen
Muy sin cariño el calor
De los padres; y quizá,
Llevado de algún error,
Darás la muerte a tu hijo.

FOCAS
Con eso en obligación
De dártela a ti me pones,

Si no declaras quién son

.

ASTOLFO

Así quedará el secreto
En seguridad mayor:
Que los secretos un muerto
Es quien los guarda mejor.

FOCAS.

Pues no te daré la muerte,
Caduco, loco, traidor;
Sino guardaré tu vida
En tan mísera prisión,
Que lo prolijo en morir
Te saque del corazón
A pedazos el secreto.

HERACLIO

No le ultraje tu furor.

LEONIDO

No tu saña le maltrate.

FOCAS

¡Pues qué! ¿amparáisle los dos?

LOS DOS

Si él nuestra vida ha guardado,
¿No es primera obligación
De todos guardar su vida?

[p. 221] FOCAS

¿Luego a ninguno mudó

La vanidad de que pueda
Ser hijo mío?

HERACLIO
A mí no;
Porque más quiero (otra vez
Digo) morir al honor
De ser legítimo hijo
De un supremo Emperador,
Que vivir, de una villana
Hijo natural.

LEONIDO
Y yo,
Que aunque ser tu hijo tuviera
A soberano blasón,
No me ha de exceder a mí
Heraclio en la presunción
De ser lo más.

FOCAS
¿Y es lo más
Mauricio?

LOS DOS
Sí.

FOCAS
¿Y Focas?

LOS DOS
No.

FOCAS

¡Ah venturoso Mauricio!
¡Ah infeliz Focas! ¿Quién vió
Que para reinar no quiera
Ser hijo de mi valor
Uno, y que quieran del tuyo
Serlo para morir, dos?
Y pues de tanto secreto,
Que ya pasa a ser baldón,
Sólo eres dueño, volviendo
A mi primera intención,
[p. 222] Te harán hablar hambre y sed,
Desnudez, pena y dolor.
Llevadle preso.

LOS DOS

Primero
Restados en su favor
Nos verás.

FOCAS

Eso es querer,
Que abandonado el amor
Con que el uno busqué, en ambos
Se vengue mi indignación.
A todos tres los prended.

HERACLIO

Primero pedazos yo
Me dejaré hacer.

LEONIDO
Primero
Moriréis todos.

FOCAS
¡Su error
Los castigue! ¿Qué esperáis?
Si no se dan a prisión,
Mueran.
.....

Esta es una gran escena; pocas tiene Shakespeare más hábilmente hechas; pero este drama, que tan soberanamente empieza, se echa a perder en seguida; el autor recurre a lo sobrenatural, a lo maravilloso, a lo fantástico, tratado con muy poco arte y con extraordinaria confusión, hasta el punto de no comprenderse a veces cuáles son los personajes reales y cuáles los imaginarios; y lo que había empezado por un drama novelesco, interesantísimo, acaba por ser una vulgar comedia de magia.

Focas, con el deseo de averiguar cuál de los dos es su hijo, recurre a un mago o adivino llamado Lisipo, que empieza por promover una tempestad, y luego por trasladar a los dos mancebos, Heraclio y Leonido, al palacio real de Focas y hacerles creer, por algunas horas, que son reyes.

[p. 223] La semejanza con *La vida es sueño,* es evidente.

En resumen, *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* no tiene digno de elogio, en conjunto, más que el primer acto; sobre todo, esa escena que hemos notado con particular encarecimiento.

La vida es sueño es obra de tal fama, tal crédito y de tal importancia, que casi aterra el hablar de ella. Afortunadamente, si en otras cosas hemos podido parecer duros y secos con Calderón, aunque también aquí tengamos que notar algunos pormenores

defectuosos, todavía la grandeza de la concepción es tal, que no existe en teatro del mundo (por lo menos en lo que nosotros hemos alcanzado a conocer), no existe, digo, en teatro del mundo idea más asombrosa que la que sirve de forma sustancial a esta obra; y tal, que si se le quitara la parte pegadiza, y fueran más naturales, más sencillos y más nacidos de las entrañas del asunto algunos de los recursos que para desarrollar este pensamiento se emplearon, no tendríamos reparo en decir que era una obra perfecta, dentro siempre de las condiciones un poco amaneradas y convencionales de la ejecución calderoniana. En un arte que estudiase, profundizase y ahondase más los caracteres, el de Segismundo sería incompleto Sobre todo, hay un cambio de carácter violentísimo, y no, bastante motivado, en el momento en que vuelve a su prisión y a su estado antiguo. Aquella mansedumbre súbita de Segismundo, aquel convencimiento suyo de que todo es vanidad y sueño, viene demasiado pronto para que haga todo su efecto. Quizá sea éste el unico lunar importante de la obra. Vamos a verlo (porque el drama requiere atento estudio), considerando: primero, su argumento, es decir, la tesis que el autor se propuso desarrollar en él; segundo, los recursos de que se valió para dramatizarla, y tercero, las bellezas y defectos de la ejecución. Repito que, como idea, no la hay más grande en ningún teatro del mundo; que la ejecución es superior también a lo que suele ser la ejecución de otros grandes pensamientos de Calderón; y que esta obra, que es la primera de las suyas por la grandeza de la idea capital, es también de las primeras por la habilidad dramática con que está conducida, aunque no sea ciertamente de las mejores por el estilo. El pensamiento de la obra es completamente original de Calderón, dígase lo que se quiera. Todo lo que los críticos han podido inquirir, se reduce a encontrarle remota semejanza con un cuento de las **[p. 224]** *Mil y una noches,* en que un monarca adormece a un mendigo por medio de un narcótico

y le hace creer, por algunas horas, que es rey. Este cuento pueril, de ninguna manera encierra el germen del drama de Calderón.

El simbolismo de *La vida es sueño* es bastante complicado, hay dos o tres ideas que están íntimamente enlazadas en tre sí, pero que pueden distinguirse cuando un poco despacio se examinan En primer lugar, la obra es antifatalista, con algunas manchas todavía de superstición astrológica; pero no cabe duda que uno de los pensamientos de la obra pudiera compendiarse en aquella antigua sentencia: Vir *sapiens dominabitur astris*.

Aparte de esta condenación del fatalismo sideral y de la influencia astrológica, que es indudablemente una de las ideas que la fábula viene a demostrar, hay otras dos en que vamos a fijarnos ahora.

Se ha dicho—y parece a primera vista—que la tesis del drama es escéptica. El título parece que lo indica ya; además, alguna frase aislada del resto del drama pudiera darlo a entender así; por ejemplo:

> «¿Qué es la vida? Un frenesí.
> ¿Qué es la vida? Una ilusión,
> Una sombra, una ficción,
> Y el mayor bien es pequeño;
> Que toda la vida es sueño,
> Y los sueños sueños son.»

Hay, realmente, una tesis escéptica en el drama; pero no es más que preparación para la tesis dogmática que se plantea luego: el escepticismo no es más que un estado transitorio del alma de Segismundo antes de llegar a la purificacion final de sus pasiones, de sus afectos y de sus odios con que termina el drama. En suma; el escepticismo está en el camino y el dogmatismo en el término de la jornada.

Además, la tesis escéptica—dado que exista—se refiere sólo a los fenómenos, a las apariencias sensibles, al mundo de los sentidos, nunca al mundo de las ideas puras; así es que Segismundo jamás duda de la realidad de la verdad, ni de la realidad del bien y de la virtud, y eso es de notar hasta en los trozos que tienen **[p. 225]** más sabor escéptico, si ligeramente se los examina. Así es que cuando, como consecuencia lógica del escepticismo, parece tentado el personaje a caer en cierta manera de epicureísmo práctico y a dar rienda suelta a sus pasiones, puesto que la vida es sueño y conviene aprovechar este sueño mientras dura; y exclama, como glosando el *Carpe diem* de Horacio:

«SEGISMUNDO *(Aparte.)*
Cielos, si es verdad que sueño,
Suspendedme la memoria,
Que no es posible que quepan
En un sueño tantas cosas.
Válgame Dios, quién supiera,
O saber salir de todas,
O no pensar en ninguna.
.....
¿Tan poco hay de unas a otras,
Que hay cuestión sobre saber
Si lo que se ve y se goza
Es mentira o es verdad?
¿Tan semejante es la copia
Al original, que hay duda
En saber si es ella propia?
Pues si es así, y ha de verse
Desvanecida entre sombras
La grandeza y el poder;
La majestad y la pompa,
Sepamos aprovechar

Este rato que nos toca,
Pues sólo se goza en ella
Lo que entre sueños se goza.
Rosaura está en mi poder;
Su hermosura el alma adora:
Gocemos, pues, la ocasión…»

Inmediatamente se contesta él mismo:

«¡Mas con mis razones propias
Vuelvo a convencerme a mí!
Si es sueño, si es vanagloria,
¿Quién por vanagloria humana
Pierde una divina gloria?
¿Qué pasado bien no es sueño?
¿Quién tuvo dichas heroicas
[p. 226] Que entre sí no diga, cuando
Las revuelve en su memoria:
«Sin duda, que fué soñando
Cuanto vi?»— Pues si esto toca
Mi desengaño, si sé
Que es el gusto llama hermosa
Que la convierte en cenizas
Cualquiera viento que sopla,
Acudamos a lo eterno,
Que es la fama vividora,
Donde ni duermen las dichas,
Ni las grandezas reposan.»

Ya sabemos, pues, hasta qué punto es escéptico el drama y hasta qué punto es dogmático. En suma: pasa por tres estados el alma de Segismundo: primero, un estado salvaje, feroz y bravío, en que todavía no conoce el mundo, ni la vida, ni se ha dado

cuenta de la razón de las cosas; especie de estado *pre-científico,* como dicen los sofistas modernos; en segundo lugar, y como segundo período de desarrollo psicológico del carácter de Segismundo (si es que debe llamarse carácter, puesto que más bien es un símbolo de toda la humanidad) su época de furor y de dar rienda suelta a sus pasiones, mandando y gobernando y queriendo imponer su voluntad y albedrío a cuantos se le acercan; después, el desengaño de que todo aquello ha sido sueño, y, por consiguiente, esas afirmaciones escépticas de que hablábamos antes; y por conclusión y remate de la obra, el convencimiento que Segismundo adquiere de que siendo sueño la vida humana, o por lo menos no pudiendo tenerse evidencia de nada fenomenal ni sensible, porque es todo sombra y apariencia, son, sin embargo, eternos la verdad, el bien, las ideas madres y los conceptos puros. De aquí el domar sus pasiones, de aquí que procure no gozar de la ocasión ni del sueño de la vida, sabiendo lo poco que dura, sino obrar bien, que, como dice el poeta, «es siempre lo más seguro para cuando despertemos.» Es la obra, más que otra cosa, un símbolo de la vida humana. El autor se ha cuidado de descorrer el velo en un Auto que después compuso con el mismo título de *La vida es sueño*.

Allí el protagonista no es un hombre llamado Segismundo, sino el hombre en general, el hombre creado por Dios, colocado en el paraíso; que despeña luego, ayudado por el albedrío a su **[p. 227]** entendimiento; el hombre caído, y finalmente rescatado, merced a la Divina Misericordia y al beneficio de la sangre de Cristo.

La idea, que está formulada de este modo impersonal y abstruso en el Auto, ha tomado las formas vivas del arte dramático en *La vida es sueño,* comedia.

Veamos de qué recursos se valió el poeta para desarrollar esta idea, a primera vista demasiado abstracta y seca, para ser llevada a las tablas.

La geografía y la historia del drama son de todo punto fantásticas. Un rey de Polonia, llamado Basilio, grande estrellero, por sus especulaciones astrológicas había llegado a averiguar o a persuadirse de que un hijo suyo, que iba a nacer, había de ser cruel y violento tirano, azote de sus pueblos y verdadera plaga que Dios había de mandar sobre ellos; por lo cual, inmediatamente que el niño nace, procura esconderle de la vista de los humanos, en una soledad, donde crece sin ningún trato con sus semejantes. Un anciano, llamado Clotaldo, cuida de instruirle, no dejándole concebir ideas claras de aquellas cosas que pudieran despertar en él soberbios y ambiciosos pensamientos, y sacarle fuera de la condición a que su padre quería reducirle. La idea era, ciertamente, peregrina, y no le falta razón a Segismundo cuando, al fin del drama, en las palabras de respetuosa queja que dirige a su padre, advierte que era éste el modo más seguro de hacer que se cumpliese el pronóstico; así que, las pasiones, las ferocidades y los ímpetus de Segismundo, muy naturales en un salvaje, son consecuencia, en gran parte, de la educación que había recibido.

El autor ha presentado a su personaje por primera vez en la soledad, en sus estado indómito y semibrutal. No es menester que digamos cómo, puesto que todos conocéis las famosas décimas de su monólogo, por las cuales trepa la funesta y desmedradora vegetación parásita del falso lirismo; pero notables por la proclamación enérgica del libre albedrío; décimas que tienen una fama muy superior a su mérito, por lo menos como trozo de poesía lírica, puesto que reúnen cuantos vicios pueden juntarse en una composición castellana; pero dignas de elogio, porque el simbolismo, aunque embrollado y confuso, no es aquí vana palabrería, sino que obedece a un sentido superior y viene a ser como un argumento **[p. 228]** sentido de forma poética, en defensa de la tesis del libre albedrío. Continuemos la exposición del drama.

Aspiran a la corona de Polonia dos primos de Segismundo, llamados Astolfo y Estrella; pero el rey Basilio, antes de resolverse a dejarles en testamento su corona, quiere hacer la última prueba con su hijo, con aquella especie de fiera humana que había criado en la soledad, y ordena que le conduzcan a su palacio, adormecido por medio de un narcótico, y que allí, al despertar, se encuentre servido y tratado como rey, para ver si realmente se cumple el oráculo, y resulta el tirano violento y feroz que los astros habían indicado, en cuyo caso volvería a su retiro, y en otro caso heredaria la corona de Polonia. Las escenas de esta soñada monarquía o de este soñado principado de Segismundo, son altísima prueba del poder dramático del autor, del vigor y de la entereza de su genio. Segismundo es el hombre de instintos brutales, que no siente más pasión que la sensual, que quiere atropellar y derribar cuanto se le pone por delante, que intenta forzar a dos mujeres, que arroja del balcón al mar a un criado que le resiste, etc., etc.

Quizá el autor ha sido infiel alguna vez a este carácter de Segismundo. Segismundo, que es la ferocidad en todo lo demás, sabe, sin embargo, requebrar en términos muy cortesanos a Rosaura y su prima. Estos olvidos de Calderón son, afortunadamente, raros; en general, Segismundo es lo que debe ser: una fiera. El Rey, perfectamente convencido de que los astros no han mentido y que Segismundo no debe ser su heredero, so pena de que hayan de sucumbir sus pueblos bajo la tiranía de aquel vándalo, manda conducirle de nuevo a su prisión, en donde despierta. Y aquí está, para mí, el único defecto de la obra en su trabazón escénica: el que Segismundo, de repente y nada más que por aquel breve sueño, reprima su natural condición arrebatada e indomable, y se resigne, con estoica tranquilidad, a su destino, convencido de que la vida es sueño. Defecto es éste inseparable del arte de Calderón. Shakespeare, de seguro, hubiera puesto más complejidad y más luchas en el personaje, si hubiera sido ca-

paz de concebirle, y esta mudanza de carácter de Segismundo estaría mucho mejor graduada que en Calderón. En Calderón hay un salto mortal desde el Segismundo siervo y juguete de la pasión, hasta el Segismundo tipo del príncipe perfecto, que aparece en la tercera jornada. Este cambio **[p. 229]** empieza a verificarse desde el famoso monólogo, y para él Segismundo no tiene más razón que haberlo dicho su ayo en el diálogo anterior:

(Enternecido se ha ido
El Rey de haberle escuchado.)
Como habíamos hablado
De aquella águila, dormido,
Tu sueño imperios han sido;
Mas en sueños fuera bien
Honrar entonces a quien
Te crió en tantos empeños,
Segismundo, que aún en sueños
No se pierde el hacer bien.

No parece que esto bastaba para convencer a Segismundo ni traer tan rápida mutación de carácter como la que se observa en el monólogo siguiente:

Es verdad; pues reprimamos
Esta fiera condición,
Esta furia, esta ambición,
Por si alguna vez soñamos.

En la tercera jornada continúa este cambio de carácter y todo lo que allí pasa es natural y sencillo; esas mismas pompas que Segismundo desprecia, vienen a buscarle a su retiro; una rebelión le aclama por capitán suyo y le eleva al trono de sus padres; y

aquel monstruo abortado de las selvas acaba por vencer y por reprimir sus instintos avasalladores; la pasión sensual, que en el primer acto siente por Estrella, se convierte ya en verdadero y puro amor; y la descortesía bárbara con que a su padre había tratado, en comedimiento y respeto; y a este tenor todos sus afectos se templan y modifican, y se verifica en él una verdadera regeneración moral, semejante a la *Sophrosyne* de la tragedia griega; levantándose libre y sereno, sobre la pasión encadenada, el imperio de la conciencia reflexiva y moderadora.

Tal es *La vida es sueño,* de cuyo pensamiento el autor se aprovechó más adelante para escribir un Auto sacramental con el mismo título, generalizando más, si cabe, el asunto y sacándole de los límites humanos y particulares en que antes le había encerrado.

[p. 230] A la grandeza del pensamiento de este drama corresponde, en general, el desembarazo y sencillez de la ejecución. El único defecto que puede ponérsele, aparte de la violencia que hay en el cambio de carácter de Segismundo, es una intriga extraña, completamente pegadiza y exótica, que se enreda a todo el drama como una planta parásita, y que fácilmente pudo sustituir el autor con algún recurso de mejor ley, y más enlazado con el propósito de la obra: me refiero a la venganza de Rosaura, doncella andante, especie de Bradamante o Pantasilea, que va a Polonia a vengarse de un agravio, personaje inverosímil y cuyas aventuras están fuera de toda realidad. Y es lo peor, que tiene mucho papel y excesiva acción en el drama: siendo así que cualquiera otra mujer hubiera servido lo mismo para el propósito del autor. Tan falso como es el personaje, tan hinchado y babilónico es su lenguaje. Baste decir que aquellos altisonantes versos de

«Hipógrifo violento,
Que corriste pareja con el viento»,

han quedado como tipo de mal gusto. Prueba también clarísima de que lo mal imaginado y mal sentido, también se expresa siempre mal; y que personaje tan fuera de toda sana razón y de toda naturaleza humana no podía hablar en estilo más racional y llano.

Éstas son las dos únicas obras de Calderón que pertenecen al género que llamamos simbólico, filosófico o ideal.

Tócanos ahora hablar de sus dramas trágicos, de los cuales diremos hoy dos palabras, reservando para el primer día de conferencia el examen más detenido de algunos de ellos.

Dramas trágicos decimos, tomando esta palabra en su sentido más amplio, pues, por lo demás, en todos ellos abundan las escenas cómicas, como abundan en toda obra de nuestro teatro, donde no es fácil establecer esas distinciones de tragedia y comedia, únicamente aplicables al teatro griego (en que los géneros están claramente deslindados) y a sus imitaciones modernas; pero no a ningúnotro teatro del mundo. Así es que entendemos por dramas trágicos aquellos en que el autor se ha propuesto excitar en el ánimo de los espectadores los afectos comúnmente llamados trágicos, es decir, los del terror y de la compasión, por medio de una acción **[p. 231]** de interés serio, en que fuertes y violentas pasiones entran en juego o en lucha, y en que el desenlace es, por lo común, lastimero.

Estos dramas trágicos pueden reducirse a los siguientes: El *Alcalde de Zalamea, La Niña de Gómez Arias, El Tetrarca de Jerusalén* o *El mayor monstruo los celos* o *El Mayor monstruo del mundo* (que de estos tres modos se la ha titulado), *A secreto agravio secreta venganza, El Médico de su honra* y *El Pintor de su deshonra*. Cuatro de estos dramas versan sobre la misma pasión; es decir, sobre los celos, y el castigo del adulterio o la sospecha de él.

Los cuatro forman un grupo, y de todos ellos hablaremos el primer día, comparándolos con otros dramas en que la misma

pasión se ha presentado en el teatro, y especialmente con el *Otelo,* de Shakespeare.

Sobre todas estas obras se levanta, las oscurece, y es, bajo el aspecto del arte, la primera entre todas las de Calderón, así como bajo el aspecto de la grandeza de la idea no hay ninguna igual a *La vida es sueño;* sobre todas ellas se levanta, digo, *El Alcalde de Zalamea*.

Y aun puede decirse que en ella excedió tanto Calderón su nivel ordinario en la parte de caracteres y en la parte de expresión, que sin recelo podemos poner esta obra al lado de las de Shakespeare, y considerarla como uno de los dramas más acabados del teatro español; y aun como obra absolutamente perfecta, si no fuera por la escena del bosque, muy dramática, pero escrita con el peor gusto posible, y que sería preciso escribir de nuevo para que el drama fuese, en todas sus partes, lo que debía ser.

Por lo demás, Calderón, que en la parte de caracteres suele ser inferior, no solamente al gran trágico inglés, sino a algunos de los españoles, v. gr., a Tirso, en esta obra tiene no sólo uno, sino hasta dos o tres admirables. Uno, el del viejo soldado de Flandes, don Lope de Figueroa, y otro, aún superior a éste, el del alcalde Pedro Crespo, en el cual se han juntado, del modo más extraño y maravilloso, la pasión de la venganza y el sentimiento de la justicia: amalgama singular y única, que da a este carácter un vigor mezclado de pasión y de nobleza, todavía más acentuado por el carácter de labrador y de villano que el autor ha dado a su héroe, síntesis y cifra de cuanto había de grandioso y poético en el antiguo municipio español.

[p. 232] *El Alcalde de Zalamea* no es obra sin antecedentes, ni mucho menos, en el teatro español. Se parece, entre otras que fuera prolijo enumerar, a *El mejor Alcalde el Rey,* a *Fuente Ovejuna,* a *Peribáñez y El Comendador de Ocaña,* de Lope.

Pero sólo a Calderón pertenecen los caracteres del Alcalde, de don Lope de Figueroa y del mismo capitán don Alvaro, que, aunque no sea personaje de tanta importancia, tiene, sin embargo, su fisonomía propia, porque en esta tragedia realista, plebeya y *bourgeoise,* hasta los personajes secundarios, los que tienen más pequeña parte en la acción, los soldados y las vivanderas, y el hidalgo pobre, conservan vida, juventud y frescura incomparables.

En suma, Calderón parece que se propuso derramar en esta obra, hasta con prodigalidad ostentosa, lo que más se echa de menos en otras obras suyas. Si de tal suerte hubiera escrito siempre, nadie tendría reparo en ponerle a la cabeza de todos los dramáticos españoles.

Otra de estas tragedias, o dramas trágicos, es *La Niña de Gómez Arias*.

La Niña de Gómez Arias no es, propiamente, obra original de Calderón, sino refundición de una comedia de Luis Vélez de Guevara, en que están aprovechadas algunas escenas, y casi entero un acto. El interés de esta obra es grande, pero es un interés novelesco y poco dramático. Hay más; en la escena repugnará siempre el carácter de un galán que por dinero entrega o vende su dama a los moros. Tiene la obra este pecado capital, inherente a la tradición misma de que se tomó. Pero en lo demás, el drama contiene rasgos muy bellos de pasión y de sentimiento, aunque con interés de novela más que de tragedia, porque las aberraciones morales, que son permitidas en la novela cuando se preparan y gradúan bien, no pueden llevarse al teatro.

De una y otra obra hablaremos más extensamente al empezar la lección del primer día; diremos también algo de *Amar después de la muerte,* y, sobre todo, de los cuatro dramas de celos que hemos indicado, comparados con el *Otelo* de Shakespeare. Con esto, ponemos término a la lección de hoy.

DRAMAS TRÁGICOS.—CONFERENCIA SEXTA

SEÑORES:

El último día empezamos a hablar de los dramas trágicos de Calderón. Advertimos que los principales suyos que podían reducirse a este género, eran: *La Niña de Gómez Arias, El Alcalde de Zalamea, A secreto agravio secreta venganza, El Médico de su honra, El Pintor de su deshonra; El Tetrarca de Jerusalén,* o sea *El Mayor monstruo los celos* o *El Mayor monstruo del mundo,* que con estos tres títulos se le conoce. Dijimos ya algunas palabras sobre estos primeros dramas. *La Niña de Gómez Arias* propiamente no es obra original de Calderón; no es más que refundición de otra comedia con el mismo título y asunto, compuesta por Luis Vélez de Guevara. De ella aprovechó Calderón, no sólo el argumento, sino escenas enteras y largas tiradas de versos. En su tiempo hizo grande efecto en las tablas; pero, consideradas las cosas rectamente, su asunto más propio parece de una novela, en que, con la conveniente preparación y el gradual desarrollo, pueden entrar hasta las aberraciones morales y los fenómenos patológicos, que de un teatro, donde siempre será repugnante espectáculo el de un galán que por vil codicia vende su dama a los musulmanes, que es lo que hace Gómez Arias con su niña. La tradición es antigua; quizá **[p. 234]** el hecho sea histórico. Está consignado en un cantarcillo popular que los dos poetas introdujeron oportunamente en sus comedias.

Señor Gómez Arias,
Doléos de mí,
Que soy niña y sola,
Y nunca en tal me vi.

Y todavía, en nuestro siglo, dió asunto a una novela inglesa en el género de Walter Scott, compuesta por el santanderino don Telesforo Trueba y Cosío, con el título de *Gómez Ariaz, o los moriscos de las Alpujarras*. La obra de Calderón ejercía tal influjo sobre las muchedumbres indoctas, que es fama que un pobre alguacil que veía la representación de este drama, quiso arrojarse a la escena espada en mano, para librar a la desdichada doncella, a quien llebavan cautiva los musulmanes.

La Niña de Gómez Arias tiene algunos accidentes bastante bellos; pero ya he dicho que adolece del vicio capital de su asunto.

Obra muy superior a ésta, y aún, en mi concepto, superior a todas las de Calderón, artísticamente consideradas, es *El Alcalde de* Zalamea, que es, al mismo tiempo, la obra más popular de su autor entre los españoles, y, por excepción, una tragedia en que él ostentó el poder característico de que en general no es muy abundante ni muy pródigo, y en que supo crear figuras incomparables, llenas de realidad y de vida y hacer dialogar a sus protagonistas con más sencillez y verdad que él acostumbra. En esta obra puede decirse que hay hasta despilfarro de caracteres. Lo son casi todos los que en la acción intervienen; no sólo el maravilloso tipo de don Lope de Figueroa, no sólo el del alcalde labrador, Pedro Crespo, en quien supo aunar Calderón, por arte maravilloso, el sentimiento de la justicia y el sentimiento vindicativo de la propia ofensa, amalgama dificilísima en el teatro; no sólo, digo, estos personajes, capitalísimos en la acción, sino hasta los que sólo por incidencia se mueven en ella, hasta el hidalgo pobre y buscón, hasta las vivanderas, los soldados y la demás gente menuda que en la obra interviene. Esta obra, por muchos conceptos, es digna de Shakespeare; y aun pudiéramos decir que se acercaría a los últimos limites de la perfección, si no fuese por aquella escena del bosque, que (siendo la situación bellísima) está escrita, sin embargo, **[p. 235]** de la manera más afectada y redundante del mundo: la escena en que la doncella refiere el ul-

traje que ha recibido del capitán. Pero este pequeño lunar se le perdona, sobre todo al llegar a aquella escena, la más admirable que trazó Calderón, en que el alcalde empieza por deponer su vara a los pies del capitán, y tratándole como de hombre a hombre, le pide la reparación de su perdido honor, y cuando no la alcanza, vuelve a levantarse como Justicia y manda prender al capitán y agarrotarle; confundiendo en uno (lo repito) el desagravio de su propia sangre y el desagravio de la ley moral. Es también de aplaudir que Calderón haya puesto esta vindicación de la honra mancillada, no entre caballeros, como en todas las demás producciones suyas acontece, sino en un villano honrado; de lo cual había ya dado ejemplo Lope en *El mejor Alcalde el Rey, Fuente Ovejuna* y *Peribáñez,* que son tres dramas trágicos que tienen mucha afinidad con *El Alcalde de Zalamea,* aunque queden eclipsados por este modelo incomparable. El diálogo está lleno de verdad y de nervio y fuera de la escena consabida, puede decirse que es perfecto. Bastaría cortar solo algunas frases para que desapareciesen por completo los pocos lunares que le afean.

Quedan cuatro dramas trágicos de Calderón. Los cuatro sobre un mismo asunto, o, por mejor decir, sobre una misma pasión; quizá la más dramática de todas las pasiones humanas, la más rica en contrastes, en luchas y contradicciones y en efectos escénicos, o sea la pasión de los celos. Nada menos que cuatro obras dedicó Calderón a este asunto favorito suyo, que son: *A secreto agravio secreta venganza, El Médico de su honra, El Pintor de su deshonra* y *El Tetrarca de Jerusalén*. o *El Mayor monstruo del mundo,* o *El Mayor monstruo los celos*.

Estas obras suscitan una porción de cuestiones, unas éticas y otras puramente estéticas. De unas y otras conviene decir dos palabras. Empecemos por la cuestión moral, que surge ya del título sólo de algunas de estas obras.

El título de *A secreto agravio secreta venganza,* encierra ya una falsedad y una aberración moral, que se agrava por lo mismo que

está presentada como tesis. No ya la venganza secreta y con alevosía, sino cualquier clase de venganza, es realmente contraria a la moral cristiana y aun a toda moral. Lo mismo digo de los argumentos de *El Médico de su honra* y del *El Pintor de su deshonra*. **[p. 236]** En la primera de dichas obras, en *El Médico de su honra,* la simple sospecha, y sospecha muy mal fundada, del adulterio, resulta castigada de un modo sangriento y draconiano.

¿Podemos acusar de inmoralidad el teatro de Calderón por estas obras suyas, por este modo de mirar el problema social del adulterio o la sospecha de la honra ofendida, y el furor de los celos? En estrictos principios de moral, es indudable. La moral es absoluta y no atiende a distinciones de tiempo, ni de lugar, ni a preocupaciones sociales. Estas obras son, en su fondo, en su esencia, radicalmente inmorales; pero dentro del siglo XVII, dentro de España, dentro de las costumbres y de las preocupaciones del tiempo, dentro de esa moral social, moral relativa, que, como en otra ocasión he dicho, no solamente está por bajo de la moral cristiana, sino muchas veces contra ella, Calderón respondía perfectamente a lo que sentían y a lo que pensaban todos sus espectadores. Y no solamente los hombres que andaban envueltos en lances de amor y de celos, sino hasta los más encopetados teólogos y austeros predicadores, que suscribieron y firmaron, sin censuras, la aprobación de los tomos de su teatro, hasta decir que en ellos no se encontraba pensamiento ni expresión alguna que no se ajustase escrupulosamente con la moral cristiana: afirmación que hoy nos hace sonreír cuando vemos, a renglón seguido de esta aprobación, un drama que se titula: A *secreto agravio secreta venganza*. Sin embargo, se toleró el drama, se representó, fué aplaudido, fué aprobado para su impresión; ni cabe duda de que no escandalizó a nadie. Además, el drama tampoco podía ser de mal ejemplo, sino en rarísimos casos. Era más bien de amenazas, era más bien un drama conminatorio. Tan encarnadas estaban las preocupaciones sociales del honor en las costumbres, que son

frencuentes en aquella época, los casos en que la simple sospecha de infidelidad conyugal fué castigada con muerte tan bárbara y horrenda como en los dramas de Calderón. Desde aquel famoso *Veinticuatro,* de Córdoba, que, no solamente mató a su mujer, sino a todos los criados de su casa y hasta a los seres irracionales que en ella había, v. gr., un perro, un papagayo y un mono; desde el capitán Diego de Urbina, que, a la manera del héroe de A *secreto agravio secreta venganza,* ahogó en el mar a su mujer y a su galán, hasta esos infinitos personajes oscuros (de quienes nos dan cuenta los *Avisos* de Pellicer y **[p. 237]** demás relaciones y noticias del tiempo), que apuñalaron a sus mujeres, no ya por haberlas sorprendido *in fraganti,* sino por levísimas sospechas y por átomos invisibles, como Calderón diría. Históricamente, pues, cabe cierta justificación relativa en el poeta, que, después de todo, no era más que el espejo de las costumbres de su tiempo.

Cabe todavía otra justificación, y es que el autor, a pesar de las pretensiones dogmáticas que en algunos títulos de sus obras aparecen, como el de A *secreto agravio secreta venganza,* en realidad nunca se propuso demostrar tesis ninguna, sino que eligió el asunto por sus ventajas estéticas. Y aun cabe otra explicación, y es que Calderón abominaba, *ex toto corde,* y tenía por locura y aberración, estos extremos del principio del honor, y lo dice a cada paso en boca de sus propios personajes, que establecen así una contradicción perpetua entre sus palabras y sus hechos. Desde el pintor de su deshonra don Juan de Roca, hasta don Lope de Almeida, que dice en A *secreto agravio secreta venganza* lo que van ustedes a oír; todos ellos protestan, repito, contra esta exageración del principio del honor, que los llevaba al crimen con lógica bárbara y absurda:

¡Ay honor, mucho me debes!
Júntate a cuentas conmigo.
¿Qué quejas tienes de mí?

¿En qué, dime, te he ofendido?
Al heredado valor,
¿No he juntado el adquirido,
Haciendo la vida en mí
Desprecio al mayor peligro?
¿Yo, por no ponerte a riesgo,
Toda mi vida no he sido
Con el humilde, cortés,
con el caballero, amigo,
Con el pobre, liberal,
Con el soldado, bienquisto?
Casado (¡ay de mí!), casado,
¿En que he faltado? ¿En qué he sido
Culpado? ¿No hice eleccción
De noble sangre, de antiguo
Valor? Y ahora a mi esposa,
¿No la quiero? ¿No la estimo?
[p. 238] Pues si yo en nada he faltado,
Si en mis costumbres no ha habido
Acciones que te ocasionen,
Con ignorancia o con vicio,
¿Por qué me afrentas? ¿Por qué?
¿En qué tribunal se ha visto
Condenar al inocente?
¿Sentencias hay sin delito?
¿Informaciones sin cargo?
Y sin culpas, ¿hay castigo?
¡Oh locas leyes del mundo!
¡Que un hombre, que por sí hizo
Cuanto pudo para honrado,
No sepa si está ofendido!
¿Que de ajena causa ahora
Venga el efecto a ser mío

Para el mal, no para el bien,
Pues nunca el mundo ha tenido
Por las virtudes de aquél
A éste en más? ¿Pues por qué (digo
Otra vez) han de tener
A éste en menos, por los vicios
De aquélla que fácilmente
Rindió alcázar tan altivo
A las fáciles lisonjas
De su liviano apetito?
¿Quién puso el honor en vaso
Que es tan frágil? ¿Y quién hizo
Experiencias en redoma,
No habiendo experiencia en vidrio?

En suma Calderón: protestando contra esta ceguedad moral, la pone en escena, porque encuentra en ella poesía y ventajas estéticas para hacer un drama trágico. Procede en todo ello con verdadero desinterés de artista.

Hay, además, otra razón que debe apuntarse, y es que yo no sé si en un arte más perfecto y más depurado y con exquisita habilidad de parte del poeta, podría hacerse tolerable el desenlace de un drama en que este nudo de celos y adulterio se desatara de otra manera que con sangre. Pero es lo cierto que hasta ahora no se ha visto en el teatro, ni probablemente creo que llegue a verse. Todo público del mundo, y principalmente el público español (del de nuestro tiempo hablo, no ya del del siglo XVII, en que todas **[p. 239]** las ideas del honor, así en lo bueno como en lo malo, estaban mucho más vivas que ahora); digo que todo el público del mundo silbaría estrepitosamente un drama muy edificante y muy cristiano en que, al final, el marido perdonase la ofensa de su mujer.

Calderón no se atrevió a tanto; no se dió quizá clara cuenta de los motivos que debían hacerle preferir el desenlace sangriento; pero lo cierto es que, dado el estado del arte en su tiempo, hizo bien.

Triunfo grande, extraordinario, sería el de quien, sin infringir la ley moral, acertase a dar a un asunto de esta especie un desenlace de perdón que no frisase con lo repugnante; pero lo cierto es que hasta ahora ni Shakespeare, ni Calderón, ni otro alguno se atrevieron a cortar sus dramas de celos sino con sangre, y me parece muy difícil empresa, y tal que exige muchas precauciones y notable prudencia, el atreverse a resolverlo de otra manera.

Como quiera que sea y dando por resuelta esta cuestión y confesando que los tres dramas calderonianos, A *secreto agravio secreta venganza, El Médico de su honra* y *El Pintor de su deshonra,* son radicalmente inmorales a los ojos de la ética absoluta, aunque tengan cierta moral relativa e histórica, y aunque pudieran ser hasta de buen ejemplo, por el mismo rigor con que hasta la más leve sospecha se castiga, añadiremos que ese mismo rigor draconiano prueba, hasta cierto punto, que las infracciones eran raras, y que el imperio de la ley moral se mantenía vivo, lo mismo que el espíritu patriarcal, en la familia castellana. Pero, prescindiendo de esa cuestión y yendo a lo que los dramas son en sí mismos, empezaremos por decir que Calderón, los celos propiamente dichos no los puso más que una vez en el teatro, es decir, en *El Tetrarca de Jerusalén,* y aun allí un poco falseados y sacados de su quicio; y que en ninguno de los otros tres dramas, la pasión que domina son los celos, sino únicamente la honra ofendida

De aquí, que estos tres dramas carezcan de la verdad humana, universal y eterna que tiene el *Otelo,* de Shakespeare, donde hierve la pasión; celos bárbaros, groseros, brutales, pero que no dependen de ninguna convención de tiempo y de lugar, ni son consecuencia de éste o del otro estado social, sometido a una ley llamada honor sino que son tan indestructibles como la misma

naturaleza humana, en la cual tienen su raíz. De ahí que el drama tenga un sello de **[p. 240]** universalidad y de pasión eterna, que le salva y hace admirable, mientras que los dramas de Calderón, aunque todavía son comprensibles para los españoles, que conservan muchos de los resabios de aquel tiempo, y al mismo tiempo algunas de las buenas cualidades, aunque muy torcidas y maltrechas, no se imponen a la admiración con ese carácter poderoso y enérgico con que se impone el drama de Shakespeare. Y, efectivamente, nunca pueden interesar tanto como un hombre verdaderamente apasionado, v. gr., Otelo, estos tres maridos de Calderón, que sin amor, sin pasión, a sangre fría, asesinan a sus mujeres alevosamente y después de muchos razonamientos y silogismos, no porque las amen ni porque las aborrezcan, sino porque así lo manda el honor, porque así lo mandan las conveniencias sociales; no en un arrebato de pasión ni ciegos de ira o de furor, sino después de madura reflexión y de muchos *tiquismiquis* sobre los sacrificios que el honor impone; es decir, en nombre de una convención social, no en nombre de una pasión humana.

De aquí que resulten mucho más repugnantes y mucho más feroces don Gutierre Alonso de Solís, llamando al barbero para que administre una sangría suelta a su mujer; o don Lope de Almeida, pegando fuego a su casa; o don Juan de Roca, disparando sus pistolas contra doña Serafina; de aquí que resulten (digo) mucho más odiosos estos personajes en medio de ser tan honrados y tan caballeros, que Otelo, por ejemplo, estrangulando a su esposa por lo mismo que la adora. El drama está lleno de frases apasionadísimas hasta en el momento del sacrificio: «Quisiera estarla matando nueve años seguidos», etc. Estas frases, que salen del alma, rara vez se le ocurren a Calderón.

Así es, que todos estos asesinatos con que acaban sus dramas *A secreto agravio secreta venganza, El Pintor de su deshonra* y *El Médico*

de su honra, son repugnantes y antiartísticos, como todo asesinato a sangre fría.

No es esto decir que estos dramas no contengan bellezas; antes son de los mejores del poeta, están escritos con mucha habilidad; y *El Médico de su honra* es una obra tan perfecta en su línea, que, después de *El Alcalde de Zalamea,* quizá sea la mejor del poeta, mirada con el criterio del arte. Está perfectamente conducida, es de una sencillez sobria y severa, sin nada pegadizo ni extraño, **[p. 241]** con caracteres hermosísimos, aunque no profundos y con una expresión a las veces sencilla y natural.

Pero hay que tomarla, no como análisis de la pasión de los celos, ni como un drama de celos, sino como vindicación artística, aunque hiperbólica, del principio del honor ofendido. Don Gutierre Alonso de Solís, no es un celoso, sino un esclavo, un súbdito dócil de la ley del honor. Para la trabazón, para la factura de alguno de estos dramas, se valió Calderón de obras anteriores, pero con mucha libertad y variando los caracteres; así, por ejemplo, en A *secreto agravio secreta venganza,* hay reminiscencias de *El Celoso prudente,* de Tirso de Molina, y en *El Médico de su honra,* alguna parte de la intriga parece inspirada en una comedia de Claramonte, que se rotula: *De esta agua no beberé*.

Puede establecerse una escala gradual entre los cuatro dramas. *El Pintor de su deshonra,* o sea, don Juan de Roca, castiga el agravio cometido ya, se venga de un adulterio consumado, o que está próximo a consumarse; don Lope de Almeida, toma secreta venganza del secreto propósito de agraviarle; *El Médico de su honra* no se venga de agravio alguno; su esposa es inocente, pero él quiere borrar hasta la más leve sombra, el más imperceptible átomo de deshonor, y lo hace por el sangriento medio de la incisión en las venas de su mujer. El Tetrarca es el único que no procede por principios de honra. El Tetrarca mata solamente por amor, por un amor egoísta, y que quiere pasar más allá de los límites de

la tumba, es decir, porque nadie posea a Marienne después de muerto él.

Empecemos por *El Pintor de su deshonra,* que es de todos estos dramas de celos el menos conocido, aunque tiene algunas circunstancias bastantes distintas de los otros. El asunto de *El Pintor de su deshonra,* es la venganza tomada por el caballero catalán don Juan de Roca de su mujer doña Serafina y de un antiguo amante de ésta, a quien ella había creído muerto por mucho tiempo, y que al volver reclama sus antiguos derechos, y la roba en la playa de Barcelona a guisa de pirata, se embarca con ella y la conduce a una quinta cerca de Nápoles. El marido, ardiendo en sed de venganza (aquí más natural que en los otros dramas), se disfraza y se dirige a Italia en hábito de pintor; se introduce en la quinta del raptor con pretexto de hacer el retrato de la dama, y aprovechando **[p. 242]** una ocasión oportuna, exaltado además por una frase harto significativa que la oye a ella: « *Nunca fueron tus brazos más agradables* » , dispara sus pistolas contra los dos y los deja cadáveres. El caso queda impune, como todos los demás crímenes qne desenlazan estos dramas, y el príncipe lo aplaude.

Éste es uno de los dramas calderonianos más naturales y en que menos exageración y falsedad se nota; aun en una obra moderna, parecería natural y verosímil la venganza de don Juan de Roca. Hay accidentes felices, sobre todo en la segunda jornada, que pasa en Barcelona, y es toda ella tan animada y monda como la fiesta de máscaras que allí se representa. Pero ni el carácter del protagonista, ni el de la dama, ni el del galán, ofrecen nada notable.

De mucho mayor mérito y mucho mejor concertada y bien hecha, es A *secreto agravio secreta venganza* , cuya acción se supone en Portugal. Es un drama admirable, sumamente sencillo, y, al contrario de otros de Calderón, no tiene escena ni personaje episódico que distraiga o entorpezca el progreso de la acción: lejos de eso, el único personaje secundario que en ella hay, sirve para

despertar las sospechas del celoso marido y aun para dar indirecto testimonio de su venganza. Digo que es de admirar el arte del poeta, porque, no atreviéndose, como no se hubiera atrevido ningún poeta español de aquel tiempo (ni sé si de éste), a presentar en escena a un *Yago,* se vale, para avivar las sospechas del marido, de un verdadero caballero, modelo de lealtad y pundonor, que obra siempre de buena fe, y que, sin embargo, contribuye a ponerle en la pista y a decidir hasta cierto punto del resultado de la venganza. Notable prueba del talento de Calderón es que el tipo de don Juan no resulte odioso, a pesar de ser, hasta cierto punto, el delator. El argumento también es sencillísimo: Calderón no se ha atrevido nunca a presentar en sus dramas el adulterio propiamente dicho. Adulterio consumado no hay ninguno en su teatro; en el mismo *Pintor de su deshonra* queda en duda, y sólo hay una frase sospechosa. En A *secreto agravio secreta venganza* , tampoco llega a consumarse, aunque el proposito y la idea de los dos cómplices está terminantemente clara hacia el final; y ni en uno ni en otro caso la falta se presenta como nacida de grosera liviandad de la dama, sino de pasados amores y de la vuelta de un antiguo galán a quien se creía muerto.

[p. 243] Lo mismo en *A secreto agravio secreta venganza,* que en *El Pintor de su deshonra,* que en *El Médico de su honra,* el que aparece como amante lo ha sido ya en tiempos en que la esposa era libre. Además, el arte y la delicadeza moral del poeta han trabajado de consuno para no hacer nunca simpáticos estos amores. Calderón ha procurado hacer pálidas estas figuras y dejarlas como en segundo término, salvándose solamente de esta ley común la doña Mencía de *El Médico de su honra* , y esto, porque es en todo rigor inocente, hasta de pensamiento. No así la doña Leonor de *A secreto agravio secreta venganza,* que, aunque al principio despide en términos bastante duros a su amante, en la escena siguiente anima a su marido para que se embarque a la guerra de África con el rey don Sebastián, sabiendo que el galán se quedaba

y rondaba su casa continuamente y la asediaba con papeles y recados.

La trabazón del drama es muy sencilla, casi la hemos expuesto ya, aunque sin habérnoslo propuesto. Acaba con dos crímenes horrorosos: el marido, sabiendo o sospechando la cita que su mujer, creyéndole ausente, había dado a don Luis, se embarca con él en el Tajo y le da de puñaladas apenas se han apartado de la orilla. Acto continuo incendia su casa y mata entre el incendio a su mujer. El rey, sabedor de estos crímenes, lejos de castigarlos, los aplaude y ensalza como la más heroica acción que habían visto los siglos.

El titulo de A *secreto agravio secreta venganza,* procede de uno de los inicuos cánones o reglas generalmente admitidas en la moral del honor, que consistía en que, habiendo sido secreto el agravio y no habiendo llegado a noticia de nadie, era preciso, para que el ofendido no lo quedase en el concepto de las gentes, que la venganza del agravio fuese también secreta. Aquí no lo es del todo, porque tampoco había sido completamente secreto el agravio, puesto que había llegado a traslucirlo don Juan y también el rey y por eso don Lope de Almeida, después de consumadas estas atrocidades, da a entender los motivos que le habían impulsado a ellas, y el rey cae perfectamente en la cuenta.

Todo el interés está concentrado en el carácter del celoso don Lope de Almeida, que procede siempre por monólogos, como se procede siempre en estos dramas de celos, o más bien de honra ofendida, porque los asuntos de la honra, siendo, como son, tan vidriosos y delicados, no se tratan con nadie, los personajes no se **[p. 244]** confían de sus amigos ni de sus criados, ni de persona alguna; todo pasa en el secreto de la conciencia, todo se hace en forma de largos soliloquios, que son lo mejor del drama.

Desde el momento que don Lope de Almeida se convence de que está agraviado, aun protestando y todo contra la aberración

de la ley del honor, se dispone a la ejecución, y solamente piensa en los medios de llevarla a cabo, pero sin conflicto ni lucha de pasiones; de aquí nace el escaso interés del drama, respecto de otros dramas de celos, como, por ejemplo, el *Otelo*

Estos monólogos, en general, son muy notables, aunque el carácter de don Lope, que en ellos se revela, sea, más bien que carácter, una representación simbólica del principio del honor. Es más carácter, en este concepto, don Gutierre Alonso de Solís, tiene más riqueza y complejidad de elementos y al fin y al cabo resulta un poco más simpático; don Lope de Almeida no procede jamás sino como esclavo a secas del principio del honor. Cualquiera de sus monólogos nos lo demostrará. Leeremos alguno, abreviando un poco. Advierto que el drama es de los mejores que hizo Calderón en la parte de estilo.

Monólogo de don Lope, después que su amigo don Juan, en términos muy discretos y cortesanos y con muchos rodeos, le aconseja que no debe ir a la guerra, sino quedarse en su casa, porque puede hacer falta en ella.

¡Válgame Dios! ¡quién pudiera
Aconsejarse prudente,
Si en la ocasión hay alguno
Que a sí mismo se aconseje!
¿Quién hiciera de sí otra
Mitad con quien él pudiese
Descansar? Pero mal digo:
¿Quién hiciera cuerdamente
De sí mismo otra mitad,
Porque en partes diferentes
Pudiera la voz quejarse
Sin que el pecho lo supiese?
¡Pudiera sentir el pecho
Sin que la voz lo dijese!

¡Pudiera yo, sin que yo
Llegara a oírme ni a verme,
Conmigo mismo culparme,
[p. 245] Y conmigo defenderme!
Porque unas veces cobarde,
Como atrevido otras veces,
Tengo vergüenza de mí.
¡Que tal diga! ¡que tal piense!
Que tenga el honor mil ojos
Para ver lo que le pese,
Mil oídos para oírlo,
Y una lengua solamente
Para quejarse de todo!
Fuera todo lengua, fuese
Nada oídos, nada ojos,
Porque oprimido de verse
Guardado, no rompa el pecho,
Y como mina reviente.
Ahora bien: fuerza es quejarme;
Mas no se por dónde empiece;
Que como en guerra y en paz,
Viví tan honrado siempre,
Para quejarme ofendido,
No es mucho que no aprendiese
Razones; porque ninguno
Previno lo que no teme.
¿Osará decir la lengua
Qué tengo?… Lengua, detente;
No pronuncies, no articules
Mi afrenta; que si me ofendes,
Podrá ser que castigada,
Con mi vida o con mi muerte,
Siendo ofensor y ofendido,

Yo me agravie y yo me vengue.
No digas que tengo celos…
Ya lo dije, ya no puede
Volverse al pecho la voz;
¿Posible es que tal dijese
Sin que, desde el corazón
Al labio, consuma y queme
El pecho este aliento, esta
Respiración fácil, este
Veneno infame, de todos
Tan distinto y diferente,
Que otros desde el labio al pecho
Hacer sus efectos suelen,
Y éste desde el pecho al labio?
¿A qué áspid, a qué serpiente
Mató su propio veneno?
[p. 246] A mí ¡cielos! solamente,
Porque quiere mi dolor
Que él me mate y yo le engendre,
Celos tengo, ya lo dije.
¡Válgame Dios! ¿Quién es este
Caballero castellano,
Que a mis puertas, a mis redes
Y mis umbrales clavado,
Estatua viva parece?
En la calle, en la visita,
En la iglesia atentamente
Es girasol de mi honor,
Bebiendo sus rayos siempre.
¡Válgame Dios! ¿Qué será
Darme Leonor fácilmente
Licencia para ausentarme,
Y con un semblante alegre,

No solo darme licencia,
Sino decirme y hacerme
Discursos tales, que áun ellos
Me obligaran a que fuese
Cuando yo no lo intentara?
Y ¿qué será, finalmente,
Decirme don Juan de Silva
Que ni me vaya ni ausente?
¿En más razón no estuviera
Que aquí mudados viniesen
De mi amigo y de mi esposa
Consejos y pareceres?
¿No fuera mejor, si fuera
Que se mudaran las suertes,
Y que don Juan me animase
Y Leonor me detuviese?
Sí, mejor fuera, mejor;
Pero ya que el cargo es este,
Hablemos en el descargo:
Vaya, que el honor no quiere
Por tan sutiles discursos
Condenar injustamente.
¿No puede ser que Leonor
Tales consejos me diese,
Por ser noble como es,
Varonil, sagaz, prudente,
Porque quedándome yo,
Mi opinión no padeciese?
Bien puede ser, pues que dice
[p. 247] Que da el consejo y lo siente.
¿No puede ser que don Juan,
Que me quedase dijese
Por parecerle que estaba

Excusado, y parecerle
Que es dar disgusto a Leonor?
Sí, puede ser. Y ¿no puede
Ser también que este galán
Mire a parte diferente?
Y apretando más el caso,
Cuando sirva, cuando espere,
Cuando mire, cuando quiera,
¿En qué me agravia ni ofende?
Leonor es quien es, y yo
Soy quien soy, y nadie puede
Borrar fama tan segura
Ni opinión tan excelente.
Pero sí puede (¡ay de mí!);
Que al sol claro y limpio siempre,
Si una nube no le eclipsa,
por lo menos se le atreve;
Si no le mancha, le turba,
Y al fin, al fin le oscurece.
¿Hay, honor, más sutilezas
Que decirme y proponerme?
¿Más tormentos que me aflijan,
Más penas que me atormenten,
Más sospechas que me maten,
Más temores que me cerquen,
Más agravios que me ahoguen
Y más celos que me afrenten?
No. Pues no podrás matarme,
Si mayor poder no tienes,
Que yo sobre proceder
Callado, cuerdo, prudente,
Advertido, cuidadoso,
Solícito y asistente,

Hasta tocar la ocasión
De mi vida y de mi muerte:
Y en tanto que ésta se llega,
¡Valedme, cielos, valedme!
.....

La expresión podía ser más sobria, pero resulta enérgica y varonil siempre.

[p. 248] No puede negarse que este monólogo está hecho con destreza, pero tampoco puede negarse que en él no hay un solo acento de verdadera pasión; que éstos no han sido celos jamás, sino ergotismo sofístico y brutal. Oigamos el segundo monólogo, después que el rey hace a don Lope las mismas reflexiones que sobre poco más o menos le había hecho antes don Juan.

¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto
Porque pasan mis sentidos?
Alma, ¿qué habéis escuchado?
Ojos, ¿qué es lo que habéis visto?
¿Tan pública es ya mi afrenta,
Que ha llegado a los oídos
Del Rey? ¿Qué mucho, si es fuerza
Ser los postreros los míos?
¿Hay hombre más infelice?
¿No fuera mejor castigo
¡Cielos! desatar un rayo,
Que con mortal precipicio
Me abrasara, viendo antes
El incendio que el aviso,
Que la palabra del Rey,
Que grave y severo dijo
Que yo haré falta en mi casa?
¿Pero qué rayo más vivo,

Si, fénix de las desdichas,
Fu ceniza de mí mismo?
Cayeran sobre mis hombros
Esos montes y obeliscos
De hiedra, fueran sepulcros
Que me sepultaran vivo;
Menos peso fueran, menos,
Que esta afrenta en que he caído,
A cuya gran pesadumbre
Ya desmayado me rindo.

A pesar de lo campanudo del tono, ¡qué frialdad de frases, comparadas con los rugidos de león de Otelo!

Hay, todavía, otro monólogo antes de la sangrienta ejecución, y, lo que es peor, otro sumamente largo, después que don Lope ha consumado ya el crimen del naufragio y va a cometer el del incendio, monólogo del que sólo voy a leer tres versos, los cuales, mejor que ningún otro pasaje, mostrarán a las claras las **[p. 249]** exageraciones y los extravíos del principio falso que sirve de inspiración a todo el drama.

¡Qué bien en un hombre luce,
Que callando sus agravios,
Aun las venganzas sepulte!

Es imposible que interese nunca un personaje que habla en estos términos y que comete las mayores atrocidades con razonamientos tan bien hilados y eslabonados; y hay, además, algo que, aun dentro de la convención social del honor y de todas las preocupaciopcs de entonces, se subleva contra un verdadero y doble asesinato cometido con alevosía y premeditación, y que, por lo

tanto, no puede resultar nunca interesante, ni siquiera dentro de ese mismo honor tan encarecido.

Lo rebuscado y lo enfático de la expresión corre parejas con la falsedad del pensamiento, porque siempre lo que es falso se expresa torcida y culteranamente.

He dicho que el rey, lejos de castigar a don Lope por estas atrocidades, exclama:

Es el caso más notable
Que la antigüedad celebra;
Porque secreta venganza
Requiere secreta ofensa.

Y el autor, acaba:

Es la verdadera historia
Del *gran* don Lope de Almeida,
Dando con su admiración,
Fin a la *tragi-comedia*.

Al cabo, don Lope de Almeida se vengaba de un propósito consentido de agraviarle, puesto que media una carta de su mujer, dirigida al galán, bastante explícita y clara:

«Esta noche va el Rey a la quinta: entre la gente podéis venir disimulado, donde habrá ocasión para que acabemos, vos de quejaros, y yo de disculparme.—Dios os guarde.— *Leonor.* »

[p. 250] Aquí, al cabo, hay verdadero agravio y hay una cita dada; pero la desdichada doña Mencía, de *El Médico de su honra,* muere inocente; y para que la aberración sea todavía mayor, su marido, que la mata con una sangría suelta, perdona al infante don Enrique, solamente porque es infante y hermano del rey, y porque la sombra del trono le escuda. También la ley del honor

padecía sus excepciones y no menos en la escena que en las costumbres.

Aparte de que la falsedad radical del pensamiento es aún mucho mayor, en *El Médico de su honra* hay algún accidente más repugnante que en A *secreto agravio secreta venganza*. Sin embargo, el drama es mejor y está admirablemente hecho: no sólo el carácter del protagonista, don Gutierre Alonso de Solís, sino el carácter del rey don Pedro el Justiciero, tal como nuestro vulgo le ha concebido siempre. Pocos rasgos, pero muy enérgicos, muy briosos, bastan a Calderón para poetizarle extraordinariamente, contribuyendo a ello hasta aquella especie de fatalidad que va unida a la daga de su hermano, cuando, en el momento de arrodillarse, le hiere sin querer en la mano; presagio de la sangrienta tragedia de Montiel, y rasgo trágico de primer orden, digno de cualquier maestro ateniense. Pero quizá lo mejor que en este drama hay es un carácter muy secundario, como que no interviene directamente más que en tres escenas, que es de una antigua amada de don Gutierre Alonso de Solís, llamada Leonor, doncella de tal entereza, de tal firmeza de bríos y voluntad, que después que don Gutierre Alonso de Solís ha lavado con sangre lo que creía afrenta de su honor, y le muestra la mano ensangrentada que ha quedado señalada en las puertas de su casa, todavía consiente en ser esposa suya, exclamando:

> ..... No importa,
> Que no me admira ni espanta

Estas palabras son ya un carácter, que se revela además en el diálogo de Leonor con el cortesano don Arias, cuando ella está más ofendida y quejosa del abandono de don Gutierre Alonso de Solís, que se había casado con doña Mencía, dejándola a ella por una vana sospecha que tuvo de su fidelidad.

Dice don Arias:

[p. 251] Gutierre pudiera bien
Decirlo, Leonor; pues quien
Levantó tantos desvelos
De un hombre en la ajena casa,
Extremos pudiera hacer
Mayores, pues llega a ver
Lo que en la propia le pasa.

DOÑA LEONOR

Señor don Arias, no quiero
Escuchar lo que decís,
Que os engañáis o mentís;
Don Gutierre es caballero,
Que en todas las ocasiones,
Con obrar y con decir
Sabrá, ¡vive Dios! cumplir
Muy bien sus obligaciones;
Y es hombre cuya cuchilla,
O cuyo consejo sabio,
Sabrá no sufrir su agravio
Ni a un infante de Castilla.
Si pensáis vos que con eso
Mis enojos aduláis,
Muy mal don Arias pensáis;
Y si la verdad confieso,
Mucho perdísteis conmigo;
Pues si fuérais noble vos,
No hablárades, ¡vive Dios!
Así de vuestro enemigo.
Y yo, aunque ofendida estoy,
Y aunque la muerte le diera
Con mis manos, si pudiera,

No le murmurara hoy
En el honor, desleal.
Sabed, don Arias, que quien
Una vez le quiso bien,
No se vengará en su mal.
.....

En general, Calderon no es feliz en los tipos femeninos: aun los que mejor le han salido, como acontece con éste, tienen siempre algo de rudo y de varonil. Vano fuera buscar en ellos los afectos tiernos y delicados que suelen poner en sus damas Lope de Vega, ni tampoco la donosa malicia y la audaz coquetería de las de Tirso. Hay más bien algo de entero, de varonil, de recio y de áspero, **[p. 252]** lo mismo en la doña Leonor que en la doña Mencía. Por lo demás, el drama, en su estructura, es casi perfecto, y son de grandísimo efecto escénico, no sólo las escenas de la quinta en que don Gutierre Alonso de Solís tropieza con el infante embozado, sino las escenas del desenlace, en que don Gutierre busca al cirujano para que, por medio de la sangría suelta, cure la mancha de su honor. El medio en sí no parece muy estético, y, sin embargo, está vencida la dificultad habilmente. La expresión es acerada y no redundante y palabrera.

En suma: estos tres dramas, aparte de que en su estructura son de lo mejor que el poeta hizo, merecen, sobre todo, estudiarse a título de fenómeno moral o inmoral y de aberración histórica singularísima; como monumento de una época y de unas gentes que obraban, pensaban y sentían de una manera muy distinta de como sentimos nosotros, y, sobre todo, de como siente el hombre en su estado natural y cuando no está viciado y corrompido por preocupaciones sociales tan absurdas como las que conducen a la traición, al asesinato y al incendio por sospechas no averiguadas, y hasta por átomos poco menos que invisibles.

Hay un drama solo de Calderón en que verdaderamente la pasión dominante sea la de los celos, que es *El Tetrarca de Jerusalén,* o *El Mayor monstruo los celos, o El Mayor monstruo del mundo,* drama admirablemente concebido y muy desigualmente ejecutado y escrito. El protagonista es el Tetrarca de Jerusalén, y la víctima de sus furores y de sus celos, es su mujer, la hermosa Mariamne o Marienne, como Calderón la llama. El asunto, que es histórico hasta cierto punto, ha dado ocasión a muchas tragedias, aun en el teatro francés, especialmente a una de Voltaire, que vale poco.

El Tetrarca, de Calderón, como no es personaje del siglo XVII, no trata de honra al modo que don Gutierre Alonso de Solís, sino que obra siempre por celos, y por celos mata a su mujer. Pero veamos cómo Calderón entendió los celos, aquí que se las hubo con ellos directamente y no al través de la honra ofendida, puesto que, en primer lugar, el Tetrarca es personaje de otra civilización y de otro tiempo, y además al Tetrarca no le punza nunca la menor sospecha respecto de la fidelidad de su mujer.

Los celos del Tetrarca son de la especie más ideal y más sublime que puede darse, y son al mismo tiempo los más egoístas e **[p. 253]** inverosímiles de todos los celos del mundo. Son verdaderos celos, en cuanto son exaltación y quinta esencia del amor; pero el autor, a fuerza de idealizarlos y sublimarlos, ha acabado por hacerlos, si no completamente imposibles, a lo menos, en las habituales condiciones de la naturaleza humana, propios más bien de un energúmeno que de un ser racional, por más que sea un bárbaro y se ponga la escena en tiempos muy remotos. Celos más ideales en su raíz y fundamento, no se han presentado jamás en el teatro. En otros casos hay o agravio averiguado, en cuyo caso apenas pueden llamarse ya celos, o bien sospechas fundadas o infundadas; en el Tetrarca no hay absolutamente nada de esto, no hay más que un egoísmo profundo, que le hace temblar ante la idea de que, muerto él, Marienne llegue a ser de otro. Esta

idea le aterra y le decide a dar orden de que maten a su esposa en el momento en que él expire.

El argumento, que podía haberse desarrollado sencilla y majestuosamente sin más que analizar y profundizar el carácter del Tetrarca y el desarrollo de la pasión en él, está, sin embargo, sumamente complicado con dos o tres embrollos, que hacen el drama en extremo confuso y que quitan gran parte del interés. Hay una doble fatalidad, casi inútil para el drama, la cual pesa sobre el Tetrarca y sobre Marienne: cierto oráculo, que ha anunciado a Marienne que ha de morir a manos del monstruo más terrible del mundo, o sea, los celos; y además otra fatalidad, que va unida a la daga del Tetrarca, con la cual daga pasan cosas muy extrañas e inverosímiles y golpes de teatro casi cómicos; como, por ejemplo, el arrojar Herodes la daga al mar para librarse del fatal agüero, e ir ella a clavarse en el hombre del mensajero que venía a traerle la noticia de la derrota de Antonio y Cleopatra, o bien el dirigirse el Tetrarca, puñal en mano, contra Augusto, por creer que estaba enamorado de Marienne, y tropezar la daga en el retrato de la misma Marienne. Todos estos efectos teatrales tienen algo de pueril dentro de tan gran asunto, e inútil es esa fatalidad doble que anda mezclada en toda la obra y que no contribuye a darle más carácter trágico, puesto que el interés del drama consiste en el carácter del Tetrarca, que, a diferencia de otros personajes de Calderón, es de todas veras un carácter, aunque un poco fuera de los límites de la realidad. El Tetrarca adora a Marienne; el Tetrarca, **[p. 254]** a diferencia de todos los maridos de Calderón, está realmente apasionado; cree que sólo el que sea dueño del mundo tiene derecho a poseerla, y con este objeto toma parte muy directa en la contienda entre Antonio y Octavio y cae envuelto en la ruina de Antonio, siendo perseguido y encarcelado por el vencedor. Preso el Tetrarca y bajo el peso de una sentencia de muerte que se ha pronunciado o va a pronunciarse

muy pronto, quiere que Marienne muera con él, y realmente Marienne expira y el Tetrarca se arroja al agua.

En las últimas escenas hay algo que se parece a la muerte de Desdémona. Se han notado coincidencias muy singulares, v. gr., la de cantar sus doncellas a Marienne, mientras la desnudan de sus galas, aquellos antiguos versos del comendador Escrivá:

> Ven, muerte, tan escondida
> que no te sienta venir,
> Porque el placer de morir
> No me vuelva a dar la vida.

A la manera que en *Otelo* canta Emilia la canción del sauce, mientras que va desnudando a Desdémona, precisamente en la noche en que va a consumarse el sacrificio. Aparte de ésta y algunas otras semejanzas que pueden encontrarse entre el *Tetrarca* y *Otelo,* media una diferencia profundísima en el carácter de los dos protagonistas.

Los celos de Otelo serán en su principio, y aun en su desarrollo, brutales, groserísimos; pero por esto mismo son completamente humanos. Nada de sutilezas, ni retruécanos, ni discreteos; es la pasión tal como se ha presentado y puede presentarse en cualquiera, en el ente más vulgar de la creación, con tal que esté realmente apasionado y adore a una mujer. Por el contrario, los celos del Tetrarca son quintesenciados y pesados por quilates y pesados por cien alquitaras.

El Tetrarca de Jerusalén es una de las obras más desigualmente escritas de Calderón. Al lado de rasgos trágicos de primer orden, que conmueven, admiran y son realmente hermosos, en pocos dramas suyos hay tanto desbordamiento de culteranismo y palabrería como en *El Tetrarca de Jerusalén,* así como tampoco en nin-

guno son más impertinentes los chistes del gracioso, que desgraciadamente toma mucha parte en el diálogo.

[p. 255] Añádase a esto la fatalidad completamente innecesaria del puñal y la empresa de Aristóbolo, que también podía haberse suprimido, y otros dos personajes completamente pegadizos y extraños y se tendrá idea de los defectos de *El Tetrarca*.

En cuanto a sus bellezas, puede decirse que están condensadas en el carácter de Herodes, puesto que Marienne no es verdadero carácter; y del carácter de Herodes hemos dicho lo bastante para comprender la parte de verdad humana que hay en él y la parte de convencionalismo y exageración.

La ventaja enorme que el Tetrarca tiene sobre don Gutierre Alonso de Solís y sobre don Lope de Almeida, es el estar verdaderamente apasionado, aunque a su modo, y con una especie de amor que pasa más allá de los lindes de la tumba.

Ahora vamos a leer, comparadas, las dos últimas escenas de *El Tetrarca* y de *Otelo,* para que se advierta la semejanza que hay entre los dos y al mismo tiempo la diferencia que los separa. Debo advertir, desde luego (para que no choque la semejanza del canto y alguna otra muy remota), que Calderón desconocía completamente a Shakespeare; y quizá no habría oído su nombre, como les sucedía a todos los españoles de entonces con los autores ingleses.

ESCENA XI

MARIENE, SIRENE, DAMAS, unas con luces, que pondrán sobre un bufete, y otras con azafates

MARIENE
Dejadme morir.

SIRENE
Advierte

Que esa pena, ese dolor,
Más que tristeza es furor,
Y más que furor es muerte. [1]

MARIENE
Es tan fuerte
Mi mal, es tan riguroso,
[p. 256] Que no me mata de fiel,
Sin ver él
Que ser conmigo piadoso,
No es dejar de ser cruel.

DAMA 1.ª
Ya que aborreciendo el lecho,
En el jardín te has estado
Hasta esta hora, dé el cuidado
Blandas treguas al despecho.

MARIENE
Mal sospecho
Que pueda el sueño aliviar
Mi pesar;
Pero, porque me paguéis
La culpa que no tenéis,
Empezadme a destocar.

SIRENE
¿Quieres, mientras desafía
Al sol esplendor tan bello,
Desobligado el cabello
De los adornos del día, La voz mía
Algo te divierta?

MARIENE

No,
Por que yo
No quiero que me mejore
Quien cante, sino quien llore

.

SIRENE

Filósofo hubo que halló
Causa en la naturaleza
Para aumentar la armonía
Al alegre la alegría,
Como al triste la tristeza.

MARIENE

Pues empieza,
Con calidad, que el dolor
Hagas mayor.
[p. 257] SIRENE
Con una letra será,
Que aunque es antigua, podrá
Conseguir eso mejor.
(Canta.)
Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta venir,
Porque el placer de morir
No me vuelva a dar la vida.

MARIENE

¡Bien sentida
Y declarada pasión!
¿Cúyos són
Esos versos?

SIRENE

No lo sé,
Porque acaso los hallé
Estudiando otra canción.

MARIENE

Vuélvelos a repetir,
Porque yo con ellos pida…
……

LAS DOS

Ven, muerte, tan escondida,
Que no te sienta eenir.

Algo raro es que estos versos tan palacianos y trovadorescos y tan del siglo XV castellano, se cantasen en Jerusalén en tiempo de Herodes; pero por estos anacronismos y por otros más graves hay que pasar en Calderón.

En esto, penetra Octaviano en la escena de Marienne.

MARIENE

Huya también yo.

OCTAVIANO *(Desembozándose)*. [1]

Tenéos
Vos, y reparad el susto;
[p. 258] Que más que para enojaros,
Para serviros os busco.

MARIENE

¡Vos, señor! Pues… cómo… si…

Aquí… yo… cuando…

OCTAVIANO
Quien pudo
Antes de veros amaros,
Después de veros, mal dudo
Que dejar de amaros pueda.

MARIENE
No son de César Augusto
Estas razones.

OCTAVIANO
Sí son,
Pues más a veces me indujo
Vuestro daño que mi afecto,
Vuestro riesgo que mi gusto.
Yo he sabido que, en poder
De tirano dueño injusto,
Estáis expuesta al peligro
De tan sacrílego insulto,
Como que obre por su mano
Lo que a la ajena dispuso.
A poner en salvo vengo
Vuestra vida.

MARIENE
El labio mudo
Quedó al veros, y al oíros
Su aliento lo restituyo,
Animada para sólo
Deciros que algún perjuro,

Aleve y traidor, en tanto
Malquisto concepto os puso.
Mi esposo es mi esposo, y cuando
Me mate algún error suyo,
No me matará mi error,
Y lo será si dél huyo:
Yo estoy segura, y vos mal
Informado en mis disgustos;
Y cuando no lo estuviera,
[p. 259] Matándome un puñal duro,
Mi error no me diera muerte,
Sino mi fatal influjo;
Con que viene a importar menos
Morir inocente juzgo,
Que vivir culpada a vista
De las malicias del vulgo,
Y si así alguna fineza
He de deberos, presumo
Que la mayor es volveros.
.....

En esto, llega el Tetrarca, y Octaviano huye:

EL TETRARCA
¿Quién ladrón
Del mismo tesoro suyo,
Dentro de su misma casa
Buscó sus bienes por hurto?
Hasta ahora la esclava no
Abrió. ¡Qué triste discurro
El cuarto a la media luz
De escaso esplendor nocturno,
Que allí horrores late, y más

Si a sus reflejos descubro
De mujeriles adornos,
Ajadamente difusos,
Sembrado el suelo! ¿Qué es esto?
No me propongas, discurso,
Que bajel que echa la ropa
Al mar padece infortunios;
Que casa que se despoja
De las alhajas que tuvo,
Estragos de fuego corre;
Pues ni la tormenta dudo
Ni el incendio ignoro cuando
Entre dos aguas fluctúo,
Entre dos fuegos me hielo,
Viendo que me embisten juntos,
Para zozobrar, suspiros,
Para hacerme llorar, humos.
Estas arrojadas señas,
¿No son de ilustres, de augustos
Faustos despojos? ¿Aqueste
No es el fiero puñal duro,
Que, registro de los astros,
[p. 260] Es aguja de sus rumbos?
¿No es éste el que yo a Octaviano
Dejé? Sí. ¿Pues quién le trujo
Aquí entre arrastradas pompas?
Pero ¿para qué lo apuro,
Si es de los desconfiados
La imaginación verdugo?
¡Tarde hemos llegado, celos…
……..

Después de toda esta enfática y altisonante algarabía, hallamos, por fin, una expresión sencilla, hermosa y delicada:

«¡Tarde, tarde! Pues no dudo
Que quien arrastró despojos,
Habrá celebrado triunfos.»

Bien dijo Hartzenbusch que no se podía expresar la idea del deshonor de una manera más poética que lo está aquí.

El apagar las luces para desenlazar un drama, es un recurso de mala ley, muy usado por los poetas antiguos en sus dramas de capa y espada, y también, y con harto exceso, por los dramaturgos modernos. En esto sobreviene el Tetrarca, se encuentra con Marienne y la hiere; es decir, que la mata *por equivocación,* y así se cumple el oráculo.

Hasta lo de matarla por equivocación arruina, en gran parte, la idea capital del drama. El Tetrarca debía matar a Marienne de propósito y por celos; y no la mata sino por equivocación y por una apagadura de luz. De suerte que lo que empieza como drama trágico, acaba como una comedia de enredo; con un acto puramente casual y no nacido de la voluntad del personaje.

Oigamos ahora las postreras escenas de *Otelo:*

Sala del castillo

EMILIA Y DESDÉMONA

(Emilia es la criada que corresponde a la *Sirene* de *El Tetrarca.)*

EMILIA

¿Qué tal? ¿Se ha amansado en algo el mal humor de tu marido?

[p. 261] DESDÉMONA

Me prometió volver pronto, y me mandó que me acostase, despidiéndose en seguida.

EMILIA

¿Y por qué dejarte sola?

DESDÉMONA

Él lo mandó, y sólo me toca obedecer, y no resistirme en nada. Dame la ropa de noche, y aléjate.

EMILIA

¡Ojalá no le hubieras conocido nunca!

DESDÉMONA

Nunca diré yo eso. Le amo con tal extremo, que hasta sus celos y furores me encantan. Desátame las cintas.

EMILIA

Ya está. ¿Adorno vuestro lecho con las ropas nupciales como me dijiste?

DESDÉMONA

Lo mismo da. ¡Qué fáciles somos en cambiar de pensamiento! Si muero antes que tú, amortájame con esas ropas.

EMILIA

¡Pensar ahora en morirte! ¡Qué absurdo!

DESDÉMONA

Bárbara se llamaba una doncella de mi madre. Su amante la abandonó, y ella solía entonar una vieja canción del sauce, que expresaba muy bien su desconsuelo. Todavía la cantaba al tiempo de morir. Esta noche me persigue tenazmente el recuerdo de aquella canción, y al repetirla siento la misma tristeza que Bárbara sentía. No te detengas… ¡Es agradable Ludovico!

EMILIA

Mozo gallardo.

DESDÉMONA

Y muy discreto en sus palabras.

EMILIA

Dama veneciana hay que iría de buen grado en romería a Tierra Santa sólo por conquistar un beso de Ludovico.

[p. 262] DESDÉMONA (*Canta.)*

«Llora la niña al pie del sicomoro: cantad el sauce, cantad su verdor. Con la cabeza en la rodilla y la mano en el pecho, llora la infeliz. Cantad el fúnebre y lloroso sauce. La fuente corría repitiendo sus quejas: cantad el sauce y su verdor. Hasta las piedras se movían a compasión de oírla.»

Recoge esto.

«Cantad el sauce, cantad su verdor.»

Vete, que él volverá muy pronto. *(Canta.)*

«Tejed una guirnalda de verde sauce. No os quejéis de él, pues su desdén fué justo.»

No, no es así el cantar. Alguien llama.

EMILIA

Es el viento.

DESDÉMONA (*Canta.)*

«Yo me quejé de su inconstancia, y él, ¿qué me respondió? Cantad el sauce, cantad su verdor. Si yo me miro en la luz de otros ojos, busca tú otro amante.»

Buenas noches. Los ojos me pican: ¿será anuncio de lágrimas?

EMILIA

No es anuncio de nada.

. . . . . .

. . . . . .

Leamos también la escena de la muerte, para que se vea que la ventaja de Shakespeare no está sólo en el carácter, sino también en la expresión.

OTELO

Con razón lo hago, con razón, alma mía. No os lo quiero contar, castas estrellas. Tampoco quiero derramar la sangre de ella, ni ajar su cutis más blanco que la nieve, y más terso que mármol sepulcral, y con todo eso, tengo que matarla, para que no engañe a otros hombres. Apagaré esta luz… y luego aquella. Si apago esta luz, y luego me arrepiento, puedo volver a encendarla; pero si te apago a ti, luz clarísima, primor y ejemplar de la naturaleza, ¿dónde hallaré el fuego de Prometeo para volverte a dar la vida? Si arranco la flor de su tallo, ¿cómo he de restituirla su frescura y lozanía? Necesario es que se marchite. Quiero respirar por la última vez su deleitoso aroma. *(La besa.)* ¡Oh regalado aliento de su boca; casi bastas para arrancar el hierro de la mano de la justicia! Otro beso, y nada más. ¡Quédate así cuando yo te mate, que muerta y todo te he de amar. Otro beso, el último. Nunca le hubo más delicioso ni más fatal: lloremos. Mi llanto es feroz, y mi ira es como la de Dios, que hiere donde más ama. Ahora se despierta.

[p. 263] DESDÉMONA

(Despertándose.) ¿Eres tú, Otelo?

OTELO

Yo soy, Desdémona.

DESDÉMONA

Esposo mío, ¿quieres descansar?

OTELO

¿Has rezado esta noche, Desdémona?

DESDÉMONA

Sí.

OTELO

Pues pide a Dios perdón, si te acuerdas de algún crimen que Dios no te haya perdonado todavía.

DESDÉMONA

¡Dios mio! ¿Qué me quieres decir, esposo?

OTELO

Hazlo, y pronto. Yo me alejaré entretanto. No quiero que mueras sin confesión. No quiero condenar tu alma.

DESDÉMONA

¿Qué? ¿Quieres matarme?

OTELO

Sí, por cierto.

DESDÉMONA

¡Perdón, Dios mío!

OTELO

¡Así sea! Dilo con todas las fuerzas de tu alma.

DESDÉMONA

Tú que así hablas, no puedes matarme.

OTELO

¿Qué?

[p. 264] DESDÉMONA

Con todo eso te tiemblo. Tu mirada me aterra. Y no sé por qué es mi temor, pues de ningún crimen me reconozco culpable. Y sin embargo, tiemblo.

OTELO

Acuérdate de tus pecados

DESDÉMONA

Será el amor que te profeso.

OTELO

Por ese amor te mato.

DESDÉMONA

¿Matarme porque te amo? ¡Oh indigna muerte! ¿Por qué te muerdes los labios? ¡Ciega pasión te descamina! Agüeros son de

mal suceso; pero yo espero que no me amenazan a mí.

OTELO

¡Calla, calla!

DESDÉMONA

Sí callaré: pero ¿qué pasa?

OTELO

¿Tú diste a Casio aquel pañuelo, regalo mío, y que yo tanto apreciaba?

DESDÉMONA

¡No, te lo juro por mi vida! Pregúntaselo a él.

OTELO

No jures en falso, amada mía; que ya estás en el tálamo de la muerte,

DESDÉMONA

¿Tan pronto?

OTELO

En seguida. Confiesa, pues, tus culpas, una por una, que aunque las niegues con los más firmes juramentos, no has de disminuir en un ápice mi firme convicción. De todas maneras morirás.

DESDÉMONA

Entonces, Dios tenga compasión de mí.

OTELO

Así sea.

[p. 265] DESDÉMONA

Y tenla tú también. Jamás te falté, ni aún de pensamiento. Nunca puse mi corazón en Casio ni le di prenda alguna de amor. Quísele sólo con la amistad que Dios aprueba.

OTELO

¡Dios mío! ¡Y yo que he visto el pañuelo en sus manos! ¡Tú quieres volverme loco, y hacer que trueque en asesinato lo que

quiero que sea sacrificio! Yo he visto el pañuelo.

DESDÉMONA

Él lo encontró en el suelo. Yo no se lo di. Que él venga y nos declare la verdad.

OTELO

Ya lo ha confesado.

DESDÉMONA

¿Y que confesó?

OTELO

Que alcanzó favores tuyos.

DESDÉMONA

¿Ilícitos?

OTELO

Sí.

DESDÉMONA

Falso: no lo repetirá delante de mí.

OTELO

No, porque Yago le ha cerrado la boca.

DESDÉMONA

¡Ah! Tiemblo. ¿Casio ha muerto?

OTELO

¡Ojalá hubiera tenido tantas vidas como cabellos, para que mi venganza las hubiera devorado una por una!

DESDÉMONA

¡Calumnia, calumnia atroz, que nos ha perdido!

OTELO

¡Infame! ¿Y te atreves a llorarle delante de mí?

[p. 266] DESDÉMONA

¡Esposo mío, destiérrame de tu presencia; pero no me mates!

OTELO

Apártate, vil adúltera.

DESDÉMONA

Déjame vivir siquiera esta noche. Mátame mañana.

OTELO

¿Aún te defiendes?

DESDÉMONA

Siquiera una hora de vida.

OTELO

La hora inevitable ha llegado.

DESDÉMONA

Déjame rezar una oración.

OTELO

Ya es tarde. *(La estrangula.)*

No es ciertamente Shakespeare ejemplar seguro e intachable de estilo; pero sus faltas de gusto no se parecen a las de Calderón. Shakespeare, cuando llegan las situaciones realmente trágicas, halla siempre la expresión más sencilla, más natural, la expresion *única*. En esta escena que acabamos de leer, apenas hay un solo rasgo afectado; todos son legítimos acentos de pasión humana.

Ahora vamos a leer el suicidio del Tetrarca comparado con el de Otelo.

TETRARCA

Yo no le he dado la muerte.

TODOS

¿Pues quién?

TETRARCA

El destino suyo;
Pues que muriendo a mis celos
Que son sangrientos verdugos,
[p. 267] Vino a morir a las manos
Del mayor monstruo del mundo.

ARISTÓBOLO

El mayor monstruo, los celos
Son siempre.

TETRARCA

Porque ninguno
De mí la venganza tome,
Vengarme de mí procuro,
Buscando desde esta torre
En el ancho mar sepulcro.
…. ……..

Y dice Otelo:

OTELO

Oídme una palabra nada más, y luego os iréis. He servido bien y lealmente a la república, y ella lo sabe, pero no tratemos de eso. Sólo os pido por favor una cosa: que cuando en vuestras cartas al Senado refiráis este lastimoso caso, no tratéis de disculparme, ni de agravar tampoco mi culpa. Decid que he sido un desdichado; que amé sin discreción y con furor; que, aunque tardo en recelar, me dejé arrastrar como loco por la corriente de los celos: decid que fuí tan insensato como el indio que arroja al lado una pieza preciosa que vale más que toda su tribu. Decid que mis ojos, que antes no lloraban nunca, han destilado luego largo caudal de lágrimas, como destilan su bálsámico jugo los árboles de Arabia. Contádselo todo así, y decid también que un día

que en Alepo un turco puso la mano en un veneciano, ultrajando la majestad de la república, yo agarré del cuello a aquél perro infiel, y le mate así. *(Se hiere.)*

La semejanza no puede ser más grande; y sin embargo, ¡qué diferencia de expresión de poeta a poeta!

El primer día de conferencia hablaremos de las comedias de capa y espada de Calderón; y si queda tiempo, de otros géneros inferiores cultivados por el mismo poeta.

[p. 255]. [1] . Estas coplas de pie quebrado son raras en Calderón y aquí están bien hechas.

[p. 257]. [1] . Excusado es decir que el emperador Octaviano se presentaba de capa y espada como los demás actores.

COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA Y GÉNEROS INFERIORES.—CONFERENCIA SÉPTIMA.

SEÑORES:

En las últimas lecciones queda hecho en su mayor parte el estudio analítico del teatro de Calderón en sus obras capitales; por lo menos en aquellas que han logrado más universal reputación y fama en todos los países cultos; en aquellas cuya gloria va vinculada, digámoslo así, a su nombre. Tales son, en primer lugar, el extraño género simbólico de los Autos sacramentales, propio y exclusivo de nuestra España; los dramas religiosos; los dramas ideales, y, finalmente, los dramas trágicos, que han sido la materia de nuestra ultima lección. Objeto principal de ella fué el examen de la pasión de los celos, tal como aparece en el teatro calderoniano, y la manera cómo Calderón la había interpretado, falseándola casi siempre con elementos extraños a su índole, lo cual demostramos por el cotejo entre estos dramas de Calderón y el Otelo shakesperiano.

Dejamos en la sombra, y es justo reparar hoy este olvido y hacer alguna memoria de él antes de entrar en el asunto propio de esta lección, otro drama trágico suyo, digno de muy especial mención, siquiera porque en él aparece alguna vez de resalto el **[p. 270]** poder característico, que, como ustedes saben, no suele ser lo que más distingue a Calderón. Este drama es el titulado *Amar después de la muerte;* drama que pudiéramos llamar histórico-contemporáneo; cuyo asunto es la rebelión de los moriscos en tiempos de Felipe II, y principalmente las aventuras del Tuzani, tal y como las refiere Ginés Pérez de Hita en sus *Guerras civiles de Granada* (segunda parte), de donde tomó Calderón el asunto de este poema dramático.

Hay en esta obra un carácter asombroso, que es el del Tuzani en el cual la pasión de la venganza al modo africano, de un modo

sombrío, reconcentrado y oscuro, está pintada en dos o tres situaciones con vivísimos colores, hasta el punto de producir, cerca del desenlace, un rasgo digno de Shakespeare. *¿Fué como esta la puñalada?*

Como el drama es de tiempos y de sucesos muy cercanos al autor, tiene lo que más falta en las obras históricas de Calderón, que es el colorido local, notable sobre todo en las escenas de la rebelión de los moriscos.

Reparada ya esta omisión de *Amar después de la muerte,* réstanos hoy examinar los demás géneros del teatro calderoniano, y principalmente las comedias de costumbres, o sea las que vulgarmente se llaman comedias de capa y espada, las cuales, por la riqueza de la trama y por la variedad de elementos, se han llamado también comedias de enredo; o, dicho con voz menos castellana, de intriga.

Realmente, en las comedias de Calderón que se agrupan bajo este título, habría que distinguir dos o tres tendencias, no diré contrarias, pero a lo menos distintas. Hay algunas obras de la juventud del poeta en que sigue muy de cerca las huellas de Lope y de Tirso; es decir, una manera más osada, más atrevida, menos sujeta a convenciones y amaneramientos. Así, por ejemplo, *El Alcaide de sí mismo, Hombre pobre todo es trazas,* y *El Astrólogo fingido,* comedias que figurarían sin desdoro en la rica galería de Lope o del fraile de la Merced. Vienen después las que realmente pueden llamarse comedias de capa y espada; las cuales, en los personajes, en los incidentes, en el desarrollo de la trama, en el estilo, en la versificación y en todo, tienen ya un molde y un patrón convenido, del cual pocas veces se apartan. Y, finalmente, queda **[p. 271]** una serie de comedias, que podemos llamar palacianas o palaciegas, en las cuales las pasiones que andan en juego son las de amor y celos, lo mismo que en las comedias de capa y espada, siendo además el enredo tan complicado como en éstas; pero en que los personajes no pertenecen a la misma categoría, no son

caballeros de la clase media, sino príncipes y grandes señores, los cuales, ya por sí, y además por el medio ambiente en que, por decirlo así, se mueven estas figuras, contribuyen a hacer una clase aparte de estas comedias. El género característico de Calderón, como pintor de costumbres, es indudablemente la comedia de capa y espada, cuyas formas están en él muy acentuadas, quizás demasiado, puesto que, más bien que un estilo, constituyen ya una manera los recursos que él emplea para concebir y ejecutar la comedia de costumbres.

Empecemos por las comedias en que Calderón se acerca menos a la idea que de él tenemos por sus obras más famosas; es decir, aquellas en que, no teniendo todavía estilo propio y formado, parece como que quiso seguir las huellas de los grandes dramáticos anteriores. Lope y Tirso fueron sus modelos, por más que nunca llegase a la desenvoltura y a la gracia picaresca de Tirso, ni acertase nunca tampoco a hacer tipos femeniles tan delicados como los de Lope, ni a poner en sus damas el encanto de suavidad y ternura que en las suyas puso el Fénix de los ingenios. Con todo, hay algunas comedias de la juventud de Calderón en que el estilo es más franco, la expresión más valiente a la vez que más natural y espontánea; en que la pompa y el lujo de dicción rara vez degeneran en lo rimbombástico y altisonante; obras, en fin, que, por lo mismo que son juveniles y de mano inexperta, presentan menos de resalto los defectos propios de la manera del autor, así como tampoco ofrecen tan de relieve las cualidades distintivas y características suyas. En estas primeras comedias, que no es fácil clasificar, y que se apartan de las demás comedias de capa y espada, entran *El Astrólogo fingido,* el *Hombre pobre todo es trazas,* que parece comedia de Tirso, aunque jamás incurre Calderón en las liviandades, desenfado y alegría excesiva de dicción en que solía tropezar Fr. Gabriel Téllez; y aún pudiéramos añadir también *El Alcaide de si mismo,* en la cual notó Schack reminiscencias del estilo de Lope.

[p. 272] La imitación de Tirso es también patente en las comedias de Calderón, que hemos llamado antes palacianas o palaciegas, en las cuales, a mi entender, Calderón queda siempre inferior a su maestro. Nada del teatro de Calderón, ni siquiera *El Secreto a voces,* a pesar de la ingeniosidad extremada de su artificio y del medio dramático de que se valió el autor para poner en comunicación a sus dos personajes principales, ni siquiera *La Banda y la flor,* que tanto éxito tuvo en Alemania cuando la tradujo Guillermo Schlegel, ninguna de esas comedias se acerca a la primaveral ingenuidad y frescura, a la malicia a un mismo tiempo profunda y candorosa que esmalta aquellas inimitables comedias de Tirso, tituladas *El Vergonzoso en Palacio, El Castigo del Pensé qué,* Amar *por arte mayor* , y otras por el estilo.

El ingenio de Calderón no se prestaba a esta especie de discreteos sutiles y cortesanos, tanto como el de Tirso. El mismo convencionalismo en que Calderón se mueve, parece como sujeto a una regla y a una norma mucho más fija que aquella a que podía someterse el ingenio casi siempre errático, vagabundo y caprichoso del fraile de la Merced.

Por otra parte, la malicia humana, a Calderón le era casi siempre antipática; y rara vez la llevaba al teatro. Jamás se le hubiera ocurrido presentar en la escena los artificios de una dama que intenta prender en los lazos de su amor a un descuidado u olvidadizo galán. Tampoco se le hubiera ocurrido llevar nunca a las tablas el espectáculo de celos y rivalidaces entre dos hermanas.

Todos esos recursos tan humanos, aunque pertenezcan a la parte menos noble de la naturaleza humana; todos esos recursos de efecto tan seguro en las tablas, y además tan verdaderos y admirables dentro de un arte naturalista o realista, no caben en el arte de Calderón, que instintivamente tiende a presentar sólo lo más ideal de la vida y del sentimiento. De ahí que toda clase de acciones aparezcan como rodeadas de una aureola ideal y heroica, que, por decirlo así, las saca de los límites de la realidad, y las

sublima sobre las miserias y escorias de la vida presente. De la misma manera que no se atreve a presentar los celos, en sus dramas trágicos, de la manera brutal y feroz, pero verdadera y humana, como se presentan en *Otelo,* sino que los subordina siempre a un sentimiento convencional de la época, como es el **[p. 273]** sentimiento del honor ofendido, en *A secreto agravio secreta venganza, El Médico de su honra,* etc., o bien idealizados y exagerados hasta lo imposible, como acontece en *El Tetrarca de Jerusalén,* cuyos celos parece como que traspasan la tumba, desde el momento en que teme que otro le usurpe la posesión de Marienne después que él haya partido de esta vida; de la misma manera en sus comedias palacianas, y en sus comedias de capa y espada, rechaza como por instinto todo lo que le parece innoble, grosero y vil; y aún las intrigas que, sin merecer tan duros calificativos, no tienen, sin embargo, toda la caballerosidad y el idealismo que para su teatro convenía. De aquí las ventajas, y de aquí los defectos de las comedias de capa y espada de que vamos a tratar inmediatamente, y que son la expresión más clara y más perfecta del ingenio de Calderón, como pintor de costumbres.

Las comedias de capa y espada son lo que llamaríamos hoy comedias de costumbres de la clase media. Llámanse comedias de capa y espada, por el traje con que se representan; y por la complicación de su enredo, se las ha llamado comedias de intriga. Los elementos de las comedias de capa y espada son sencillísimos de exponer. Empezando por los caracteres y continuando por la trama, bien puede decirse que todas estas comedias son diferentes, y todas se parecen, sin embargo, y esto depende de que en el punto más esencial de la dramática, es decir, en los caracteres y en la expresión (que no es más que la consecuencia y la manifestación externa del carácter), todas ellas se parecen, por más que en los incidentes, en los recursos y variedad de la trama hayan soltado el autor las velas a la nave de su ingenio. El plan de una comedia de capa y espada, repito, es sencillísimo de exponer,

puesto que todas se parecen mucho. En todas, la pasión dominante, y que, digámoslo así, sirve de motivo, al mismo tiempo que de impulso y de núcleo, a la trama, es el amor; idealizado siempre, y presentado de una manera convencional y de época, puesto que del mismo modo que Calderón nunca lleva al teatro los celos propiamente dichos, tampoco presenta nunca la pasión amorosa desnuda y escueta, ni de un modo universal, y que convenga a todas las épocas, sino dentro de un molde social, y dentro de su raza y de su tiempo. La pasión dominante en las comedias de capa y espada, y sin la cual no existirían, es el amor. Amor siempre lícito y **[p. 274]** honesto, entre personas libres, y enderezado a fin legítimo, como es el matrimonio.

Los caracteres, invariables siempre, son: un caballero de noble estirpe, sin pertenecer precisamente a la primera nobleza, puesto que ya he dicho que las comedias de capa y espada son de costumbres de la clase media; un caballero hidalgo y de limpia prosapia, unas veces estudiante en los primeros años de su juventud, y casi siempre soldado después en Italia o en Flandes, de donde vuelve galán, valiente, discreto, pundonoroso, fácil en dar de cuchilladas a una ronda, en alborotar una calle por celos de una dama; violento y propenso a la ira, pero al mismo tiempo rendido a los pies de la beldad que adora. Una dama soltera, invariablemente huérfana de madre, sometida a la vigilancia de un padre, de un hermano o de un tutor; la cual dama reúne las ventajas y los inconvenientes de su condición y del medio en que se ha educado; es decir, que carece de cierta delicadeza y ternura, que sólo se aprende al lado de la madre; y al mismo tiempo es arrojada, valiente y medio varonil, como quien ha vivido siempre entre varones; no muy tierna ni muy sensible. Las damas de Calderón tienen siempre algo de hombrunas. No hay jamás en Calderón esa sutilísima comprensión de la naturaleza femenil, que constituye el grande hechizo de las obras de Lope. Tampoco brilla nunca en las mujeres de Calderón la picaresca ingeniosidad y

la malicia no siempre perversa de las damas de Tirso; ni la nobleza y distinción aristocrática que alguna vez se admira en las de Alarcón y eso que Alarcón no fué muy feliz en este punto. Pero cuando acertó Alarcón a hacer un carácter femenino como la doña Inés de *El Examen de maridos,* puso en ella siempre cierta distinción, nobleza y gravedad, como de gran señora, que jamás se observa tampoco en las heroínas de Calderón.

Estas, lo repito, son siempre arrojodas, valientes; no muy sensibles ni muy apasionadas, obrando siempre en ellas más los celos, los resentimientos y el amor propio, que el amor estrictamente dicho. Personaje menos importante el padre, el hermano o el tutor, generalmente el hermano, es muy celoso guardador de la honra de su casa, a la vez que duelista y colérico con exceso. Y, finalmente, el gracioso, que viene a hacer en nuestro teatro un efecto algo parecido al del coro en la tragedia griega; es decir, **[p. 275]** templar los efectos de la emoción trágica, restablecer la serenidad y la templanza en el ánimo del espectador, y ser a veces el intérprete del sentido común, del recto juicio en los negocios de este mundo, que los personajes principales juzgan apasionadamente y de un modo falso. Así es que, mientras los personajes principales rinden tributo siempre a esa convención llamada ley del honor (y esta observación se refiere, no sólo a las comedias de capa y espada, sino muy principalmente a los dramas trágicos de adulterio y celos); mientras estos personajes se dejan subyugar ciegamente por la ley del honor que los impele a verdaderos crímenes, como en los dramas que hemos examinado en la lección anterior, el gracioso, de un modo algo realista, y un poco prosaico, no exento de vulgaridad y aún de grosería, vuelve siempre por los fueros del sentido común y de la ley moral, de la verdad humana y de la razón escarnecida. En suma: algo semejante a lo que era el coro griego, tal como lo definió Horacio en su *Arte poética,* eso viene a ser, dentro de nuestro teatro, el gracioso, personaje más importante de lo que se ha supuesto,

imaginando que sólo era un bufón destinado a recrear a la ínfima plebe en los intermedios de la acción dramática seria.

También suelen aparecer en las comedias de capa y espada de Calderón, pero siempre como personajes de categoría inferior, y más secundaria que el gracioso, una criada de la dama, que jamás tiene la desenvoltura y desenfado que la *soubrette* de Molière; pero que en ciertas comedias, como en *Cuál es mayor perfección,* tiene un papel bastante importe para que se haga mención de ella; es el gracioso en proporciones más pequeñas y con naturaleza femenina.

Esto por lo que hace a los personajes, los cuales, repito, que en todas las comedias son poco más o menos los mismos.

En cuanto al enredo, también. es de fácil explicación. El galán vuelve invariablemente de Flandes o Italia, donde ha hecho bizarras campañas, y viene generalmente a pretender un hábito de Santiago, o de cualquiera de las Órdenes militares, en recompensa de sus servicios bélicos. O ha tenido amores antes, o no los ha tenido. Si los ha tenido, suele suceder que durante la ausencia se haya mudado de casa su dama, o que la ronde alguno, sin ser escuchado ni atendido por ella. El galán, o por estas **[p. 276]** confusiones de domicilio, o por ver a otro caballero rondar la casa, entra en celos, y da sus quejas a la dama. Ésta se defiende y disculpa como puede, y mientras están los dos entretenidos en sabrosa plática, unas veces por la reja, otras por la ventana o el terrero, y otras dentro de la propia casa, sobreviene el padre, el hermano, el tutor o el otro galán. Nuestro héroe resiste a todos a cuchilladas, alborota la calle, y logra ponerse en salvo. La dama huye también despavorida, temiendo la venganza de los suyos, y se refugia, unas veces en casa de una amiga, y otras en la del mismo caballero, que por de contado respeta escrupulosamente su honor. Para dar mayor interés a la fábula, suelen mezclarse los amores de otras damas y otros caballeros, que en pequeño tienen poco más o menos las mismas cualidades y los mismos defectos;

y así, por una serie de lances, unos puramente casuales y otros nacidos de la voluntad de los personajes principales y en medio de embozos, cuchilladas, escondites, rejas, alacenas giratorias, damas duendes y galanes fantasmas, etc., va prolongándose la acción del drama, hasta que todos se entienden y todo se arregla; y convencido el galán de la inocencia de su dama, se casan en haz y en paz de la Iglesia.

Esto es, poco más o menos, el asunto, los personajes y el movimiento de una comedia de capa y espada. Repito que casi todas se parecen mucho, y sin embargo, añado que casi todas son diferentes, porque esa facilidad para enredar el asunto de un drama, de suerte que vaya entreteniendo agradablemente la atención del espectador, desde las primeras escenas hasta las últimas, ese talento de factura dramática que constituye la única gloria de Scribe en Francia y otros modernos, la tiene Calderón en grado eminentísimo y de tal suerte, que sólo por esto, aunque otras cualidades no tuviera, merecería vivir en los anales del teatro. La variedad de elementos y recursos es inagotable, puesto que de las circunstancias en apariencia más menudas, más fútiles y más triviales; de una mudanza de casa en *Dar tiempo al tiempo;* de un papel equivocado en su dirección, como sucede en *Los empeños de un acaso;* de una alacena colocada entre dos habitaciones contiguas, como acontece en *La Dama duende,* o de una casa con dos puertas, como en la comedia de este título, ha sabido sacar el autor fecundísimo venero de acción, y sobre todo una trama **[p. 277]** complicada, sin ser difícil ni enmarañada, que nos deja seguir con facilidad todos los giros y meandros caprichosos del pensamiento del poeta, excitando la atención de la misma manera que si se tratase de un enigma cuya solución hubiera de hallarse al fin de la comedia.

Estas comedias no son las más trascendentales de Calderón. Ciertamente que sería vano buscar en ellas el pensamiento sublime de *La Vida es sueño,* que es cifra y compendio de toda la vida

humana, con sus caídas, tormentos y desengaños; ni el de *El Mágico prodigioso,* con sus dos tesis de la victoria del libre albedrío sobre todas las sugestiones diabólicas, y de la razón natural como preparación para los caminos de la gracia y de la fe. No despiertan tampoco el punzante interés que tiene cualquiera de los dramas trágicos de Calderón, ni muchísimo menos atesoran el poder característico de *El Alcalde de Zalamea;* y, sin embargo, son de todas las obras de Calderón las que con más deleite se leen, las que con más gusto vemos en las tablas; las más amenas, graciosas e inspiradas; las más fáciles en su estilo; las más próximas a la realidad humana; y precisamente, bajo tal concepto y tomando las cosas por su mérito artístico solamente y no por su significación esotérica, son las obras más perfectas del autor.

¿En qué consiste esto? En que al paso que Calderón ha sido en otros casos, cuando trataba de grandes pasiones e intereses, un poeta convencional y falso en la expresión de las ideas y de los afectos; estas comedias suyas de costumbres del tiempo son eternas, vivideras y lozanas, porque arrancan de las entrañas de la realidad, de tal suerte, que aún hoy, que aquellas costumbres y aquel estado social han desaparecido, y el amor ha tomado otra forma, y los celos se manifiestan de distinta manera, y los caracteres y las condiciones son en todo muy diversas, nos interesan y conmueven, y sobre todo nos agradan y deleitan en el teatro. Yo no ignoro los defectos que se achacan a este género y las acusaciones que se le han hecho, y hay que confesar que la mayor parte de ellas son justas; pero, ¿qué obra humana está exenta de lunares? Por el contrario; obras que, a pesar de estos lunares, arrastran y subyugan la admiración universal, como sucedió con estas comedias de capa y espada, hasta en el siglo pasado, en los tiempos de mayor dominación del gusto **[p. 278]** pseudoclásico francés, cuando las comedias de Molière eran el prototipo del arte dramático; estas comedias que arrancaron elogios a Luzán y a los dos Moratines; estas comedias que se han sostenido siempre

en las tablas, algo tienen en sí que las hace sobrenadar a toda preocupación doctrinal y a todo exclusivismo de escuela.

Pero como quiera que sea, defectos tienen, y no debemos omitirlos ni pasarlos en silencio, ni maliciosamente disimularlos. El primero y capital de estos defectos, es, a no dudarlo, la monotonía de los caracteres, el pecado capital de Calderón que hemos encontrado en todas partes, y que aquí resalta con más brío si se quiere, porque estas comedias están escritas con más ligereza que ninguna de sus obras, lo cual es una ventaja y un defecto. Es una ventaja, porque no apuró tanto los recursos de escuela y el mal gusto culterano, y escribió de una manera más sencilla y más natural; y es un defecto, porque también están tocados los asuntos con más ligereza que en otras obras suyas; y en lo que se conoce principalmente esta ligereza del autor, es en la manera de presentar los caracteres. Pero no conviene extremar nada. Es exageración decir, como Luzán dijo el primero, y se ha venido repitiendo desde entonces, que los caracteres en las comedias de capa y espada de Calderón son siempre los mismos. Prescindamos de esas comedias de la juventud de Calderón que se acercan algo a las maneras de Tirso; limitémonos a las que se ajustan enteramente al molde de las comedias de capa y espada. En los mismos tipos femeninos, que son lo más débil de Calderón, pudiéramos presentar una galería bastante rica y variada. Por ejemplo: en *Guardate del agua mansa,* que es una de sus obras más deliciosas, hay dos tipos contrapuestos: el de la coqueta y el de la mogigata, doña Eugenia y doña Clara. En los galanes no puede negarse que hay monotonía. Sin embargo, así y todo, el galán desamorado, el caballero enemigo del amor e insensible a sus flechas, que aparece por dos veces en *Cuál es mayor perfección,* y en *Agua mansa,* y el don Toribio de esta misma pieza, primer ejemplo de personajes de figurón, probarían que Calderón, cuando quiere, sabe librarse de esa monotonía y pobreza que se le imputa.

Los mismos graciosos, aunque sean la parte más endeble del teatro calderoniano, en sus chistes, y aún en sus mismas cualidades morales, no son siempre idénticos, puesto que a unos les ha **[p. 279]** hecho cobardes, y a otros discretos; a unos muy fieles a su señor, y a otros, por el contrario, muy apegados a su interés propio.

Como quiera que sea, hay que confesar que los caracteres no son la parte fuerte del autor, excepto en una obra suya: *No siempre lo peor es cierto,* creación incomparable y fuera de cuenta.

Resumiendo: Calderón, en estas comedias de capa y espada, parece siempre más atento al enredo, a la intriga, que al desarrollo dramático de los caracteres.

Otro defecto que a las comedias de capa y espada se ha señalado, es la monotonía de recursos escénicos, y también en esto es muy difícil disculpar a Calderón, porque los tales recursos, además de repetidos y convencionales, pecan de inverosímiles y hasta de absurdos, puesto que para Calderón y para sus contemporáneos, ni las voces humanas tienen acento distintivo, ni es posible conocer a una persona sus más íntimos amigos; parientes, deudos o allegados, desde el momento en que se cubre la cara con un manto o embozo. Este recurso frecuentísimo y vulgar en el teatro calderoniano, es cómodo, sin duda, pero no sólo denuncia amaneramiento y convencionalismo, sino que adolece de falsedad intrínseca grande. Algo de esto puede decirse de las casas con dos puertas, de las damas duendes, de las escondidas, de las tapadas, de los galanes fantasmas, de las alacenas giratorias, y de otra infinidad de recursos que reaparecen en todas las comedias de enredo de Calderón y su escuela.

En cuanto a las cuchilladas y a los duelos, no puede censurarse al autor, porque, si bien es verdad que son muchos en sus comedias, todavía eran muchos más en la vida real. Basta abrir por cualquier parte los *Avisos* de Pellicer o cualquier otro libro de

noticias de aquella época, para encontrar muchísimos más duelos y más lances de honor que los que en las comedias de Calderón aparecen.

En cuanto a esas visitas de las damas en casas de sus galanes, desgracia es de nuestras actuales costumbres el que hoy nos parezcan ocasionadas y peligrosas; pero la verdad es que a los contemporáneos les parecían naturales y verosímiles, puesto que no concebían jamás que un caballero verdaderamente enamorado pudiese poner en aventura el honor de su dama.

Así y todo, no ha de negarse que estos dramas, más que de **[p. 280]** comedia realista, tienen de representación idealizada de costumbres del tiempo, y esto lo prueba, no sólo la repetición constante de los mismos tipos y de unos mismos recursos, sino también ese verdadero desbordamiento de galantería, de honor y de caballerosidad que en todas estas obras se observa; y ese empeño en presentar siempre al galán como el prototipo de la virtud bélica, del pundonor y de la discreción, y a la dama asimismo como la más hermosa, la más discreta y apasionada y digna de adoración.

De este exceso de idealismo y anhelo de perfección moral y caballeresca no puede culparse a Calderón; pero es lo cierto que ha dado un colorido uniforme a todo su teatro. Sería real y verdaderamente una aberración hoy, el hacer a las comedias de costumbres de Calderón los cargos morales que les dirigieron los críticos del siglo pasado. ¡No parece sino que los demás teatros del mundo son más morales que el nuestro! Jamás los amores adúlteros se han presentado en nuestra escena, sino seguidos de grande y ejemplar castigo, y castigados con cierta justicia patriarcal y bárbara. Nunca se ha hermoseado ninguna especie de pasión culpable; y en las comedias de capa y espada no se ha presentado nunca más que el amor lícito y honesto, terminado siempre por el matrimonio. Aún en esas mismas salidas y escapatorias de las damas a casa de sus galanes no ha de verse otra cosa

que la consecuencia lógica de un estado social en que eran difíciles, por no decir imposibles, las relaciones por otros medios más sencillos y más fáciles. Claro es que el encerramiento no podía tener otras consecuencias que las que en las comedias de capa y espada observamos. Realmente la dama de *Casa con dos puertas* no hubiera salido a esperar al capitán Lisardo en el camino de Alcalá, a guisa de salteadora, con el afán de conquistar su voluntad, si su hermano no la hubiese encerrado en la casa paterna sin dejarla ver el sol ni tratar con gentes. Si la doña Ángela de *La Dama duende* (viuda y todo) no hubiese vivido en retraimiento casi monástico, teniendo que recatarse hasta para salir con su doncella a presenciar las fiestas del nacimiento del Príncipe, no se le hubiera ocurrido nunca hacer el amor en forma de duende al gentil caballero que tenía en su casa, separado de su habitación por una alacena. Hay que tomar las costumbres del tiempo tal y como fueren; por lo demás, tales formas sociales no constituyen ni moralidad ni **[p. 281]** inmoralidad. La moral está en una esfera más alta, y es absoluta y no depende ni de las circunstancias ni de las preocupaciones, ni de las costumbres.

He citado una comedia de Calderón que se separa de todas las restantes, y puede decirse que hace clase aparte, que es: *No siempre lo peor es cierto*. Esta comedia es una de las obras más perfectas de su teatro. Más bien que comedia de capa y espada, debe ser llamada *drama sentimental,* o, como decían los franceses a fines del siglo pasado, tragedia *larmoyante;* es decir, drama en que las pasiones y los afectos son trágicos y de intensa seriedad, aunque los protagonistas no sean reyes, ni príncipes, ni grandes señores, antes pertenezcan a la clase media de la sociedad. Esa especie de tragedia, que Diderot llamó *bourgeoise,* está intentada por Calderón muy felizmente en *No siempre lo peor es cierto*.

No siempre lo peor es cierto no es más que la idealización admirable de todos los elementos que entran en la comedia de capa y espada. Es el galán un caballero elevado a la quinta potencia de

perfección, de honor, de discreción, de cortesía, y de confianza en sí propio; y la dama, elevada también a la quinta potencia de la resignación, de la pasión tranquila y al mismo tiempo intensa y profunda, y de serenidad y dominio sobre sus afectos. *No siempre lo peor es cierto* es la única obra en que Calderón, perfeccionando los elementos vulgares de la comedia de capa y espada, ha llegado a tocar los lindes de la tragedia, pues aunque el desenlace no sea trágico, por lo menos los afectos que andan en juego pertenecen a la esfera superior del sentimiento humano. Pocas figuras tan nobles trazó Calderón como aquel don Carlos de *No siempre lo peor es cierto,* que considera hombre irracional y bruto al que, esclavo del deleite, perdiendo lo más, se contenta con lo menos, con el placer y con el deleite material.

Hemos hablado bastante de las comedias de capa y espada, y de otras que se enlazan más o menos con este género.

Apenas es preciso hacer un estudio especial de sus comedias palaciegas, aunque las tiene muy notables, si bien inferiores a las de Tirso. Baste citar entre ellas, como las más famosas y conocidas, y dignas de serlo, *El secreto a voces,* que es imitación de una de Tirso *(Amar por arte mayor), El Galán fantasma, La Banda y la Flor, Manos blancas no ofenden,* y algunas otras.

[p. 282] Los defectos que a Calderón se han achacado, en cuanto a la poca variedad de recursos, lo mismo en las comedias de capa y espada que en las comedias palacianas, también podrían aplicarse a muchos de sus antecesores, aún al mismo Tirso, que es el ingenio más variado, flexible y lozano de todos los de nuestro teatro; y esto que decimos de nuestro teatro y de Tirso, pudiéramos aplicarlo a los más famosos poetas de otros teatros, incluso a Molière, que pocas veces acertó a salir de los viejos, de los médicos, de las mujeres pedantes y sabias, de los maridos resignados, y otros tipos por el estilo, como Moratín de sus viejos y de sus niñas.

Hemos estudiado el teatro de costumbres, las comedias de capa y espada y las comedias palaciegas; nos quedan otros géneros en que también se ejercitó el ingenio de Calderón, y no ciertamente en escaso número de obras, pero sin producir ningún monumento, ninguna obra maestra o comparable siquiera a algunas de las que hasta ahora van examinadas. Tenemos, en primer lugar, sus comedias históricas, o sus *dramas* históricos, como diríamos ahora. Estos son en Calderón bastantes en número. Muchos de ellos están tomados de la historia antigua, como, por ejemplo, *La gran Cenobia,* cuyo asunto es la victoria del emperador Aureliano contra la reina de Palmira; ya de otros asuntos más cercanos a su tiempo, como La *Cisma de Ingalaterra,* o sea la historia de Enrique VIII, y *El Sitio de Breda,* compuesta muy poco después de la rendición de esta plaza al marqués de Spínola. Estas obras son indudablemente las más endebles del autor. Empiezan por carecer de todo colorido de época; la historia está falseada arbitraria y caprichosamente, no sólo en el espíritu íntimo que distingue unas épocas de otras, sino hasta en los lances y en los hechos más triviales y familiares, hasta suponer, v. gr., en *Las Armas de la hermosura,* que Coriolano se une con los Volscos contra Roma con el fin de hacer anular una ley suntuaria sobre los trajes de las mujeres, convirtiendo así a aquel rudo guerrero romano de los primeros tiempos de la república, en un galante caballero de la corte de los Felipes. De igual suerte en *El Judas Macabeo,* de que ya en otra ocasión hablamos, la toma de Jerusalén se hace con ayuda de arcabuces y de pólvora; y por el mismo estilo hay otra porción de anacronismos, completamente inútiles, y que no pueden **[p. 283]** achacarse a ignorancia del autor, sino a descuido u olvido completo de las condiciones del género, puesto que, por ejemplo, en *Las Armas de la hermosura,* hubiera podido sacar un gran partido de la verdad histórica, que es en sí poética y hermosa, como lo hizo Shakespeare, que entendía tan poco o menos de historia que Calderón; que era hombre todavía de menos le-

tras que él, y que sólo sabía de la antigüedad lo que había podido alcanzar por una mala traducción inglesa de Plutarco; y que con todo eso llegó, sin embargo, a connaturalizarse de tal modo con los hombres y sucesos de la antigua Roma, y comprendió de tal suerte el carácter de las discordias entre patricios y plebeyos, que nadie ha acertado a traer como él a la escena las luchas del Foro romano, con toda la mezcla de barbarie y grosería, al mismo tiempo que de grandeza y de sublimidad que en ellas hay.

A eso jamás alcanza Calderón; y por eso sus dramas, tomados de asuntos de la historia romana, no deben ser citados cuando se habla de él en concepto de gran potea; por más que siempre se encuentran trozos notables de versificación ahogados en un mar de palabrería culterana. De la misma suerte, en *La gran Cenobia,* que es indudablemente una de sus obras más absurdas, tropezamos con una escena final, que recuerda, aunque de lejos, la soberbia escena de Ricardo III en que las ensangrentadas sombras de las víctimas de este tirano se levantan durante su sueño a atormentarle y pedir venganza; sino que Calderón ha tenido el mal gusto de hacer que se presenten, no las sombras (con lo cual desaparece enteramente lo sobrenatural de la situación), sino las mismas víctimas de Cenobia, a quienes ella creía muertas, y que sin embargo, no lo estaban: con lo cual, lo que podía ser escena fantástica y terrorífica, se convierte en apacible desenlace cómico, puesto que el lector sabe perfectamente que toda aquella gente vive y que viene a tomar venganza del tirano.

Hay algunos dramas históricos de Calderón que tienen más mérito que los citados; y tanto más, cuanto más se acercan a los tiempos del poeta. Así, por ejemplo, *La Cisma de Ingalaterra*.

La Cisma de Ingalaterra es un drama que merece vivir, aunque sea muy desigual, y merece vivir, por algunos rasgos valentísimos, como aquél: Yo *tengo de borrar cuanto tú escribes,* pronunciado por la sombra de Ana Bolena cuando el teólogo coronado, **[p. 284]** amante suyo, prepara la refutación de Lutero. Al contrario

de lo que en otros dramas sucede, en esta obra hay caracteres trazados con valentía; por ejemplo, el del rey Enrique VIII y el de su ministro el cardenal Wolsey, y el mismo de Ana Bolena, a quien el autor no ha poetizado, sino que la ha presentado con los colores más negros, conformándose con esto mucho más a la realidad histórica, que él conocía por el libro de Rivadeneyra. Hay además accidentes bellos en este drama, y hasta algún trozo lírico de gran hermosura.

El Sitio de Breda es una comedia que llamaríamos hoy de circunstancias, compuesta muy poco después de la toma de la plaza. Es el cuadro de *las lanzas,* puesto en verso; pero, desgraciadamente, lo que cabe y es hermosísimo en la pintura, no lo es tanto puesto en las tablas. Resulta una obra de gran movimiento, tropel y boato, muy llena de vida, pero que propiamente no es comedia, porque carece de unidad de pensamiento y de concentracion de interés. Esto no obstante, es obra que se lee con mucho agrado.

Hay ciertos dramas de Calderón que yo no me atrevo a calificar de históricos, porque no tienen de tales más que el nombre, los cuales más bien pudieran entrar en el grupo de comedias heroicas. Entre éstos se cuentan La *hija del aire,* primera y segunda parte. La hija del aire es la gran Semíramis de Babilonia. Calderón ha procedido en esta obra arbitraria y caprichosamente, y ha hecho un drama ideal y fantástico; y bajo este concepto, y no como drama histórico, debe ser considerado. El carácter de la protagonista tiene rasgos de primer orden: su nacimiento sobrenatural, esa especie de misterio que la envuelve desde sus primeros días, el amor que por ella concibe el Rey Nino, la ceguera de Menón, todo esto es de grande y poderoso efecto dramático. De todas suertes, el drama, más bien que de tal, puede ser calificado de leyenda o de novela dialogada. Es de las obras más desigualmente escritas de Calderon, con más hinchazón y con más palabrería. El poeta no ha sabido contener su desbordada fantasía, ni

llevarla por el cauce del buen gusto. De los datos allí esparcidos podía haber salido una buena tragedia; pero están hacinados sin orden y sin concierto. Hay, allí material para tres o cuatro obras dramáticas.

[p. 285] Compuso Calderón una infinidad de obras que pudiéramos llamar dramas de tramoya o de espectáculo, la mayor parte sobre asuntos mitológicos, en las cuales entró a saco por los *Metamorfóseos* de Ovidio. Tales son *El Hijo del Sol Faetón, Apolo y Climene, Fieras afemina amor, Los tres mayores prodigios, El monstruo de los jardines, Ni amor se libra de amor,* etc.

En estas comedias mitológicas, como en toda especie de dramas de espectáculo, el poeta queda siempre en grado y en categoría inferior al maquinista y al pintor escenógrafo. Eran obras que se destinaban a solaz de los Reyes y de la corte, ora en el Palacio, ora en el Buen Retiro, y en las cuales más se atendía al prestigio de los ojos que a la lucha de los afectos y los caracteres, ni a la verdad de la expresión.

En vano sería buscar en estas obras nada del espíritu de la teogonía helénica, nada del carácter que los griegos pusieron en sus divinidades. Son unos dioses del Olimpo enteramente distintos de como estamos acostumbrados a imaginarlos. Son caballeros galantes y cortesanos, lo mismo que los héroes de las comedias de capa y espada.

Calderón nunca acertó a ver más que el mundo de su tiempo, y aún éste no tal como era, sino de un modo algo ideal y fantástico. Claro es que tratadas las fábulas de la antigüedad de esta manera, y sacadas de sus condiciones naturales, no pueden producir de ninguna manera el efecto que nos producen las obras de los antiguos. Hay siempre una antítesis perfecta entre el nombre que el personaje lleva, y la idea que el autor nos hace formar de él.

Este defecto no es exclusivo de nuestro teatro. La antigüedad se ha estado falseando casi siempre hasta fines del siglo pasado o principios de éste; primero por los italianos, luego por nosotros, y finalmente por los franceses. En realidad de verdad, tan falsos son los *Tres mayores prodigios* de Calderón, como los *Hermanos enemigos,* o el *Alejandro* de Racine, o como lo es la misma *Ifigenia*. Suponer tan quintesenciados deliquios de amor, tan delicados afectos de terneza y abnegación como los que supone Racine en Ifigenia y en Aquiles, precisamente en un tiempo en que había sacrificios humanos, es el colmo de la incongruencia.

La antigüedad se ha falseado de todos modos, y aún se está falseando en nuestro siglo en nombre de principios y teorías **[p. 286]** estéticas, que para esto se fabrican. Así, por ejemplo, Goethe, queriendo romper con todos los moldes de la tragedia francesa, hizo una *Ifigenia en Tauris,* donde creyó llegar a la sencillez y a la serenidad del arte griego, haciendo personajes impasibles y marmóreos, con una fábula que no lo es, sin interés y sin animación de ningún género, como si la serenidad de la escultura y de la tragedia clásica fuesen la regularidad yerta, fría, abstracta y monótona de la *Ifigenia,* de la cual bien puede decirse que es una congelación boreal de las hermosas y vivas aguas del arte de Atenas

No solamente de la mitología tomó asuntos Calderón para estas obras suyas. Acudió también a los libros de caballerías, o bien recurrió a las novelas bizantinas, a las novelas sentimentales y de aventuras.

Estas obras tienen el mismo defecto esencialmente que las comedias mitológicas, con más el pecado capital de estar tomadas de novelas, que rara vez son a propósito para las tablas. Una porción de recursos que son verosímiles en las novelas, no son tolerables en una representación escénica que se ve y no se lee, y en la cual, por consiguiente, no caben las inverosimilitudes que se

admiten en la novela, en un libro escrito para ser leído en soledad y en horas largas.

Quédanos sólo de los géneros que Calderón cultivó, dos inferiores. El uno, las zarzuelas; el otro, los entremeses. De uno y otro diremos dos palabras.

Las zarzuelas de Calderón, obras llamadas así por el lugar en que empezaron a representarse, es decir, por el Valle de la Zarzuela, uno de los sitios de caza de Felipe IV (tan popular, que dió pretexto a Calderón para un Auto sacramental titulado *El Valle de la Zarzuela,* donde de un modo violento se aplicaban las circunstancias exteriores de aquel sitio al misterio de la Eucaristía, como en otros Autos que pudiéramos llamar de circunstancias), son obras mixtas de representación y de canto, como lo son las zarzuelas modernas, y no como la ópera italiana. No son obras completamente musicales, sino en parte representadas y en parte cantadas; obras en que se procuraba reunir todos los efectos de la pintura en la decoración escénica, de la música y de la poesía lírica, por entonces en lastimosa decadencia. Calderón compuso dos o tres obras de este género, tales como *El Laurel de Apolo,* **[p. 287]** cuyo asunto es la muerte de la serpiente Pitón y la transformación de Dafne en laurel, *El Golfo de las Sirenas, La Púrpura de la rosa*. Estas obras no pueden recomendarse por su interés dramático, ni el autor lo ha procurado tampoco. Lo único que puede elogiarse en ellas es la poesía lírica, aunque afeada, como en los Autos de Calderón, por defectos de gusto.

En cuanto a los entremeses de Calderón, aunque fueron en gran número, toda la diligencia del señor Hartzenbusch no ha podido reunir más que unos doce o catorce, muchos de ellos alterados grandemente en su texto. Los entremeses de Calderón no tienen carácter muy señalado. Hay entremeses mucho mejores en castellano, de autores oscuros. Es particular que habiendo hecho casi todos nuestros grandes dramáticos entremeses, sólo Cervantes brillara en ellos a grande altura, de tal suerte, que

eclipsó a todos, incluso al mismo Luis Quiñones de Benavente. Pero en cuanto a los demás, los que lograron más fama dramática, empezando por Lope y acabando por Calderón, quedan todos ellos muy inferiores a algunos autores de segundo orden, que sólo cultivaron este género. Así, pues, prescindiendo de los entremeses de Cervantes (sobre todo de los escritos en prosa, que son verdaderas joyas de diálogo, y, por decirlo así, esbozos de novelas ejemplares); fuera de éstos, digo, los primeros entremeses de nuestro teatro son los de Luis Quiñones; y en cuanto a los de Calderón y otros autores muy famosos por otras obras suyas, puede decirse que no brillaron nunca en este género a la altura de Cervantes, y aún de otros autores oscuros que se dedicaron exclusivamente a él.

Terminado ya el estudio analítico del teatro de Calderón, prescindiendo de algunas obras que no es fácil sujetar a clasificación, y que quizás se han traspapelado en el camino, o no han cabido en ninguno de los grupos anteriores, queda estudiado analíticamente todo el teatro de Calderón. Sólo resta sacar las consecuencias; y aún de estos mismos dramas suyos olvidados, podremos hacer mención en el estudio sintético que emprenderemos en la lección próxima, con la cual quedará terminada esta serie de conferencias.

RESUMEN Y SÍNTESIS.—CONFERENCIA OCTAVA

SEÑORES:

Muy breves palabras diremos hoy para cerrar este estudio acerca de Calderón, que en su parte analítica está ya terminado. La lección de hoy, más que otra cosa, va a ser el resumen de todo lo que llevamos dicho en el curso de estas Conferencias. Empezamos por estudiar las vicisitudes de la crítica calderoniana. Consideramos luego la época, el estado de la sociedad y el estado del arte en tiempo de Calderón; dimos las noticias biográficas de él, necesarias para conecer su fisonomía moral e intelectual en cuanto ésta se refleja en sus obras; y después comenzamos el análisis de su teatro en los diversos géneros de Autos Sacramentales, dramas religiosos, dramas simbólicos o de pensamiento filosófico; dramas trágicos, comedias de capa y espada, dramas históricos o con pretensiones de tales, dramas mitológicos, caballerescos; y, finalmente, entremeses, farsas y otros géneros secundarios. Hoy nos toca recoger las consecuencias de todos esos hechos, y resumir en brevísimas palabras lo que pensamos acerca del mérito de Calderón.

Para proceder con la debida claridad en materia tan larga y embrollada, conviene fijar primero el valor histórico de Calderón **[p. 290]** dentro del teatro español y de la sociedad española del siglo XVII. En segundo lugar, tasar en absoluto su mérito dramático con relación a los principios eternos del arte, y a las formas que éste ha tomado en otros países y en otras civilizaciones.

Empezamos por apreciarle en su valor histórico, es decir, dentro del siglo XVII, y dentro de la escuela dramática capitaneada por Lope de Vega. En este concepto, Calderón es el primero de nuestros dramáticos, es la cifra, y compendio, y corona del teatro español, por lo que hace a ciertas cualidades de primer or-

den; no es, ni con mucho, el primero en otras condiciones secundarias, que tienen, sin embargo, grande importancia, miradas las cosas desde el punto de vista artístico. Así es que, examinado sin prevenciones el teatro de Calderón, y cotejado con el de Lope, con el de Tirso y con el de Alarcón, y con el de otros autores de segundo orden, encontramos que Calderón cede a Lope de Vega en variedad, en amplitud y en franqueza de ejecución, en fácil, espontánea y generosa vena, en sencillez y llaneza de expresión, en naturalidad y verdad, por lo que toca a la interpretación de los afectos humanos, y con mucho le es inferior en la pintura de los caracteres femeninos y en la manera de presentar el amor y los celos.

Encontramos también que Calderón cede y es inferior a Tirso de Molina en el poder de crear caracteres vivos, enérgicos, animados, ricos, complejos, dotados de una personalidad y de una vida tan grande como los que presenta la misma realidad humana. Así, por ejemplo, nada hay en todo el teatro de Calderón, que en este concepto se acerque siquiera al don Juan, tipo fuera de cuenta, a su vez superior a todos los de nuestro teatro, y tan vital y tan enérgico como los de Shakespeare. Calderón no alcanza nunca a crear un tipo de esta universalidad.

Cede a Tirso también en la gracia, en la discreción y picaresca soltura, en la profunda ironía, en el genio cómico, en la malicia y desembarazo del diálogo, y en novedades felices y pintorescas audacias de lengua. En la comedia de costumbres del tiempo y en la comedia de carácter, tiene que dejar la palma a Alarcón, el cual asimismo le excede, como excede a todos los dramáticos nuestros, en aticismo, en limpieza y en tersura y acicalamiento de la frase, en el buen gusto sostenido y en la perfección exquisita del diálogo.

En todo lo demás, Calderón, tomado en conjunto, no tiene **[p. 291]** que envidiar nada ni a los otros dos autores de primer orden, o que generalmente son calificados de tales, es decir, Ro-

jas y Moreto, ni tampoco a los de segundo orden. No porque los de segundo orden, en alguna ocasión, inspirados por momentos, no hayan producido ciertas obras superiores en valor a otras de Calderón, si con ellas solas se comparan, sino porque estos aciertos son casuales o poco frecuentes, sin que ninguno de esos dramaturgos presente un conjunto de obras, un teatro que baste a dar a sus autores fisonomía determinada y distinta. Así, por ejemplo, la gloria de Guillén de Castro está en *Las Mocedades del Cid,* drama legendario, superior quizá a todos los de nuestro teatro; así como la de Mira de Améscua consiste sobre todo en un drama religioso, *El Esclavo del demonio,* ciertamente tan bueno como los mejores de Calderón, pero no superior a ellos, e inferior con mucho a *El Condenado por desconfiado,* de Tirso.

Rojas se distingue por el vigor trágico, y ese le tiene Calderón en tanto grado como Rojas por lo menos, con la diferencia de que Rojas sólo alcanza verdadera superioridad en una obra suya, *García del Castañar,* y en muy pocos versos de un monólogo de *El Caín de Cataluña*.

Resumiendo, Calderón, en algunas cualidades secundarias, es inferior a Lope, a Tirso y a Alarcón; supera a todos los restantes, aún en estas cualidades inferiores, o por lo menos va a la par con ellos en sus momentos más felices, y tiene luego condiciones propias y superiores que le levantan a inconmensurable altura, y son las que vamos a indicar ahora. Es la primera y principal de todas la grandeza de la concepción, la alteza de la idea inicial o primordial de sus obras. Así, por ejemplo, vano fuera buscar en todo nuestro teatro un pensamiento como el de *La Vida es sueño;* vano fuera buscarle también en todas las literaturas extranjeras.

Además, Calderón es un poeta católico por excelencia. En llevar cierta especie de simbolismo cristiano a las tablas, indudablemente obtiene el lauro entre todos los nuestros. Es más: en la historia de la alegoría dentro de la literatura cristiana, habría que colocarle en puesto muy cercano a Dante. Tiene, pues, de venta-

ja Calderón la grandeza de las ideas, el vigor sintético y comprensivo, cierto armonismo que (especialmente en los Autos sacramentales, enlaza lo real y lo ideal, lo visible y lo invisible, lo tangible **[p. 292]** y lo intangible, el cielo y la tierra, lo de este mundo y lo del otro, reduciéndolo todo a cierta unidad, y haciendo que todo concurra al mayor loor del *verdadero Dios Pan,* es decir, del Cuerpo de Jesús Sacramentado, título que él da a un Auto suyo. Este simbolismo, a veces un poco estrafalario e incongruente, pero informado siempre por alto y superior sentido, y por un espiritualismo cristiano firme y creyente, constituye la mayor grandeza de Calderón. Por caso único en todas las literaturas del mundo, él llegó, si no a crear, por lo menos a fijar el drama teológico, que será una singularidad, será una excepción, y hasta una aberración estética: un drama sin pasiones humanas, sin caracteres ni afectos, entre seres alegóricos, vicios y virtudes, ideas puras, etc., pero que a lo menos es indicio de vigorosísimo poder de fantasía, y de un entendimiento capaz de abarcar las más altas nociones de la teología y de la filosofía, vestirlas de forma estética y llevarlas a las tablas. El esfuerzo es gigartesco, aunque no siempre fuera afortunado. Pero aunque sólo se le considere como *tour de force,* debe tenerse por audacia generosísima, y no para emprendida por entendimientos vulgares. Este mismo espiritualismo cristiano dogmático y resuelto, es alma de todos los dramas religiosos del poeta, que así y todo no son los mejores de nuestra literatura. Hay un drama más teológico y más artístico que ninguno de ellos, que es *El Condenado por desconfiado;* pero dejando a un lado esa obra maravillosa, a mi entender la primera de todo el teatro español, y una de las pocas en que amorosamente se compenetran y abrazan el pensamiento y la forma, los dramas religiosos de Calderón merecen ponerse a la cabeza del género, y sobre todos ellos *El Príncipe Constante,* en el cual el autor resolvió otra dificultad estética tan grande como la de los Autos sacramentales; es decir, la de hacer interesante en escena a

un varón justo, integérrimo, y en quien no caben dudas, ni vacilaciones, ni pasiones, es decir, un carácter que excluye el drama, y que, sin embargo, resulta dramático en la medida posible. Aparte de *El Príncipe Constante,* vivirá siempre con universal aplauso de los doctos, y será timbre honrosísimo de la patria literatura, *La Devoción de la Cruz,* leyenda no muy teológica, más de soldado que de teólogo, pero escrita con toda la lozanía y el desembarazo de los floridos abriles del poeta, cuando su gusto no se había amanerado y viciado tanto como se vició después.

[p. 293] *La Devoción de la Cruz,* lo mismo que *El Purgatorio de San Patricio,* donde hay rasgos de vigor *dantesco,* a pesar de la exageración fantástica del carácter principal; *El Mágico prodigioso,* por lo sublime del pensamiento, más que por el acierto de la ejecución, aunque sea cierto que lo más hermoso del *Mágico* sean los datos tomados de la primitiva leyenda [1] y que el desarrollo es un poco inferior a la grandeza del pensamiento mismo; la idea bellísima de *Los Dos amantes del cielo,* bastan para dar a Calderón un puesto gloriosísimo entre los cultivadores del arte religioso.

Tiene Calderón condiciones trágicas eminentes, que hubieran lucido más a no haberse encerrado, quizá por condiciones invencibles de la sociedad de su tiempo, en una atmósfera hasta cierto punto convencional y falsa; donde, en vez de la pasión real, imperaban las preocupaciones sociales; donde la moral relativa se sobreponía a la moral absoluta, y donde los instintos y las pasiones casi nunca se presentan francos, desatados y resueltos, sino cubiertos y velados con dobles cendales de honor, de respeto a la opinión, etc., etc., lo cual les quita valor universal y eterno, y los hace hasta incomprensibles en otros tiempos y en otros países; lo cual, en cambio, contribuyó al mayor aplauso que lograron entre los contemporáneos del poeta; porque lo que se gana en sujeción al gusto del tiempo y a las preocupaciones dominantes, acaba por perderse luego en universalidad y en valor absoluto, independiente de tiempo y lugares.

Digo esto, porque Calderón, que hizo cuatro dramas de celos: *El Médico de su honra, A secreto agravio secreta venganza, El Pintor de su deshonra y El Tetrarca de Jerusalén,* casi nunca acertó, como en su lugar advertimos, con la verdadera pasión de los celos; sino que, o los subordinó a móviles de propia estimación, a eso que se llamaba el honor, como acontece en *El Médico de su honra* y *A secreto agravio secreta venganza,* o los convirtió en rencor ciego, como el que guía al don Juan de *El Pintor de su deshonra,* o los exageró e idealizó hasta el delirio, como sucede en *El* **[p. 294]** *Tetrarca de Jerusalén*. El autor ha querido sublimar los celos de Herodes y ha venido éste a convertirse en un energúmeno, casi fuera de las condiciones de la realidad. Y esos mismos celos suyos, que a primera vista parecen más nobles y generosos que ningunos otros de los que en el teatro se han presentado, son mucho más irracionales y egoístas que los de Otelo, puesto que los celos del Tetrarca no nacen ni de ofensa, ni de sospecha de ella, ni de temor siquiera de lo que en esta vida le pueda acontecer, sino del sentimiento egoísta de que alguien pueda llegar a poseer a Marienne después de muerto él.

Los grandes efectos dramáticos solamente pueden fundarse en lo que es universal y propio del corazón humano en todos tiempos y edades; de ninguna suerte en lo que son preocupaciones de una época dada, como lo era el sentimiento del honor, sentimiento bueno en su raíz y origen, puesto que no era otro que el principio de la dignidad personal, torcido y desquiciado hasta el último extremo en tiempo de Calderón, hasta llevar al crimen y a la alevosía.

Por lo demás, y con todas estas máculas, Calderón trató casi siempre superiormente los asuntos trágicos, y cuando acertó con uno que lo fuese de todas veras, y en que no se mezclase esta mala levadura de la atmósfera en que vivía, como acontece, por ejemplo, en *El Alcalde de Zalamea,* [1] acertó a producir una obra

maestra. Y casi lo mismo puede decirse de *Amar después de la muerte* y de algunos otros de sus ensayos trágicos.

En la comedia de costumbres del tiempo, Calderón tiene poca variedad, sobre todo si se compara con Lope. Lope, que todo lo probó y lo recorrió todo, no excluye de la comedia los pícaros, los rufianes y las Celestinas, como acontece en la *Dorotea,* en *El Anzuelo de Fenisa,* en *El Arenal de Sevilla,* y en *El Rufián Castrucho*. Modelos inimitables tiene en Lope la comedia de capa y espada, como *La Esclava de su galán* y *El Premio del bien hablar,* obras por todo extremo fáciles, discretas y simpáticas. En suma: Lope lo recorrió todo; Calderón no se atrevió a tanto; el círculo de **[p. 295]** Calderón es mucho más estrecho; apenas cultivó más género de comedias que uno, la comedia de costumbres de la clase media, o de hidalgos y caballeros; no desciende jamás a las heces sociales, rara vez dibuja tipos populares, y aún en el círculo que se había trazado, se limitó a pocas figuras, y las movió siempre del mismo modo. ¿Fué todo pobreza de invención, esterilidad para encontrar otros medios y otros recursos? Yo creo que no. Después de todo, tampoco hay muchos más recursos en las comedias de Tirso de Molina, que se mueven casi siempre entre dos argumentos obligados; el de la dama que va buscando la reparación de su perdido honor, o el de la princesa caprichosa, que, con artificios, coquetería y discreteos, va enredando en los lazos de su amor a un español aventurero.

Y que no fué todo pobreza de inventiva en el poeta, pudiéramos demostrarlo con la consideración de que algunas obras de su primera juventud, v. gr., *El Astrólogo fingido, Hombre pobre todo es trazas, El Alcaide de sí* mismo y algunas otras, demuestran felices condiciones para el cultivo de la comedia de Lope y de Tirso, y aún hasta cierto punto para la comedia de carácter, si la hubiera ensayado. Pero Calderón tenía repuguancia instintiva a presentar en las tablas ninguno de los aspectos feos, prosaicos o menos nobles de la naturaleza humana, y esto, no solamente le privó de

una infinidad de caracteres, sino que hizo que los pocos que presentó le saliesen casi siempre de una sola pieza, nada complejos, poco ricos de interés y fáciles de reducir a fórmula. No sólo excluyó del teatro los rufianes, las Celestinas, etc., que Lope todavía había conservado, sino que no se atrevió a presentar jamás aquella situación doméstica, tan frecuente en Tirso, de la rivalidad entre dos hermanas. Por de contado, esta tendencia idealista suya, esta tendencia a presentar sólo el lado poético, generoso y noble de la vida, hizo que los mismos tipos favoritos suyos, los galanes, las damas, los padres y los hermanos, le saliesen siempre vaciados en el mismo molde. El carácter en todos ellos puede reducirse a una expresión sencillísima. Todo género de interés secundario, toda la parte más o menos vulgar que se mezcla siempre en la naturaleza humana con los impulsos nobles y más poéticos, quedan excluídos: todo elemento realista está fuera del arte de Calderón, no cabe en su manera de entenderle. **[p. 296]** De aquí que gran parte de las relaciones sociales queden fuera de la jurisdicción del poeta. De aquí que jamás haya presentado en las tablas a la madre, por respeto a la santidad del hogar, y tampoco ha presentado casi nunca en escena a la mujer casada, como no sea para que en pos de la falta venga el castigo tremendo; en que el marido es a un mismo tiempo juez, vengador y verdugo.

De aquí que tampoco cultivara la comedia de carácter, y que cuando lo hizo fuera muy superficialmente, como acontece, por ejemplo, en *Guárdate del agua mansa,* donde hay esbozados dos caracteres, el de la mojigata y el de la coqueta; y como sucede también en *No hay burlas con el amor.* En realidad, la comedia de carácter no existe en Calderón, es patrimonio exclusivo de Tirso y de Alarcón, y hasta cierto punto de Lope, por ser la tendencia de éstos mucho más realista que la de Calderón.

Alarcón llegó a pecar a veces hasta de prosaico, al modo de los dramáticos franceses, entre ellos Molière; y a presentar la lección moral didácticamente y como tesis: en cuanto que podía tolerar-

se dentro de una literatura tan caballeresca y brillante como la literatura española de principios del siglo XVII.

Además, no hemos de olvidar que Calderón trabajó en gran parte de encargo, para fiestas palaciegas, para espectáculos que por su naturaleza tenían algo de convencional y falso, aún más que de ideal y fantástico, en que tiempos, lugares, pasiones y costumbres tenían que ser de corte y de salón, como sucede en sus dramas mitológicos, en sus dramas caballerescos, etc., en los cuales a lo sumo se buscarán buenos trozos de poesía lírica, pero no condiciones dramáticas propiamente dichas.

Calderón es un poeta idealista, no ciertamente con el idealismo armonioso y perfecto de la tragedia o de la escultura griegas, sino con un idealismo que pudiéramos llamar de segunda especie, con un idealismo de época y de raza. Calderón es un poeta idealista, porque ha excluído absolutamente de su teatro todos los lados prosaicos y ruines de la naturaleza humana. En cambio ha realzado, ha idealizado y ha transfigurado todo lo que le pareció grande, noble y generoso en la sociedad de su tiempo. Esta es su mayor grandeza. De aquí que llegara a convertirse en símbolo de raza, y que su nombre vaya unido siempre al de España; de aquí que se le considere en todas partes como nuestro poeta **[p. 297]** nacional por excelencia. Y cuando se busca un autor que cifre, compendie y resuma en sí todas las grandezas intelectuales y poéticas de nuestra Edad de Oro, se fijan sin querer los ojos y nombran los labios a don Pedro Calderón de la Barca. Todas las cualidades van acompañadas de defectos correlativos. Por eso la grandeza nacional del poeta ha perjudicado hasta cierto punto a su universalidad. Mucho de lo que vale y lo que significa dentro de su tiempo, lo pierde considerado en absoluto y sacado fuera de la sociedad para la cual escribía; de aquí que sea de todos los autores nuestros el que más ha envejecido, y aquél cuyas obras vemos con menos deleite en las tablas (con excepción de *El Al-*

calde), así como es también el que leemos con más fatiga. Y sin embargo, el teatro español no presenta nombre más grande.

Hay otros que tuvieron cualidades artísticas quizá superiores; por ejemplo, Tirso, pero a Tirso le perjudican condiciones contrarias a las de Calderón. La tendencia prosaica, la tendencia realista, esa malicia ingénita, esa travesura un poco desmesurada, y sobre todo cierta ausencia de finalidad y de armonía en el conjunto de sus producciones, le hacen menos imponente y grandioso, aunque mucho más leído, gustado y aplaudido.

La gloria de Calderón puede decirse que más que gloria de un poeta, es gloria de una nación entera; y mientras se hable la lengua castellana; mientras se conserve algo del espíritu de nuestros padres; mientras la fe católica no huya de las almas; mientras en Castilla quede un resto de honor, de cortesía y de galantería; mientras el amor se estime como una devoción y un culto, y no como mero placer de los sentidos; mientras lata, en fin, aunque sea en pocas y selectas almas, el fuego que ardía en el pecho de *El Príncipe Constante,* o la fervorosa devoción que animaba al Eusebio de *La Devoción de la Cruz,* tendrá Calderón admiradores, y será considerado siempre como uno de los más gloriosos ornamentos que Dios quiso conceder a la raza española. Es autor que pierde un poco leído por partes, a trozos, y examinando analíticamente; es autor que, mirado de lejos, se impone, porque tiene las proporciones de un coloso. Él demostró prácticamente que el modo más seguro de hacerse grande e inmortal en los dominios del arte, está en identificarse del todo con el espíritu de su tiempo y de su país, en lo que tiene de sublime y de hermoso. Claro es **[p. 298]** que esta identificación tan completa no puede hacerse sin que también pasen al arte todas las impurezas, toda la mala levadura que hay en la realidad; y eso es lo que sucede en Calderón. Calderón es la España antigua con toda la mezcla de luz y de sombra, de grandeza y de defectos; con toda la pompa aparatosa y las vanidades y sueños de nuestra decadencia, con el senti-

miento del orgullo nacional no vencido ni amilanado por las derrotas; con el sentimiento religioso, con el sentimiento monárquico, con el sentimiento de la justicia y de la libertad patriarcales; en suma, con toda la mezcla de impulsos que agitaban a la sociedad española.

Llegado, además, en una época de mal gusto, participó de todos los resabios que por entonces invadían la lírica y el teatro; y como es el último de todos nuestros dramáticos, es también el más desigual en cuestión de estilo, el que más tributo pagó a la redundancia, a la hipérbole, a la mala y turbia retórica que desde Góngora venía infestándonos. Sus cualidades son las del ingenio español; grandeza inicial, facilidad y lucidez pasmosas para sorprender las ideas; poca calma, poca atención para desarrollarlas; por eso en los argumentos de Calderón, los asuntos en general son admirables, la ejecución deja casi siempre algo que desear. Dotes han sido siempre del ingenio español, esa intuición rápida, ese proceder como por adivinación y por relámpagos, esa falta de mesura y de sosiego, esa imaginación brillante y con ella la tendencia a la hipérbole y al culteranismo, esa agudeza de ingenio, y con ella la tendencia al conceptismo, al discreteo y a la sutileza. En suma: por sus vicios de estilo, como por sus cualidades, es Calderón poeta españolísimo, como lo es por sus ideas, y de todos los nuestros el menos influído por ninguna literatura extraña, el más hijo de su siglo. Este es el valor de Calderón dentro de la cultura española.

Veamos ahora su valor absoluto dentro de la literatura dramática en general. Dos polos igualmente admirables hay en el arte dramático, y en general en el arte. Concretémonos ahora al dramático. Ora es el idealismo plácido y sereno de la tragedia griega que, considerando la educación del sentimiento estético como paralela a la del sentimiento moral, excluye de las tablas todo lo que puede perturbar o deshacer esa armonía, esa libre serenidad y fácil dominio sobre sí mismo que ostentan las estatuas griegas.

[p. 299] Era la tragedia ateniense, medio el más a propósito para calmar el arrebato y el tumulto de las pasiones, para purificar, como dice Aristóteles, por medio del terror o de la compasión, estos mismos afectos, y para restablecer en el alma, por medio del ritmo y de la armonía, la armonía también, y el acuerdo de los afectos, produciendo la templanza, el reposo final, la ausencia de pasión, cierta especie de beatitud que surge ante el desorden vencido y la pasión domeñada. El tipo más perfecto de la tragedia griega concebida de esta suerte, es la trilogía de Esquilo *La Orestiada*. Lo mismo el parricidio de Clitemnestra que el de Orestes, debían de infundir extraordinario terror y espanto, gran tumulto y agitación en el ánimo de los espectadores. Mas aún debía crecer esta agitación y tumulto cuando las Euménides comenzaban a perseguir al parricida Orestes. Pero, ¡cómo se restablecía la calma en el final de la sublime tragedia por la intervención de la diosa, cuando Orestes se refugia bajo el altar de Palas y es absuelto por el Areópago después de tan larga expiación; cuando la ley moral queda cumplida, y vengada con la sangre de Clitemnestra la de Agamenón, y con los tormentos de Orestes la de Clitemnestra! Restablecida la calma mediante la intervención sobrenatural de la diosa, volvía a reinar la tranquilidad en el ánimo de los espectadores. Así en Sófocles, después de los crímenes, hasta cierto punto involuntarios, de Edipo, viene su larga expiación, su ceguera, su viaje en compañía de Antígona y al fin aquella muerte sublime suya, aquella desaparición en el bosque de Colona, haciendo sagrada con su tumba la tierra en que habían de reposar sus despojos. La ley moral estaba cumplida, la Justicia estaba satisfecha, aquietados los afectos, y el fin de la tragedia era el mismo que había sido en Esquilo: la serenidad, la templanza, eso que los griegos llaman *Sophrosyne*.

Claro es que dentro de este arte ideal y sereno, todo lo que sea sentimentalismo, recursos patéticos, producir la compasión y el terror por medios pequeños, es ya decadencia; todo lo que sea

variedad, complejidad de recursos y de elementos en un carácter; todo lo que sea mezcla de impulsos ruines y bajos con los nobles y de generosa índole, es una derogación del principio esencial de la tragedia antigua. Por eso Eurípides es un corruptor de ella.

Tan ideal como es el asunto en la tragedia, tan ideal como sus **[p. 300]** personajes, tan ideal como la acción misma y las pasiones que andan en lucha, tal ha de ser la expresión. Por eso la misma comedia griega es una composición medio lírica, no sólo en el coro, sino también en el diálogo, porque los personajes suelen hablar como gentes que pertenecen a otro mundo distinto del nuestro, y que no está manchado con las trivialidades de la vida real.

El otro extremo es el realismo, el naturalismo ardiente y desatado, sin más fin ni propósito que la reproducción de la vida humana tal como en sí es. He aquí el arte de Shakespeare. ¿Qué se propone Shakespeare en un drama suyo? Absolutamente nada; elige un carácter, le desarrolla, él dará de sí, la acción irá desenvolviéndose por sí misma. Toma un personaje, le infunde una pasión; el desarrollo gradual, fatal y lógico de esta pasión es lo que constituye el drama.

El autor no se ha propuesto absolutamente nada más que desarrollar un carácter, estudiar una pasión. Su arte es realista. No hace nunca personajes de una sola pieza. Jamás el celoso, ni el enamorado, ni el ambicioso a secas. Son gentes que unas veces lloran, y otras veces ríen; ora tienen grandes arranques, y ora parece como que se arrastran y revuelcan en el fango de la tierra; unas veces hablan en tono lírico, y otras veces con groserías propias de una taberna, o se distraen en largas conversaciones ajenas al asunto principal, pero que contribuyen a darnos la noción del carácter; que sin estos rasgos, al parecer episódicos, no obtendría su cabal desarrollo. De aquí también esa forma amplia, esa franqueza de ejecución que caracteriza el drama shakesperiano. Por

eso no excluye nada; lo que se habla en la plaza pública, las escenas de taberna, de cuerpo de guardia, elementos todos esencialísimos dentro de esa concepción dramática, y que hubieran sido monstruosos aplicados a la tragedia griega.

Estos dos, digo, son los dos puntos extremos del arte, los dos igualmente admirables. Tan perfecto es Sófocles como Shakespeare, aunque el uno se cierna siempre sobre las cumbres de la más serena y pura idealidad, y el otro no salga nunca de lo real.

Entre estas dos formas del drama se mueven y agitan otras formas que históricamente han venido apareciendo, y que constituyen términos medios entre las dos. Así, por ejemplo, la tragedia francesa, género falsamente idealista, que quiere ser reproducción **[p. 301]** de la tragedia griega, y no lo consigue, y que tampoco es reproducción fiel de las costumbres y del espíritu del tiempo en que floreció. Así también la tragedia de Alfieri, otra forma convencional análoga a la del drama francés, y que solamente se distingue de él por estar subordinada a un fin político, o por venir mezclada con fines utilitarios que en la tragedia francesa no existen.

Entre estos géneros intermedios, y un poco convencionales, debe contarse el teatro español, el cual, sin embargo, se levanta extraordinariamente sobre todas las otras formas, gracias al espíritu nacional que le da vida, y gracias también a haber tenido un desarrollo más largo y más variado que ningún otro teatro del mundo. El teatro español, si hubiéramos de atenernos sólo al de Calderón, tendríamos que definirle: un arte idealista, pero de idealismo un poco convencional a las veces, y en otras ocasiones un arte realista que no llega a abarcar lo universal de la vida humana, sino la realidad histórica de un tiempo dado. De aquí lo que tiene el arte español de duradero y eterno; de aquí también lo que tiene de incompleto. No es mero convencionalismo, como la tragedia francesa; pero hay mucho de convencional, sobre todo en Calderón. No es tampoco puro realismo, como en

Shakespeare; pero hay mucho de pintura histórica del siglo XVII.

Por eso el drama español no se puede reducir a fórmulas tan claras y precisas como aquellas a que pueden reducirse la tragedia griega o el drama de Shakespeare. Pero ¿quién dudará que después de ellos no hay otro arte de tanta vitalidad, aparte de su riqueza incalculable, aparte de haber sido por más de siglo y medio el depósito común de todo lo que sintió y de todo lo que pensó nuestra raza, de tal suerte, que la historia del siglo XVII, la historia de las ideas, que es mucho más importante que la historia de los hechos materiales, puede y debe buscarse más bien en el teatro que en las narraciones de los pocos cronistas oficiales? Tasado en absoluto, y en consonancia con todas las indicaciones que hasta ahora hemos hecho, el valor del teatro de Calderón, tendremos que decir que, por lo que toca a la grandeza del pensamiento y de los asuntos, y al enredo y a la habilidad en la estructura dramática, quizá no tiene igual, ni hay otro en el mundo que pueda compararse con él; pero que flaquea en dos elementos esenciales del arte, que son el carácter y la expresión, inseparable **[p. 302]** casi siempre el uno de la otra. En cuanto al carácter, ya hemos dicho en qué consiste la pobreza o la monotonía que en este punto se ha achacado a Calderón. Debemos añadir una vez más, aunque ya lo hemos indicado en el curso de estas lecciones, que hay de ello excepciones honrosísimas, entre ellas dos o tres personajes de *El Alcalde de Zalamea, El Príncipe Constante,* y el mismo *Médico de su honra* y *Luis Pérez el Gallego,* y otros que fuera prolijo enumerar. En cuanto a la expresión (lo repetimos por centésima vez), pocas veces es natural, sencilla y humana, como que está contagiada por todos los vicios de la lírica culterana y por todos los abusos de la mala y falsa retórica, que es nuestra plaga en todo aquel siglo.

¿Qué puesto corresponde a Calderón entre los grandes dramáticos del mundo, supuesto que entre los de su nación le he-

mos otorgado el primero, equilibrando las cualidades que tiene con las que le faltan? A mi entender, el tercero. Después de Sófocles, después de Shakespeare, debemos colocar a Calderón con todos sus grandes defectos, y por más que personalmente no nos sea tan simpático como lo son otros dramáticos nuestros. Pero ningún nombre que quisiéramos preferir, ni el de Lope, ni el de Tirso, ni el de Alarcón, se presentarían rodeados de la aureola de gloria nacional, de esa especie de confusión entre el propio espíritu y el espíritu de su raza que llevó a término Calderón, y que es la raíz y el fundamento de su grandeza. Esta grandeza siempre se compra a costa de un poco de personalidad; siempre, por decirlo así, hay que abismar su propia alma en el océano del espíritu nacional, *atajar la corriente de los siglos,* convertirse en intérprete y en eco de las muchedumbres; ser, en suma, algo parecido a lo que en edades más remotas fueron los primitivos legisladores de los pueblos envueltos en una penumbra medio fabulosa, o los autores de las primitivas epopeyas. Y todavía los que eso consiguieron en civilizaciones nacientes, con lenguas que estaban todavía en la cuna, con literaturas en mantillas, lo que consiguió el mismo Dante en un estado de civilización mucho más adelantada que la de Valmiki o la de Homero, pero con una lengua que todavía se resistía a la elaboración artística y con formas sumamente rudas, era mucho más difícil de conseguir en el siglo XVII, cuando la lengua castellana había llegado a tal apogeo, que era mucho más de temer **[p. 303]** su caída que de esperar su mayor progreso, y cuando la literatura estaba cultivada por larguísima generación de preclaros ingenios, desde Garcilaso hasta Cervantes y Lope. El haber sido poeta nacional hasta el punto que lo fué Calderón y haberlo sido después de nuestra gran poesía épica de la Edad Media, haber sido el poeta nacional por excelencia después de haber pasado por aquí Lope, Cervantes y Tirso, es realmente uno de los triunfos más portentosos, y más para envidiados que puedan recordarse en el mundo.

Mirado Calderón bajo ese aspecto, no hay elogio bastante para él; por eso, cuando se nos pregunte por nuestro gran poeta nacional, claro es que por Calderón debemos de contestar.

Esto es, en suma, lo que de Calderón pensamos, sin extremados elogios y sin querer tampoco rebajar un ápice de la admiración que le tributan los siglos. Pero era preciso haber deslindado escrupulosamente en sus obras, como lo hemos hechos, lo que real y verdaderamente merece admiración, y lo que, sin merecer rigurosa censura (porque es culpa, no tanto del autor como de su tiempo), pudiera extraviar, tomado como ejemplo y como dechado de imitación, mucho más cuando las faltas de Calderón son las de nuestra gente, y las que en una forma o en otra remanecen siempre en todas las épocas y con todos los gustos literarios, y las que nos han perdido y perderán eternamente, y las que traen aquí todas las decadencias, lo mismo en la poesía que en la oratoria; es decir, la palabrería, la vana pompa del lenguaje, la atención más al enredo y al movimiento escénico que a la paciente y laboriosa disección y análisis de un carácter. El que en el arte dramático no comience por este útil y paciente análisis de los caracteres, jamás acertará tampoco con el desarrollo gradual de las pasiones, y jamás llegará a la expresión fiel de los afectos humanos, porque estas cosas van siempre indisolublemente enlazadas, y así lo están en los grandes maestros del arte, lo mismo en los idealistas que en los realistas. He dicho.

[p. 293]. [1] . Entiéndase bien que no quiero decir con esto que Calderón conociera los *primitivos textos* de la leyenda, sino que pudo tomarla, y de hecho la tomó de cualquier *Flos Sanctorum* o colección agiográfica: la que más a mano tuvo. El trabajo crítico que supondría la comparación entre diferentes versiones, es del todo inverosímil en un poeta español y del siglo XVII.

[p. 294]. [1] . En nada menoscaba la originalidad en esta obra la existencia de otro Alcalde de Zalamea, atribuído a Lope, porque esta primitiva comedia es sólo un rasguño informe.

ESTUDIO CRÍTICO SOBRE CALDERÓN

JUSTA y noble cosa es que los pueblos honren la memoria de sus grandes poetas; pero si he de decir lo que siento, antes me parece funesto que útil el entusiasmo oficial y la devoción obligada, que produce los aniversarios y centenarios, con el obligado cortejo de músicas, carros triunfales, pompas y apariencias, versos y justas poéticas. Aun lo bueno sobre un mismo asunto empalaga, cuando es demasiado: ¿qué será cuando en la turbia corriente de tantas solemnidades rueda tanto de mediano y aún de malo? La secta de los cervantistas acabaría, a no ser tan grande el personaje a quien injurian y apedrean, por hacer aborrecible hasta el nombre de Cervantes en la memoria de las gentes. ¿Quién sabe si conseguirán otro tanto los calderonianos, a fuerza de sacrificar en las aras de su autor favorito todas nuestras glorias dramáticas? No sé a punto fijo en qué consiste, pero hay en el fondo de toda **[p. 308]** alma verdaderamente artística algo que se rebela contra las admiraciones convencionales, de ritual o de reata, un secreto espíritu de reacción contra todo fetiquismo, y de protesta contra gárrulos encomios. De aquí que los espíritus delicados y que sienten y aman desinteresadamente la hermosura, se refugien en el culto íntimo y solitario de otros autores más modestos y olvidados, a quienes suele llamarse *de segundo orden,* por lo mismo que andan menos profanados en bocas de necios, y porque han logrado la muy apetecible fortuna de no llevar tras sí una turba ignara de admiradores y devotos.

Quizá parezcan demasiado amargas las palabras que llevo escritas, pero no cabe en mi ánimo el decirlas más halagüeñas, ni el esperar nunca gran cosa de estas apotesosis semi-paganas, que poco han de regocijar en la otra vida a tan cristiano poeta como Calderón. Como quiera, parece que el más digno tributo que en tal ocasión puede ofrecerse a su gloria terrena es una nueva edi-

ción de sus obras. Y por desgracia, las ediciones no abundan, ni en todo rigor crítico las mismas que hay satisfacen. Expuestos estamos a que cualquier extranjero, atraído a Madrid por el ruido y baraúnda que a propósito de Calderón estamos haciendo, recorra en vano nuestras librerías sin encontrar otra colección asequible de las obras de autor tan famoso (en cuyo honor quemamos fuegos de artificio y encendemos luces de Bengala) sino la que forma parte de la *Biblioteca de Autores Españoles,* de Rivadeneyra. Si desea otra de más cómoda lectura y letra menos apretada, tendrá que acudir a Leipzig en busca de la de Keil. Si no quiere o no puede, por falta de tiempo, enterarse de toda la inmensa balumba de comedias y autos del poeta, y prefiere una edición de sus dramas selectos, se fatigará en vano, porque hoy es el día en que, a pesar de tantas bocanadas de humo y tantos ditirambos en loor de nuestro gran poeta nacional, aún tiene casi intacta en sus almacenes la Real Academia Española la impresión de los dos primeros tomos de dramas escogidos de Calderón, que empezó a publicar en 1868, y que en vista de tal indiferencia del público, no ha pasado adelante. Bueno es ensalzar a Calderón y hacer versos y prosas en conmemoración suya, y colgar de nuestros balcones retales de percalina, cual si se tratase de festejar la entrada de un héroe patriótico y libertador; pero aún fuera mejor **[p. 309]** leer y estudiar sus obras, y razonar un poco nuestras admiraciones *a priori*. Aunque nos duela decirlo, los mejores trabajos críticos acerca de Calderón, los de Schack, Rosenkranz y Schmidt, han salido de Alemania: el único texto críticamente impreso de una comedia suya le ha publicado un francés, así como antes otros extranjeros vinieron a enseñarnos y a defender contra nuestros críticos que Calderón era un gran poeta, cuando aquí le teníamos por un bárbaro.

No todo se puede hacer en un día, pero gran principio de remedio es conocer el daño. Y por eso entiendo que lo primero y más útil es popularizar la lectura de Calderón, para que el vulgo

de las gentes, y aún el vulgo literario, no le juzgue de oídas y por adivinación, sino atendiendo a lo que en sí mismo vale y significa. Por eso esta BIBLIOTECA CLÁSICA, ya que por su objeto y condiciones no puede honrarse con una edición completa de don Pedro Calderón de la Barca, publica hoy en cuatro volúmenes lo más selecto de su teatro, convenientemente ordenado y metodizado.

La ocasión parece oportuna para refrescar algunas ideas acerca del autor y de su mérito dramático.

I.— VICISITUDES DE LA CRÍTICA CALDERONIANA

Calderón, de igual suerte que Lope, no obtuvo en su tiempo más que alabanzas, ni hay ejemplo de popularidad igual a la suya, como no sea la del Fénix de los ingenios. Y aún me atrevo a decir que fué más honda y sobre todo más duradera la de Calderón; como que a los erráticos vuelos y facilidad abandonada del padre de nuestro teatro sustituyó una concepción dramática, si menos amplia y rica, más una y consistente, y asimismo más española, aunque más estrecha: tan española y tan del tiempo en que floreció, como que Calderón vino a ser el poeta nacional por excelencia: lauro honrosísimo, aunque se compre a costa de un poco de personalidad, y lauro tal que sólo suelen alcanzarle los autores de las primitivas epopeyas o los ingenios afortunados que, como Dante, cogen una sociedad y una lengua en mantillas, y modelan a su gusto la literatura y la lengua. Pero el hacerse poeta popular cuando ya se ha fijado la lengua, y cuando la **[p. 310]** literatura de un pueblo ha llegado al punto culminante de su desarrollo, sólo suele alcanzarse por medio de la dramática; y como en el mundo andan siempre revueltos los bienes con los males, trae consigo (por lo general) a la vez que cierta abdicación del sentir y del pensar propios, una triste sujeción a las formas convencionales y a los gustos del público, lo cual si hace al poeta personaje semi sagrado entre los de su tiempo y raza, suele perjudicarle para lo futuro, sobre todo en el concepto de los estra-

ños, y aún hacerle ininteligible, quitándole esa universalidad que da vida y juventud perenne a Shakespeare y a Cervantes, por ejemplo. Algo de esta fatalidad pesa sobre Calderón, pero no del todo, puesto que de él se admiran por la crítica de todos los países las concepciones y los asuntos (indicio seguro de vigorosísimo entendimiento), aunque logre menos aplauso la ejecución, que así en los aciertos como en los lunares, es muy española y muy del siglo XVII, ya decadente.

Como quiera, repito que nuestro poeta fué gala, entusiasmo y regocijo de su siglo, no sólo durante su vida larga, quieta, serena y siempre honestamente ocupada, sino después de su muerte, que produjo un verdadero duelo nacional, siquiera tomase éste formas más solemnes y graves que las que sirvieron para honrar la memoria de Lope. La escuela de éste aún había experimentado lucha y contradicciones; pero en tiempo de Calderón la victoria del sistema dramático independiente, español y revolucionario podía juzgarse completa. Hasta los clásicos más recalcitrantes habían cedido, y con alto espíritu estético buscaban en la Poética del Stagirita defensa y justificación para las audacias de nuestros dramáticos, y ensalzaban el teatro español en el concepto de arte *naturalista,* puesto que, entendido rectamente el principio de la *imitación* o *mimesis,* que sirve de fundamento a las enseñanzas de Aristóteles, claro es que implica no la mecánica imitación de los modelos, sino la reproducción de la naturaleza humana con toda la variedad y riqueza de contrastes y con la alternativa de lágrimas y de risas que ella en sí tiene, y que en la vida se muestra y desarrolla. De donde inferían que, siendo la comedia espejo de la vida humana, cumplían a maravilla con su objeto nuestros dramáticos, fieles pintores de la realidad histórica que sus ojos velan, y hábiles al par que valientes en la mezcla de los efectos **[p. 311]** cómicos y trágicos. Tal es, en sustancia, la doctrina que en modo muy dialéctico y bien trabado expusieron el catedrático complutense Alonso Sánchez de la Ballesta, grande apologista de Lope

de Vega contra las detracciones de Pedro de Torres Rámila, el licenciado Francisco de la Barreda en uno de los discursos que sriven de exornación al *Panegírico* de Plinio (traído por él a nuestra lengua), y así otros muchos que fuera largo enumerar.

Sólo reparos morales pusieron algunos escrupulosos a las comedias de Calderón, como antes a las de Lope y Tirso. Porque si es verdad que el autor de *La vida es sueño* y de *El Príncipe constante,* y de tantas otras joyas de la inspiración cristiana, fué por lo general el más católico de todos los dramáticos del mundo, y aunque sea cierto de igual modo que aún en sus comedias de costumbres se abstuvo cuerdamente de las liviandades y desenfados que el fraile de la Merced había consentido a su apicarada musa, también lo es que en esas mismas comedias y en sus dramas trágicos pagó largo tributo Calderón a las preocupaciones de su tiempo y de su sangre, y sobre todo a esa moral del honor, moral social y *relativa,* en muchas cosas opuesta a la moral cristiana y absoluta. De aquí no sólo tesis radicalmente inmorales como la de *A secreto agravio secreta venganza,* sino una lastimosa exageración del espíritu vindicativo, duelista y de punto de honra. Cierto que pueden traerse circunstancias atenuantes. Así, verbigracia, el sangriento castigo del adulterio muestra por su misma dureza y ferocidad la rareza de las infracciones, el espíritu patriarcal que aún imperaba en la familia castellana, y el dominio de la ley ética en la mayor parte de los corazones.

Pero es lo cierto que el teatro de Calderón promovió ya en sus días los escrúpulos de algunos varones timoratos, y él mismo hubo de defenderse en un papel dirigido al Patriarca de las Indias, alegando el mandato del Rey, que le hacía escribir para sus fiestas; Después de su muerte, la aprobación dada a la *Verdadera Quinta Parte* de sus comedias por el trinitario Fr. Manuel de Guerra y Ribera, aficionadísimo, como otros frailes de su tiempo, a los espectáculos dramáticos, promovió contestaciones y clamores, que en vano quiso acallar el mismo aprobante con su

Apelación al tribunal de los doctos, ocasión de nueva pelamesa, en que al fin vino a quedar por los calderonianos la victoria.

[p. 312] Censuras literarias no se hicieron de Calderón hasta el siglo XVIII. Iniciólas Luzán en su célebre *Poética* (1737), tenida generalmente por código del gusto francés, aunque debe más a los italianos, cuyas interpretaciones sutiles y menudas de Aristóteles aceptó por completo. Luzán anduvo harto duro con el teatro español, no tanto, sin embargo, como sus discípulos. Por lo común, acierta en la parte negativa, y no hay más remedio que darle la razón cuando censura, por ejemplo, los anacronismos y los errores geográficos de los dramas históricos, o cuando tilda en las comedias de capa y espada el abuso de unos mismos e inverosímiles recursos, los escondidos y las tapadas, las casas con dos puertas, las riñas y cuchilladas, y aquello de no tener las voces humanas acento propio y distintivo; o bien cuando reprueba en todo el teatro calderoniano el vicioso lujo y pompa desconcertada de dicción, el hacinamiento de incoherentes alegorías y metáforas, y la intemperancia lírica que a lo sumo, y en los momentos en que el mal gusto de la época no le vicia del todo, no pasa de *elegantissima luxuries*. De otros reparos de Luzán no se hable, y téngase por dicho que no dejó de sacar a plaza contra Calderón las famosas unidades de lugar y tiempo, de la primera de las cuales ni rastro hay en la *Poética* de Aristóteles (como quiera que la extrema sencillez del drama griego excluía casi las mutaciones escénicas, o, mejor dicho, tenía una escena tan ideal como el drama mismo), refiriéndose sólo de pasada y no como precepto sino como recuerdo histórico, a la segunda, cuando dice que «la tragedia suele encerrarse en un período de sol o le traspasa poco».

Los amigos y los discípulos de Luzán insistieron en la parte más endeble de su crítica, olvidando las amplísimas concesiones que una y otra vez hace al alto ingenio y soberana fantasía del poeta. Por el contrario, para Nasarre, Montiano y Velázquez, pa-

ra el mismo Moratín el padre, ingenio español de tan buena ley, Calderón no fué más que el segundo corruptor del teatro, un salvaje delirante, digno sólo de ser aplaudido por un pueblo de bárbaros. Y no pararon aquí sus diatribas y desdenes, sino que hallando eco en las regiones oficiales, lograron en 1763 la prohibición de los *Autos Sacramentales,* como ultraje a la religión y al buen gusto. ¡Y esto lo decían los ministros de Carlos III y los abates volterianos, saturados de las heces de la *Enciclopedia!* Ni es de **[p. 313]** admirar que para los sectarios de una poética semi mecánica y de uná filosofía rastreramente sensualista fuesen letra muerta, y aún pudiesen equipararse con el apocalíptico libro de los siete sellos, las extrañas composiciones lírico-dramáticas con que nuestros vates ensalzaron el adorable misterio de la Eucaristía.

La intolerancia doctrinal se extendió hasta a las composiciones profanas, y, con asombro mezclado de risa, leemos hoy que el despotismo administrativo de aquellos leguleyos vedó severamente, a fines del siglo XVIII, la representación de *La Vida es sueño* (quizá por haber en ella una rebelión triunfadora), la del *Príncipe Constante,* apoteosis del máritr don Fernando, y *El Gran Príncipe de Fez,* compuesta en glorificación de la Compañía de Jesús, motivo bastante para que la mirasen de reojo los que inicuamente habían expulsado a los hijos de San Ignacio.

Ni aún los críticos de más larga vista entre los del siglo pasado, don Pedro Estala, por ejemplo, que en los discursos preliminares a sus traducciones, harto olvidadas, del *Edipo Tirano* de Sófocles, y del *Pluto* de Aristófanes, tan perfectamente atinó con el verdadero carácter de la tragedia y de la comedia griegas, y declaró aquel teatro admirable pero no imitable, por corresponder a un estado social y a una concepción religiosa tan diversos de los nuestros, no acertó a desprenderse de los resabios de preceptista en sus juicios acerca de nuestro teatro, ni a hacer más alto elogio de Calderón que el de estimarle como felicísimo cons-

tructor de intrigas dramáticas, hábil en la trama y en el enredo hasta el punto de empeñar poderosamente (aunque con interés algo pueril, semejante al que resulta de descifrar un enigma o una charada) la atención de los espectadores. Y con crítica todavía menos elevada y frase que raya con lo ridículo, habló del *travieso Calderón* nuestro eximio latinista Sánchez Barbero. ¡Y aún creería pecar de tolerante aplicando la categoría de *travesura* al sublime ingenio que acertó a vestir de forma dramática el problema de la razón y del libre albedrío, los triunfos de la fe y de la gracia, los furores y desatada tempestad de los celos!

Pero mientras esto pasaba en España, una reacción profundísima, y guerra declarada contra el sistema dramático francés, se había iniciado en Alemania con la *Dramaturgia* de Lessing, y la victoria, iba quedando por los innovadores, de quienes vino **[p. 314]** a ser poderoso auxiliar aquel renacimiento de toda conciencia nacional que respondió, como protesta, a las conquistas napoleónicas. Comenzaron a ponerse en boga las literaturas indígenas, populares y espontáneas, y tanto más, cuanto más radicalmente se apartaban del arte convencional, académico y ceremonioso de los franceses. Tras de Lessing, con sus nuevas interpretaciones de la *Poética* de Aristóteles y sus ideas de tragedia realista y *bourgeoise,* vino Herder popularizando las canciones nacionales de muy diversos tiempos y países. Traspasó los límites de Inglaterra la devoción shakespiriana, y los dramas históricos del gran poeta inglés, sus crónicas en verso, con toda su animación, movimiento y lujo de episodios, revivieron gloriosamente en el *Goetz de Berlichingen,* vigorosísima pintura rústica y familiar de los últimos días de la Edad Media, y en el *Campamento de Vallenstein* de Schiller. Hizo Guillermo Schlegel el paralelo entre el *Hipólito* de Eurípides, y la *Fedra* de Racine, mostrando cuánto difiere la casta sencillez de la tragedia antigua (aunque se la considere en el último y más retórico de sus modelos, en el que más tribu-

to pagó al sentimentalismo enervador y a los recursos patéticos) del arte peinado y relamido de los salones de Versalles.

Así nació el *romanticismo* alemán, cuyo poeta fué Tieck, y cuyos legisladores son los dos Schlegel, a quienes nos complacemos en citar, a pesar del amargo dejo que en los ánimos de nuestra generación han dejado las humorísticas chanzas de Enrique Heine. Pero nunca las chanzas fueron argumentos, ni es el humorismo sistema crítico, sino estado subjetivo, fisiológico y a veces patológico, del espíritu que ve las cosas por un solo aspecto, y hace víctima de sus caprichos de un día al objeto del conocimiento. Y diga lo que quiera Heine (cegado además por su odio a todo género de restauración católica), aún está por escribirse el libro que pueda sustituir, ni en la alteza de miras, ni en lo delicado del sentimiento estético, a las *Lecciones de literatura dramática* de Guillermo Schlegel. Mientras otros le zahieren (sin perjuicio de saquearle), séanos lícito tenerle por una de las piedras angulares de la crítica moderna. Hoy son vulgaridades muchos de los principios que aquí por primera vez se consignaron. ¿Qué triunfo más glorioso para un libro de crítica?

Todo el *Curso* de Schlegel está encaminado a la glorificación **[p. 315]** de Calderón; aunque sólo en el último capítulo se trata de él ex *professo*. Pero el autor no le olvida nunca, ni al hablar de la tragedia griega, ni al discurrir acerca de Shakespeare, ni al maltratar a Molière. Todas las formas dramáticas le parecen imperfectas y una como preparación para aquella forma más alta, en que se resuelve de un modo firme y sereno el enigma de la vida humana. Al coronar con ella su edificio histórico, abandona Schlegel el tono de la crítica y prorrumpe en el más entusiasta diritambo.

¿Era fundada del todo esta admiración? En primer lugar, Guillermo Schlegel, y lo mismo su hermano Federico, que con menos elocuencia desarrolló las mismas ideas en su *Historia de la literatura antigua y moderna,* desconocía casi en absoluto todo el tea-

tro español anterior a Calderón y contemporáneo de él. De aquí el mirarle como un solitario coloso, y atribuirle todas las perfecciones y excelencias de una escuela, y poner en su cabeza la gloria de toda una literatura. Además, lo que Schlegel admira, sobre todo en Calderón, es el vigor sintético del ingenio, la grandeza de las concepciones, el espiritualismo cristiano, vivo y prepotente, lo recto y justiciero del sentido moral, cualidades que en mucha parte debió Calderón a haber nacido español y católico y en el siglo XVII. Pero ¿cómo se le había de ocultar a Schlegel que, así el sereno idealismo de Sófocles como el ardiente naturalismo shakespiriano, puntos extremos, e igualmente admirables, del arte, vencen al drama calderoniano en lo perfecto de la ejecución, en lo eterno y universal de las situaciones y de los caracteres, en la intensidad y en lo verdadero de los afectos; viniendo a ser nuestro teatro (y especialmente el de Calderón) dentro del drama romántico e independiente, algo parecido a lo que es dentro del teatro clásico la tragedia francesa, *mutatis mutandis et servatis servandis,* es decir, con la ventaja en el nuestro del poderoso aliento nacional que le informa y da vida, haciendo olvidar, cuando se le mira de lejos, faltas y aberraciones de gusto, ligerezas de ejecución, y aquella poética menuda y caprichosa, que todo lo reglamentaba no menos arbitrariamente que la de las tres unidades?

Ni fué sólo de los románticos el entusiasmo por Calderón. Sintióle el mismo Goethe, que llegó a ensalzar no sólo las bellezas sino los desaciertos del gran poeta, y tuvo palabras de encomio **[p. 316]** hasta para la *Hija del aire,* verdadero monstruo dramático, en que nada hay bueno sino el carácter ideal y fantástico de la protagonista, cuyo carácter se quedó en germen como otros muchos de Calderón. Ni hemos de olvidar tampoco que uno de los más grandes poetas ingleses, émulo de Byron, corifeo de la escuela satánica, cantor de la victoria de Demogorgon contra Júpiter, tradujo en hermosos versos ingleses (¡rara elección de ori-

ginal para un poeta ateo!) las mejores escenas de *El Mágico prodigioso*.

En Alemania se multiplicaron las versiones, dando el ejemplo con las suyas, menos literales que poéticas, Guillermo Schlegel. Hasta en la cristiandad protestante logró fervorosos admiradores el más católico e inquisitorial de los poetas. *La devoción de la* Cruz, que extasiaba a Hoffman, llegó a hacerse drama popular entre los devotos. Y al mismo tiempo, los sectarios de escuelas filosóficas no poco reñidas con la ortodoxia, verbigracia, los hegelianos, diéronse a estudiar profundamente a Calderón a título de poeta simbólico, que en sus obras había encarnado y manifestado peregrinas y encumbradas ideas. A esta escuela crítica, que tanto exageró el predominio de la idea sobre la forma, corresponde el estudio de Carlos Rosenkranz acerca de *El Mágico prodigioso,* monografía hoy mismo estimable, aunque el autor extrema las semejanzas entre la obra que analiza y el primer *Fausto* de Goethe.

De Alemania han salido también los dos mejores trabajos históricos acerca de Calderón: el de Schack en su *Historia del teatro español, y* sobre todo el de Federico Guillermo V. Schmidt, publicado en 1857 (en Elberfeld) por su hijo Leopoldo. En esta obra se examinan una por una, y con muy loable escrupulosidad, todas las comedias de Calderón y algunos de sus autos.

En España ni siquiera se ha traducido este libro, cuanto más hacer otro mejor. Pero aunque tarde, hemos caído en la cuenta de que Calderón era un gran poeta, cuando ya toda Europa le tenía por tal.

Con todo eso, y a despecho de los menosprecios de la crítica, habían conservado intacta su reputación, y eran representados, con universal aplauso de nuestros padres, dramas de Calderón tan románticos como *El Tetrarca de Jerusalén*. Los mismos críticos de la escuela dominante acabaron por dar cuartel a las comedias

de capa y espada, y de ellas se insertó razonable número **[p. 317]** (acompañadas de discretas observaciones) en la *Colección general de comedias escogidas,* impresa en Madrid por los años de 1827, y en que entendieron, con criterio bastante moderado y ecléctico, Gorostiza, García Suelto y algunos más.

Por otra parte; la revolución romántica que iniciaron Bohl de Faber en Cádiz, y Aribau y López Soler en Barcelona, y a la cual con más timidez ayudó don Alberto Lista (en sus *Lecciones de literatura dramática* pronunciadas en el Ateneo de Madrid, y luego en los artículos sueltos coleccionados hoy con el título de *Ensayos literarios)* contribuyó a restaurar en España los altares de Calderón, y a popularizar, aunque de un modo poco científico, algunos de los resultados de la crítica de los Schlegel. Desde entonces sonó el nombre de Calderón, como nombre de batalla, entre los románticos, y algunos le imitaron, no infelizmente, en el teatro; pero a esto y a panegíricos vagos se redujo todo el incienso que España quemó en sus aras. Gracias a la diligencia del señor Hartzenbusch; poseemos, coleccionado en cuatro volúmenes de la *Biblioteca de autores españoles,* el teatro de Calderón, si bien este texto no ha de darse por definitivo ni está exento de reparos. Quizá el señor Hartzenbusch no acertó siempre en dejarse guiar por el texto de Vera Tassis, reproducido por Apontes y por Keil, sobre todo cuando existían manúscritos o ediciones hecha en vida del poeta, que nos pueden dar, sino la letra primitiva del drama, a lo menos una lección no tan alterada por ignorantes histriones y famélicos impresores. El prólogo que el señor Hartzenbusch puso a su edición es elegante e ingenioso, pero algo tímido en las conclusiones. En las notas hay cosas útiles, sobre todo para la cuestión cronológica: el resto está tomado de otros comentadores.

De los Autos *sacramentales* disertó admirablemente don Eduardo González Pedroso, nombre de dulce recuerdo entre los católicos españoles; y más adelante dijo algo el señor Canalejas, aun-

que con ciertos resabios panteísticos, que hubieran escandalizado no poco al reverendo y cristiano poeta, si por dicha hubiese acertado a levantar la cabeza.

Trató de las tres ideas fundamentales del teatro calderoniano el señor don Adelardo López de Ayala en su discurso de recepción en la Academia Española, y lo hizo por modo fácil y **[p. 318]** brillante, pero sin descender a pormenores. Tampoco puede sacarse mucho jugo de las ilustraciones del señor Escosura a la edición académica de Calderón, y no porque les falte lucidez y orden. sino porque el editor apenas puso nada de su cosecha, limitándose a reproducir las ideas que en el vulgo literario corren acerca de Calderón.

Tratemos nosotros de aprovechar brevísimamente los resultados de toda esta labor crítica.

II.—EL HOMBRE, LA ÉPOCA Y EL ARTE

Poco sabemos de la vida de Calderón: achaque común en las biografías de nuestros mayores ingenios, máxime de los dramáticos. Si exceptuamos a Lope, con cuyas obras impresas y manuscritas (que así y todo no son más que una tercera parte escasa de las que brotaron de su fecundísima pluma) puede tejerse una cumplida cronología literaria, y que además nos dejó en larga serie de epístolas al Duque de Sessa raras y lastimosas confidencias acerca de su vida familiar, ¿qué es lo que podemos afirmar de cierto y averiguado respecto de Tirso, Moreto y Rojas? ¿De la vida anteclaustral del primero, y aún de su vida monástica, de su carácter e inclinaciones, qué sabemos, como no sea por inducción y conjetura? ¿Qué ha hecho la crítica acerca de Moreto sino desbrozar de malezas el campo, y condenar a perpetuo olvido las invenciones de poetas y novelistas, o de biógrafos más inventivos y fantásticos que los noveladores? De Rojas ni aún sabríamos a ciencia cierta la patria, si no hubiesen parecido sus informaciones para el hábito de Santiago. Y la misma biografía de Alarcón, ma-

ravilloso libro de don Luis Fernández-Guerra, es antes que todo un *tour de force,* un libro de reconstrucción histórica, en que a los hechos documentalmente comprobados, que son pocos, se mezclan y entretejen, con habilidad inaudita, las probabilidades, inducciones y conjeturas basadas en el estudio profundo de la época.

Ni sobre Calderón nos dan mucha luz las escasas biografías de él que corren impresas, pues casi todas adolecen del gusto gárrulo y pedantesco de fines del siglo XVII, y ahogan pocas **[p. 319]** noticias en un mar de palabras: así la *Fama Póstuma* de Vera Tassis, como el *Obelisco fúnebre* de don Gaspar Agustín de Lara, en que apenas acierta uno a decidir cuál es peor, los versos o la prosa. Algun dato acerca de su familia puede rastrearse en la *Genealogía de la casa de* Calderón, que ordenó el P. Gándara, o en los *Hijos de Madrid* de Alvarez Baena; pero lo personal del poeta se reduce a bien poco. Ni han remediado esta penuria los modernos, más atentos a las obras de Calderón que al personaje mismo.

Y si algo han querido añadir, antes es daño que provecho, y más bien extravío de la crítica que nueva luz: de tal modo se han confundido y trastocado las especies. Así el señor Hartzenbusch *(quem honoris* causa *nomino),* dejándose guiar por la opinión de don Jorge Díez, director de cierto colegio de Sevilla, imprimió como de Calderón un romance, en que éste declara a una dama su calidad y condiciones y le refiere su vida, en términos demasiadamente alegres y más de pícaro que de caballero. Hanse sacado de aquí torcidas inducciones sobre el carácter de nuestro dramaturgo; y sin embargo, ese romance no es de Calderón, sino de un maleante ingenio sevillano a quien decían don Carlos Cepeda y Guzmán, el cual en un códice de sus obras (que examinó y extractó Gallardo) le dejó escrito de su mano.

Yéndonos a lo cierto y positivo, comencemos por afirmar que Calderón era oriundo del nobilísimo y antiguo solar de la Barca, en las Asturias de Santillana, hoy Montaña de Santander, siéndo-

le común esta oriundez montañesa con otros ingenios de los que más ilustran nuestra Parnaso, v. g., el Marqués de Santillana, Lope de Vega y Quevedo. Y también fué desgracia para nosotros (aunque tantas veces se ha repetido, que parece indicar especial y oculta disposición de la Providencia el que salgan de nuestra tierra, no los vencedores de reyes moros sino los padres y engendradores de tales victoriosos héroes) el que don Pedro Calderón de la Barca Henao de la Barreda y Riaño, apellidos todos de alcurnia cántabra, no viera la luz en nuestros montes ni en nuestras marinas, sino en la villa de Madrid el 17 de enero de 1600. Y como si Dios le hubiera destinado a ser por excelencia el poeta del siglo XVII, le vivió casi entero hasta 1680, y en su vida, que nada tuvo de excepcional ni de novelesco, se atemperó naturalmente y sin **[p. 320]** violencia a cuanto aquella época exigía de un caballero cristiano y español, Logrando así vivir en paz con su siglo y con su raza. ¡Mérito singular y para admirado cuando recae en un ingenio de tal temple!

Fué Calderón discípulo de los jesuítas en el colegio Imperial, y siempre les profesó amor entrañable, como lo demuestra la comedia de *El Gran Príncipe de Fez, Don Baltasar de Loyola*. Pero que en sus estudios no pasó de la gramática (entendida esta palabra en su más amplio sentido) o de las humanidades (como se decía entonces con vocablo más general), parece asimismo indudable. Nadie ha probado hasta ahora (ya que no son prueba leves presunciones) que Calderón cursara en tiempo alguno las aulas salmantinas, estudiando en ellas Derecho civil y canónico, por más que lo digan sus biógrafos. Y en cuanto a su teología tan ponderada de los *Autos sacramentales,* tampoco excede el nivel común de la cultura de los españoles de aquella edad, y aún puede calificarse de teología *para uso de las gentes de mundo,* inferior de seguro a los conocimientos que lograba el menos aventajado de los discípulos de Báñez, de Domingo de Soto, de Molina o de Suárez.

Desde 1619 a 1625 Calderón parece haber residido en Madrid, como caballero de capa y espada, sin empleo ni profesión especial. Comenzaba a escribir comedias, aunque de seguro exagera Vera Tassis cuando afirma que ya entonces *tenía ilustrados los teatros de España*. No sólo Lope sino Montalbán y otros de segundo orden alcanzaban en aquellos días más alta fama que Calderón, por más que el ingenio lozano y juvenil de éste gallardease con honra en certámenes y justas poéticas, v. g., en las celebradas con motivo de la beatificación y canonización de San Isidro, mereciendo elogios de Lope en el *Laurel de Apolo* y de Montalbán en el *Para Todos*.

Pasaba Calderón por bravo y pendenciero, y de algún lance suyo de 1629 tenemos noticia. Consta que entonces persiguió, espada en mano, a un famoso comediante, que decían Pedro de Villegas, el cual alevosamente había herido a un hermano del poeta. Y fué tan grande la porfía de los deudos de uno y otro, que el Villegas hubo de buscar refugio en la iglesia de las Trinitarias, dando ocasión a que la justicia, que le perseguía, violase la clausura con no pequeño escándalo. Y no paró aquí el ruido, sino que **[p. 321]** habiendo aludido al lance el predicador Fr. Hortensio Paravicino (célebere entre los corruptores del buen gusto en el siglo XVII), vengóse Calderón en el *Príncipe Constante,* llamando *sermones de Berbería* a los suyos, de lo cual resultaron quejas y reclamaciones del fraile, y aún prisión para el poeta.

Todo esto lo pusieron en claro Hartzenbusch en una *Memoria de la Biblioteca Nacional,* y Molins en su libro de *La sepultura de Cervantes,* y todo ello parece que invalida la relación de Vera Tassis, a tenor de la cual Calderón en 1625 fué a militar en el Estado de Milán, y allí y en Flandes permaneció hasta 1635. Pero si hay error en las fechas y hemos de rebajar algo del tiempo que se asigna a las campañas de Calderón, que fué soldado no tiene duda, y que en los campamentos adquirió aquel conocimiento de la vida y tipos militares que le ayudó a crear las enérgicas figuras de

don Lope de Figueroa, del Sargento, de Rebolledo y de la Chispa.

Valiéronle sus servicios bélicos el hábito de Santiago, y del valor que ardía en su pecho no puede dudarse, ya que le vemos en 1640, en el punto culminante de sus triunfos dramáticos, apresurar la conclusión de su comedia *Certamen de amor y celos,* (que había de representarse en una función real) para poder seguir a las Ordenes Militares en la campaña de Cataluña: lo cual le valió treinta escudos de sueldo al mes, con cargo al capítulo de artillería. Y aún le vemos enviado por el Marqués de la Hinojosa, desde Tarragona a Madrid, con cierta comisión, nada literaria, relativa al canje de prisioneros.

Pero todo esto no es más que un episodio en la biografía de Calderón, por más que contribuyera a darle la saludable educación de la vida activa. Las aficiones artísticas se sobrepusieron en él a todo otro impulso, y fué poeta áulico y cortesano por espacio de más de cuarenta años. Así las fiestas reales del Buen Retiro, como las representaciones eucarísticas que con inusitado esplendor celebraba la villa de Madrid, dieron norte y empleo a su portentoso numen.

En 1651 se ordenó de sacerdote, y sin duda con vocación sana y entera (digna corona de tan honrada vida), pues así como de Lope sabemos después livianas aventuras, en el nombre de Calderón jamás acertó a poner mancha el odio de sus más encarnizados enemigos.

[p. 322] Calderon sacerdote tuvo ciertos escrúpulos de seguir dando culto a las musas dramáticas, y no escribió más que para los teatros públicos; pero halló él, o excogitaron sus admiradores, una ingeniosa capitulación de conciencia: el mandato real, que le obligaba a escribir para sus fiestas y solemnidades palacianas. Así *honestó* (son sus palabras) *los decoros de su nuevo estado,* aunque ciertos devotos le murmurasen, y esta murmuración le per-

judicara para nuevos adelantos en su carrera eclesiástica. «Si esto es bueno (decía Calderón), no me obste; y si es malo no se me mande.»

Con todo eso, Calderón llegó a ser capellán de honor de Palacio y capellán de los Reyes Nuevos de Toledo, sin otras mercedes de menor cuantía. Y tranquilo y respetado por todos, se durmió tranquilamente en el Señor el 25 de mayo de 1681, dejando por heredera a la venerable Congregación de Presbíteros naturales de Madrid, que en la iglesia del Salvador instituyó aniversario perpetuo por su alma.

Fué Calderón fecundísimo escritor, como casi todos nuestros ingenios del siglo XVII. Además de sus ciento veinte comedias (punto más o punto menos) y de sus ochenta *autos sacramentales* (también en número redondo) y de sus entremeses y piezas cortas (que no es fácil reducir a número, porque de la mayor parte ni aún quedan los títulos), compuso un tratado *en defensa de la nobleza de la Pintura,* otro *en defensa de la comedia,* un poema sobre el Diluvio universal, un *Discurso de los cuatro Novísimos* (todo ello perdido) y algunas poesías líricas, de las cuales la más notable es un romance impreso en los *Avisos para la muerte,* no siendo tampoco indigno de memoria el Discurso poético sobre la inscripción *Psalle et sile* del coro de la catedral de Toledo. También es de Calderón, aunque estampada a nombre de don Lorenzo Ramírez de Prado, la relación de la entrada de la Reina doña Mariana de Austria en Madrid, el año 1649.

Para la posteridad, Calderón sólo vive como dramático. Su misma genialidad lírica, que era poderosa, se derramó casi exclusivamente en sus obras teatrales. Por desgracia, nunca formó colección de ellas, y aunque la mayor parte han llegado a nosotros, mucho es de lamentar el verlas tan desfiguradas. Y gracias que sabemos con certeza, por declaración del mismo poeta en carta al Duque de Veragua, las que realmente son suyas y las que **[p. 323]** malamente se le atribuyeron. Los títulos de las que él dió

por legítimas pueden verse a continuación de esta advertencia, donde asimismo cuidaremos de advertir las que faltan en la colección de Vera Tassis, las que éste añadió y las que figuran sólo en la edición del señor Hartzenbusch. Como muestra de la poca confianza que todos los textos hoy conocidos infunden, baste decir que Calderón no revisó (según parece) ninguno de ellos, ni siquiera los de algún tomo de *Comedias escogidas de varios autores* de que fué aprobante, y que su hermano don José y su amigo Vera Tassis cuidaron de lo restante, siguiéndoles ciegamente Apontes y Keil. Los *Autos* se imprimieron con más esmero, porque poseía los originales la villa de Madrid, y hay de ellos dos tolerables y no raras ediciones de 1717 y de 1759.

Tan escasos datos; que además hemos compendiado en todo lo posible, bastan a dar idea de la fisonomía moral del poeta, mostrándole español a toda ley, cristiano fervoroso hasta parar en el sacerdocio, caballero por sangre y por educación, bizarro soldado en sus floridos abriles, algo estudiante, y por cifra de todo, poeta palaciano y poeta popular a la vez, favorito de los reyes y de la muchedumbre; amalgama imposible de lograr en otro estado social que no hubiera sido el de España en el siglo XVII.

En aquella sociedad, heredera fiel de las tradiciones y de los impulsos del siglo anterior, sobre el principio monárquico, sobre el principio aristocrático, sobre toda consideración terrena y toda grandeza de este mundo, se alzaba puro e inmaculado el principio religioso, libre de toda mezcla de herejías y novedades. Él sólo servía de lazo entre gentes divididas en todo lo demás, por raza, lengua, fueros y costumbres. A todos los unía y congregaba aquel ardiente catolicismo español que, al espirar la Edad Media, aún tenía el brazo teñido en sangre mora y acababa de expulsar a los judíos. Y cuando llegó la pseudo-reforma, terrible protesta del espíritu germánico contra la Unidad latina, España se convirtió en adalid de la Europa meridional y luchó, no por sus intereses temporales, sino en contra de ellos, en Flandes, en Alemania

y en los mares de Inglaterra, cuándo con próspera, cuándo con adversa fortuna, pero haciendo retroceder siempre la oleada septentrional dentro de los diques que desde entonces no ha traspasado, y salvando las dos penínsulas hespéricas, y a Francia **[p. 324]** misma del contagio luterano. Verdad es que quedamos pobres, desangrados y casi inermes; pero sólo un criterio bajamente utilitario puede juzgar por el éxito las grandes hazañas históricas, y la verdad es que no hay ejemplo de mayor abnegación ni de más heroico sacrificio por una idea, que el que entonces hicieron nuestros padres. Ríanse en buen hora los políticos y economistas; pero entre las grandezas marítimas de Inglaterra bajo el cetro de la Reina Virgen, y el lento martirio y empobrecimiento de nuestra raza, que tan desinteresadamente fué brazo de la Iglesia durante dos siglos, toda alma que sienta el entusiasmo de lo bello y de lo noble no dudará en conceder la palma a los nuestros. Verdad es que en todos aquellos épicos y caballerescos alardes se mezcló algo de orgullo nacional, ciego y exclusivo; pero aún éste nacía de noble origen, puesto que no nos creíamos raza predestinada a mandar ni teníamos a los demás por siervos nacidos a obedecer, sino que todo lo referíamos a Dios como a su origen y principio, reduciéndose toda nuestra jactancia nacional a pensar que Dios, en recompensa de nuestra fe, nos había elegido, como en otro tiempo al pueblo de Israel, para ser su espada en las batallas y el instrumento de su justicia y de su venganza contra apóstatas y sacrílegos, por donde cada uno de nuestros soldados, en el hecho de ser católico y español, venía a creerse un Judas Macabeo. Este sentimiento anima algunas de las más bellas inspiraciones líricas del buen siglo, desde aquel valentísimo soneto de Hernando de Acuña:

Ya se acerca, Señor, o ya es llegada
La edad dichosa en que promete el cielo
Una grey y un pastor sólo en el suelo,

Por suerte a nuestros tiempos reservada:
Ya tan alto principio en tal jornada
Nos muestra el fin de vuestro santo celo,
Y anuncia al mundo para más consuelo
Un monarca, un imperio y una espada…

hasta las hermosas octavas del capitán Francisco de Aldana:

¡Diestra, diestra de Dios! ¡ay, cómo aguardas,
Multiplicando en ira lo que tardas!

Y el sentimiento católico es el alma de toda nuestra cultura y de nuestras grandezas en aquel período, y no sólo daba aliento a **[p. 325]** los héroes que sucumbían en las marismas de Holanda, o que daban caza a los piratas ingleses, sino a aquellos otros conquistadores que en América y en Asia y en Oceanía domeñaban razas incógnitas y bárbaras, y a los frailes que entre ellas difundían la luz de la fe y la ciencia de nuestras escuelas, y a los teólogos que en Trento eran valladar fortísimo contra las pretensiones de los reformistas, y a los que en Inglaterra restauraban el culto católico y reformaban las Universidades bajo los auspicios de la buena reina María, y a los que dentro de nuestra casa excogitaban (en oposición al impío *predestinacionismo* calvinista) el sistema teológico más favorable a la libertad humana entre cuantos se han imaginado para explicar las relaciones entre la gracia y el humano albedrío; y a los que creaban y organizaban sobre la amplísima base del origen divino del poder, el derecho natural y de gentes, matando el cesarismo pagano de los leguleyos; y a los místicos y ascéticos que con toda la opulencia de la lengua castellana penetraban en los arcanos de la ontología y de la psicología, y de otra ciencia más alta y soberana que se ha atrevido a explicar en lengua terrena cómo el hombre llega casi *a ser Dios por participación;* y a los reformadores de las órdenes religiosas, y a los

fundadores de otras nuevas, y a los inquisidores que con serenidad de conciencia fulminaban sentencia contra los heresiarcas, y al pueblo que acudía gustoso y en tropel a los autos de fe, sin que la más leve sombra de duda enturbiase aquellas conciencias, y a los poetas que en romanceros y cancioneros sagrados daban voz y cuerpo y formas, graciosísimas y variadas, a la devoción popular, y que en los *Autos sacramentales* llegaban, por caso único en todas las literaturas del mundo a crear un drama exclusivamente teológico, nuevo y peregrino testimonio de ardiente devoción al adorable misterio de la presencia sacramental, bárbaramente negado por Carlostadio y demás herejes del Norte.

Quien entienda de otro modo la historia española del siglo XVI y quiera explicarla por mezquinos intereses humanos, perderá lastimosamente su tiempo. Era España un pueblo, no ya de católicos, sino de teólogos, y esto es la sola clave para penetrar en el embrollado laberinto de aquellos gloriosos anales y trabar racionalmente los hechos.

Al lado de eso ¿qué importa lo demás? España era pueblo muy **[p. 326]** monárquico, pero no por amor al principio mismo ni a la institución real, no con aquel irreflexivo entusiasmo y devoción servil con que festejaron los franceses el endiosamiento semi-asiático de la monarquía de Luís XIV, sino en cuanto el Rey era el primer caudillo y el primer soldado de la plebe católica como Carlos V, o el prudente consejero del partido ortodoxo en Europa como Felipe II, para quien no imaginaban sus panegiristas mayor gloria que la de ser *en los concilios presidente,* cuando rotos los lazos de esta vida mortal, llegara él a ser venerado en los altares. Más adelante, y con la decadencia de España, este amor que inspiraron los grandes monarcas del siglo XVI, llegó a trocarse (al mismo tiempo que la heredada grandeza venía a menos en sus débiles sucesores) en algo más ideal, fantástico e hiperbólico, como es de ver en nuestros dramáticos, sobre todo en Rojas.

Pero *del Rey abajo ninguno*. En aquella sociedad apenas había clases, y más que monarquía debía llamarse *democracia frailuna*. A ello contribuían la sencillez cenobítica y austera de que los mismos reyes, sobre todo Felipe II, dieron larga muestra; el modo de vivir áspero y duro: la general pobreza; la anulación absoluta de la aristocracia desde que el cardenal Tavera la arrojó de las cortes de Toledo; el predominio de la Iglesia, que abriendo sus puertas a todo el mundo, lo igualaba todo; y aquella profusión de conventos y universidades, de donde los más humildes y plebeyos llegaban, en fuerza de sus letras y de su teología y cánones, a las mitras y a las togas, y al confesonario y a los consejos del Rey. Por otra parte, expulsados los judíos y los moros, y triunfantes los anti-cristianos estatutos de limpieza, todo cristiano viejo se creía, por serlo, igual al más encopetado magnate. La hidalguía era patrimonio común, y provincias enteras del Norte de España se jactaban de poseerla. En la Edad Media se ganaba a lanzadas contra los moros. En el siglo XVI fué uso conquistarla lidiando contra turcos y luteranos, o conquistando fabulosos imperios y descubriendo y cristianizando regiones incógnitas en América.

Siempre andan en el mundo revueltos los bienes con los males, y así este mismo espíritu aventurero y heroico y esta misma igualdad, cristiana en su raíz y fundamento, nos hizo mirar con menosprecio, y a veces con odio, las artes mecánicas y la industria y el comercio, dejó abandonados y silenciosos nuestros talleres y **[p. 327]** nuestras lonjas, y nos hizo súbditos de mercaderes extraños, a quienes fué a enriquecer, sin provecho nuestro, el oro de las vírgenes entrañas del Nuevo Mundo. Toda riqueza fué aquí pasajera y advenediza: faltó clase media, y aquel vivir al acaso y fiarlo todo de la fortuna, puso en más de una ocasión al caballero a dos dedos del pícaro, aventurero también y conquistador a su modo.

Pero con todos sus lunares (¿y qué época no los ha tenido?), ¿quién dudará de las grandezas de aquella civilización? Hasta el nivel intelectual estaba muy alto, si no por lo que toca a la exacta comprensión de las leyes de la naturaleza y a las ciencias basadas en el cálculo y en la experimentación, por lo menos en la teología dogmática y en la filosofía, que no eran patrimonio exclusivo de gente curtida en las aulas, sino alimento cotidiano del vulgo, espectador de los Autos Sacramentales, que nutría su entendimiento y apacentaba su fantasía con aquel sublime y complicado simbolismo, con aquella cristiana armonía, con las continuas reminiscencias de sucesos y personajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, de la historia eclesiástica y profana, de la mitología y de los clásicos, con extrañas sutilezas, distinciones y silogismos, y con públicas discusiones acerca de la gracia y el libre albedrío, la predestinación y el valor de las obras.

El arte que a tales impulsos respondía era el arte popular por excelencia, el arte dramático, antiquísimo y glorioso en España. Vémosle nacer a la sombra del templo o en el templo mismo, y su primer vagido es una representación devota, el *Misterio de los Reyes Magos,* descubierto en un códice de la Biblioteca Toledana. En toda la Edad Media continúa en auge el teatro litúrgico, y aunque escaseen los monumentos escritos, acreditan la existencia de tales representaciones los registros de los cabildos y los libros de cuentas de las catedrales, juntamente con las leyes que, al discernir las representaciones que los clérigos pueden hacer y aquellas otras de que deben abstenerse, acreditan que al lado del drama religioso comenzaba a surgir otro profano y satírico, los *juegos de escarnio,* de que ya se habían valido en mengua y depresión del estado eclesiástico, y como fácil vehículo para la propaganda de sus heréticas doctrinas, los Albigenses de León: de lo cual bien amargamente se queja el Tudense. Con los albores del **[p. 328]** Renacimiento asoma la imitación de las formas y de los asuntos clásicos, primero en Cataluña, luego en Castilla. Ciérra-

se la Edad Media con un monumento singular y admirable, en que la verdad humana, así en lo trágico y apasionado como en lo cómico y groseramente realista, se ostenta con tal vigor y crudeza y con tal variedad de tonos y con tan estupendo poder característico, que en vano fuera buscar otro mayor ejemplo antes de Shakespeare. Pero la incomparable *Celestina,* espejo de lengua castellana, no influyó, en parte por su perfección misma, en parte por sus condiciones de obra irrepresentable, tan directamente como hubiera podido creerse, en los progresos del teatro; dado que no bastan maravillas aisladas para invertir el orden natural y graduado desarrollo de una literatura. Así es que nuestra dramática, aún después de aquel gigantesco esfuerzo, continuó balbuciendo pastoriles coloquios en las *Églogas* de Juan del Encina, y sólo por intervalos alcanzó en Lucas Fernández (insigne en la pintura de costumbres villanescas o en donaires de ermitaños y santeros) la enérgica inspiración y el delicado sentimiento que abrillantan algunas escenas del *Auto de la Pasión*. Más variedad y riqueza hay en Gil Vicente, que alguna vez, en sus obras portuguesas, v. gr., en la *Farsa de Inés Pereira,* presentó verdaderos esbozos de comedia de carácter, y que ensayó además el drama novelesco con asuntos tomados de los libros de caballerías. Dieron alimento y estímulo los dramáticos italianos al extremeño Torres Naharro, verdadero padre de la comedia de capa y espada en la *Himenea* y en la *Serafina,* facilísimo dialoguista en la *Tinelaria* y en la *Soldadesca,* que sin argumento propiamente dicho, y siendo rosarios de escenas sueltas, empeñan sabrosamente la atención: tal es el desenfado, movimiento y sal mordicante de algunos pedazos. Siguen con menos talento las huellas de Torres Naharro, Jaime de Huete y otros muchos, a la vez que se multiplican las imitaciones de la *Celestina,* todas inferiores a su modelo. El teatro religioso se seculariza hasta cierto punto, y sale del templo a la plaza: sus creaciones eclipsan a las del naciente teatro profano: nada más delicado que la *Representación* del encuentro de Jesús

con los discípulos que iban al castillo de Emaus, compuesta por Pedro Altamirando: nada más delicado que el *Auto de las Donas,* el de *la Oveja perdida* y el de los *Desposorios de Cristo*. Ni valen menos las **[p. 329]** *representaciones* de Sebastián de Horozco, y la *Obra del Pecador* de Bartolomé Aparicio. En aquella mezcla y confusión de elementos, que luego habían de armonizarse en el genuino teatro español, unos se inclinan a la imitación de la tragedia clásica, otros refunden comedias italianas, aderezándolas con pasos e intermedios jocosos de propia invención y de costumbres nacionales, en cuyos arreglos fueron insignes Lope de Rueda y Juan de Timoneda: otros, los menos, buscan con poderoso instinto naturalista una forma de tragedia moderna, aún tratando asuntos de la historia o de la Biblia. Así llegó Micael de Carvajal, en algunos pedazos de la *Tragedia Josephina,* a la expresión verdadera y sencilla de los afectos, sin menoscabo de la elevación poética. Todo se había ensayado en esta primera época de nuestro teatro, si hemos de creer al señor Cañete, que la ha investigado y que la conoce como nadie. «Desde la tragedia al entremés, pasando por los diferentes matices de la comedia, moral, política, urbana; desde la ideal personificación de vicios y virtudes hasta el retrato de figuras tocadas del más grosero realismo.» Como embrión informe del drama de Lope pueden considerarse los abigarrados e incoherentes ensayos de Juan de la Cueva y de Cristóbal de Virués, donde se mezclan en modo confuso resabios clásicos (como los que inspiran la tragedia de *Ayax de Telamon* y la de *Elisa Dido),* reminiscencias italianas, novelería desenfrenada y atisbos de comedia nacional. Más que ninguno de ellos se levantó el divino ingenio de Miguel de Cervantes en aquella su ruda *Numancia,* tan épica en medio de su desaliño, y tal, que retrae a la memoria la férrea poesía del viejo Esquilo en *Los siete sobre Tebas*.

Al fin vino Lope de Vega, precedido o ayudado por los poetas valencianos, y se alzó con el cetro de la monarquía cómica, Inge-

nio más lozano y fácil no le han visto los siglos; más fecundo creador de argumentos y de situaciones dramáticas, tampoco: en la pintura del amor y de los caracteres femeninos vence a todos los nuestros: cuando quiere, llega a lo trágico y a lo patético: en lo cómico sólo le excede Tirso: amenas, discretas y fáciles de leer són siempre sus comedias, cuya variedad de tonos aún asombra y maravilla más que su número. No sólo abrió el camino a todos los restantes, sino que lo probó, tanteó y recorrió en todas direcciones, dejando rastros de luz donde quiera, de tal suerte que **[p. 330]** apenas es posible descubrir en Moreto, en Calderón o en Rojas forma, asunto, carácter, intriga o recurso escénico que no tenga en alguna comedia de Lope su modelo, patrón y fundamento. Lope lo invadió todo: la comedia italiana libre y desvergonzada; la pastoral al modo del *Aminta* o de *El Pastor Fido;* la comedia de costumbres villanescas y populares sin falso bucolismo; la de costumbres áulicas; la de capa y espada; la de rufianes, pícaros y Celestinas; el drama histórico, el trágico, el religioso y simbólico: el mitológico; el caballeresco; el alegórico; el auto sacramental; el entremés. Con Lope ha sido injusta la fama más que con ninguno de nuestros dramáticos: pocos han tenido valor para internarse en su repetorio: a Lope le ha ahogado la inmensa balumba de sus obras. Muy de ligero se le ha declarado inferior a Calderón, sin reparar que aquel arte desordenado, hijo de la improvisación, y en que los aciertos, con ser tantos, parecen casuales, está, por eso mismo, más exento de trabas y convenciones, y encierra un fondo de verdad humana y una generosa poesía aún no viciada ni enturbiada, sino en raras ocasiones, por el falso lirismo que ahoga, como planta parásita, las mejores concepciones de Calderón y de Rojas.

El drama español, tal como Lope le fijó y le trasmitió a sus sucesores, tiene ante todo carácter nacional y popular, y sin ir declaradamente en contra de los preceptos clásicos, prescinde de ellos, y se regula por los instintos y por el modo de sentir y de

pensar del público que había de oírle. Sus asuntos son todos los asuntos, pero vestidos y disfrazados a la castellana; su forma, la de una novela rápida y de mucho movimiento, más atenta al enredo que a los caracteres; sus fuentes de inspiración, el sentimiento religioso, el orgullo nacional, el amor, el punto de honra; sus límites en cuanto a tiempo y lugar, ningunos; los accesorios líricos frecuentes.

Pero ha sido error extremar las semejanzas entre nuestros dramáticos, hasta negar a cada uno sus condiciones propias y geniales. Sobre todos se levanta Tirso, el primero a toda ley de los nuestros en lo cómico, el primero también en la creación de caracteres, uno de los cuales, don Juan, logra vida tan universal y duradera como los héroes de Shakespeare, y ha dejado en el mundo más larga progenie que ninguno de ellos. Añádase a todo esto la **[p. 331]** soberana idea de *El condenado por desconfiado* (joya de nuestro teatro teológico), el hermosísimo carácter de doña María de Molina en *La prudencia en la mujer,* crónica dramática superior a cualquiera de las de Shakespeare; los rasgos de estupenda poesía histórica y fantástica que abrillantan el *Infanzón de Illescas,* y finalmente aquel sinnúmero de comedias palacianas de tan hechicero y maligno discreteo, y de comedias villanescas tan primaverales y desenfadadas… ¿Quién dudará en conceder a Tirso la palma del arte entre los nuestros, y después de él a Alarcón, maestro de la comedia terenciana, menos pedagógico y menos seco que Molière? Ni fuera justo relegar a tanto olvido y declarar tan de ligero autores de segundo orden a Guillén de Castro, en cuyas *Mocedades del Cid* revivió el poderoso aliento épico de nuestros romances; a Mira de Améscua, gran imaginador de argumentos, que otros aprovecharon luego, eximio versificador y a veces poeta de tan enérgica inspiración como lo acredita *El esclavo del demonio* (hermano menor de *El Condenado),* y a Luis Vélez de Guevara, de quien heredó Calderón el argumento y escenas enteras de *La Niña de Gómez Arias*.

Tal y tan floreciente era el estado de nuestro teatro cuando Calderón vino a apoderarse de él, como en otro tiempo Lope.

III.—AUTOS SACRAMENTALES

La primera y más numerosa sección de las obras calderonianas abraza las representaciones eucarísticas en un acto, compuestas para ser representadas en la fiesta del Corpus. Este género españolísimo y singular se llama *Auto Sacramental*.

Sus orígenes son oscuros: para indagarlos puede ver mi lector el prólogo de Pedroso al tomo de *Autos,* que compiló para la Biblioteca de Rivadeneyra. La fiesta del Corpus, aunque en muchas iglesias particulares se celebraba antes, sólo en tiempo de Urbano IV (1263) fué extendida a la Iglesia universal. En España sabemos que la introdujo Berenguer de Palaciolo (que murió en 1314). Desde el principio, a todos los regocijos con que se celebraba esta festividad, verdaderamente de alegría, a todas las solemnidades religiosas, a las ceremonias litúrgicas, se añadieron ya ciertos **[p. 332]** gérmenes de representación dramática, por lo menos en algunas catedrales de la corona de Aragón. En Castilla hubieron de ser poco frecuentes tales espectáculos, puesto que nada dicen de ellos las leyes de Partida, que mencionan otras representaciones de la Natividad, de la Adoración, etc. Ni los cánones del concilio de Aranda ni los del Hispalense, encaminados a atajar los abusos que empezaban a introducirse en el teatro lírico, hacen memoria de los autos del Corpus; de donde hemos de inferir que si hubo (como parece verosímil) representaciones en tal día, debieron de tener poca relación, a lo menos directa, con el misterio que se celebraba. Y así como en Gerona solían representarse en tal día el sacrificio de Isaac, la venta de José y otras historias del Antiguo Testamento; así en Portugal la primera obra de que con certeza sepamos haber sido destinada a una función sacramental, el *Auto de San Martinho* de Gil Vicente, no contiene otra cosa que la sabida leyenda de la capa de San Martín.

En el siglo XVI, las representaciones eucarísticas, como todo género de drama sagrado, se secularizan hasta cierto punto, saliendo del templo a la plaza pública, y de manos de actores clérigos a las de histriones pagados y alquilados. Ni ha de verse en tan grave transformación indicio alguno de entibiamiento de las creencias, puesto que nunca fueron más enérgicas ni nunca estalló con más violencia la protesta española contra la herejía, sino que la devoción se hizo en sus formas más grave y solemne, y desterró del templo (para no dar asidero a las detracciones de los luteranos) muchos de aquellos antiguos y candorosos regocijos, sin que por eso fueran menos católicos ni de menos provechoso ejemplo y enseñanza los nuevos autos que los antiguos.

El teatro religioso del siglo XVI, en cualquiera de sus formas, suele valer más que el teatro profano, y no fuera difícil empresa entresacar del grueso volumen de autos viejos de la Biblioteca Nacional obras de tan grato perfume de sencillez y sentimiento como el auto de *Las Donas,* o tan ingeniosos como el de la *Residencia del hombre*. Y nunca fué tan poeta Juan de Timoneda (aunque casi siempre refundiendo y aprovechando obras anteriores) como en la *Oveja Perdida* y en los *Desposorios de Cristo*. La acción dramática en estos primeros ensayos es sencillísima, por no decir nula: la ciencia teológica de los autores, en general muy escasa, **[p. 333]** aunque su fe los salva, y rara vez tropiezan: la poesía lírica no es tan rica y pródiga como en los de Valdivielso y Calderón, y vano fuera buscar en Timoneda o en el tundidor Juan de Pedrosa las encumbradas síntesis y la armonía condensadora de los autos del último período. Pero en esas primeras y modestas flores de nuestra dramática halagan suavemente el ánimo ingenuos y no aprendidos acentos de ternura y de verdad humana, que compensan la pobreza y tosquedad del artificio.

Lope se enseñoreó de este género como de los restantes, y derramó en él tesoros de fantasía. Véanse sobre todo el *Auto de la siega* y el *de los Cantares*. Siguiéronle con igual fortuna Tirso y

Valdivielso, facilísimo aunque desigual pacta este último, y verdadero cantor del cielo, puesto que nunca dedicó su pluma más que a asuntos sagrados, así en lo dramático como en lo épico y lírico.

Pero el auto *tipo,* la perfección del género, sólo se halla en las obras calderonianas. Ya no es posible tratar de ellas con el intolerante menosprecio que afectó la crítica del siglo pasado. Téngaselos en buen hora por una excepción estética, por un teatro singular entre todos los del mundo; pero si el género hubiera sido tan radicalmente absurdo como le declararon sus censores, ¿se concibe que obtuviera aquel grado de popularidad (superior al de toda composición profana), siendo, como era, por su índole misma un teatro teológico y didáctico, desprovisto de cuantos recursos pueden interesar en la escena? Algo de esta popularidad de los autos puede atribuirse al aparato y a la tramoya, a la mayor ostentación del arte histriónico, a las apariencias, pompas y carros. Pero por mucho que concedamos al placer de los ojos y por muy buena fe que en los espectadores supongamos para deslumbrarse con tan rudos medios de producir ilusión, ¿qué auditorio del mundo, a no ser el de España en el siglo XVII, preparado a ello por una educación escolástica y teológica, que tanto había penetrado en las costumbres y en la vida, hubiera escuchado, no ya con entusiasmo sino con paciencia, un poema dialogado, sin acción, ni movimiento, ni pasiones humanas, en que eran interlocutores la Fe y la Esperanza, el Ingenio humano y el Albedrío, la Sinagoga y el Gentilismo, el Agua, el Aire y el Fuego y otros de la misma especie, y donde todo el interés se concentraba en los misterios **[p. 334]** de la Trinidad y de la Encarnación y en el dogma de la presencia Sacramental?

Semejante drama teológico no tiene igual ni parecido en ningún teatro. Apenas se le pueden encontrar remotas semejanzas con el *Prometeo encadenado,* donde Esquilo simbolizó, no (como se

ha dicho) las luchas y dolores de la humanidad, sino la derrota de los dioses de estirpe titánica por otros dioses nuevos.

Ajeno de este lugar sería discutir, con ocasión de los *Autos Sacramentales,* si en el arte tienen cabida lo sobrenatural y lo invisible, así como las abstracciones, las personificaciones, las ideas puras, las virtudes y los vicios. Si la belleza, aún en el sentido de la Estética hegeliana, es la manifestación sensible y el resplandor de la idea en la forma, claro es que no puede limitarse a lo humano, ni menos a lo plástico y figurativo. No sólo la belleza física, sino la intelectual y la moral, pueden y deben entrar en la creación artística. Claro que los conceptos intelectuales, las ideas puras no caben como tales ideas ni en su desarrollo dialéctico, pero sí en cuanto se revisten de forma sensible y adecuada al arte.

Pero ¿caben en la dramática? Me atrevo casi a decir que no. El drama, tal como ha sido entendido por todas las escuelas y ejecutado por todos los pueblos, vive de pasiones, de afectos y de caracteres humanos: no es más que la vida humana en acción. Un drama con personajes simbólicos o abstractos es un verdadero *tour de force,* y engendra inevitable monotonía y frialdad. Así y todo, no me atrevo a condenar los *Autos*. Además de ser fruto natural del tiempo y tener cumplida justificación histórica, en ellos derramaron nuestros poetas, sobre todo Calderón, no sólo tesoros de poesía lírica, sino verdaderos primores dramáticos, aunque accidentales y accesorios.

El auto sacramental exige, más que ninguna otra composición dramática, exacta noticia e inteligencia de las condiciones materiales de su representación. Yo no la daré, porque ya lo hizo Pedroso trazando un admirable cuadro de época; pero séame lícito decir que el drama eucarístico no se concibe aprisionado entre los bastidores de un teatro moderno, sino a la luz del sol, en medio del día, en la Plaza Mayor o en la Plaza de la Villa, ante aquel auditorio tan extraño y abigarrado, pero tan uno en creencias y afectos, que comprendía desde el Rey y los magnates y los Con-

sejos hasta **[p. 335]** la ínfima plebe, con la escena ideal y fantástica de los carros, y con toda aquella pompa y lujo de estridentes armonías y colores. Acordémonos un poco de la tragedia griega, y otro poco de la ópera moderna, y algo de las representaciones italianas al aire libre, y mucho de las conclusiones de las escuelas: añadamos a todo esto la fe ardentísimo de grandes y pequeños, y sólo así comprenderemos la grandeza de aquel extraordinario espectáculo.

Tema obligado de él era la presencia real de Cristo en la hostia consagrada, pero no recuerdo obra alguna en que el acto de la institución del Sacramento haya sido presentado en su forma directa e histórica. El mismo fervor de los poetas impedía aquella manera de profanación. Necesario fué tratar el asunto de soslayo, y encerrarle en condiciones análogas a las del arte dramático. Excogitáronse para esto varios medios más o menos ingeniosos: al principio largos diálogos en que dos o más personas discurren sobre la Sagrada Cena; luego vidas de los santos más insignes por su especial devoción al Santísimo Sacramento. Lo primero no era dramático; lo segundo asimilaba los autos a cualquier otro género de comedias devotas y humanas, idénticas en su desarrollo a las comedias profanas.

Desechados por lo común tales recursos, no quedaba otro que la alegoría, y a él acudieron nuestros poetas. Ora entraron a saco por las historias del Antiguo Testamento, en que todo es anuncio, sombra y prefiguración de la Ley Nueva, como es de ver en los autos intitulados *La Zarza de Moisés, La Cena de Baltasar, La primer flor del Carmelo, El vellón de Gedeón,* etc., en muchos de los cuales hay doble y aún triple alegoría; ora se aprovecharon de los ejemplos y parábolas del Evangelio; ora, y ya con más violencia, torcieron y aplicaron a su propósito hechos bien dispares de la historia antigua y moderna. Y no paró en esto la manía alegórica, sino que constreñidos los poetas por aquella especie de pie forzado, y por la necesidad de escribir anualmente dos o más au-

tos, hicieron, o bien obras puramente abstractas, en que sólo por incidencia intervienen seres humanos, siendo todo lo restante del discurso entre los elementos, las ciencias, las virtudes, los atributos de Dios, los sentidos y las potencias del alma, personificadas; o bien dramas mitológicos como el *Divino Orfeo* y el *Sacro Parnaso,* en que los dioses del Politeísmo helénico venían a ser **[p. 336]** símbolo del mismo Redentor y a dar testimonio de los misterios de nuestra fe; o bien *sermones de circunstancias* (al modo de los predicadores gerundianos) y donde todo el artificio dramático y la alegoría consiste o en una cacería del Rey, o en una información de limpieza de sangre, o en unas conclusiones de universidad, o en el tumulto de una posada o de un hospital de locos; que de todas estas extravagancias y otras inauditas pueden hallarse muestras en Calderón o en sus discípulos. A veces se parodiaban los títulos, los argumentos y hasta escenas y versos de las comedias más en boga, no de otra manera que el maestro Valdivielso daba a sus *ensaladillas* y *chanzonetas* al Santísimo Sacramento el tono y la música de las canciones picarescas que más andaban en boca de las gentes.

Hay, pues, en Calderón un simbolismo, ya sublime, ya pueril, pero enderezado todo por sano y cristianísimo intento a la magnificación y loor del *Verdadero Dios Pan* (título de un auto). Este simbolismo lo abraza todo, hasta las fábulas de la gentilidad, donde nuestro poeta descubre siempre huellas y vestigios alterados de la tradición primitiva y un como anuncio y preparación evangélica, llegando a poner en cotejo los libros teogónicos de los antiguos con la narración del *Génesis*.

La riqueza lírica es grande en los *Autos*. Exórnanlos trozos traducidos o imitados de las Escrituras, paráfrasis de himnos y fragmentos del rezo eclesiástico. El diálogo, ya de suyo frío y monótono por las condiciones del género, suele además estar deslustrado por las formas secas del razonamiento silogístico. Así y todo, puede decirse que Calderón en ninguna de sus obras dió tan

brillantes muestras de poeta lírico como en los *Autos,* a pesar de las antítesis, frases simétricas, metáforas descomunales y vano lujo de palabrería *bombástica* y altisonante. ¿Y quién le negará el lauro de gran poeta, cuando en medio de esas dobles y triples alegorías, confusa y abigarrada mezcla de teología, de historia y de mitología, acierte a descubrir la raíz de ese maravilloso simbolismo, que de un modo más o menos claro y poético abraza y expone las relaciones de Dios con la naturaleza, las del cuerpo con el espíritu, las de los sentidos con las potencias del alma?

En la imposibilidad de conceder demasiado espacio a los *Autos Sactamentales,* hemos incluído en esta colección tres de los que **[p. 337]** tenemos por mejores: *La vida es sueño,* donde, además de estar contenido en cifra y de un modo abstracto el pensamiento del más celebrado drama del poeta, es de admirar el vigor de condensación con que el autor recorre la historia humana, desde el *Fiat* creador hasta la caída del hombre, y desde ésta hasta su Regeneración, con símbolos más transparentes y de mejor ley estética que los que usa en otros autos: *La cena de Baltasar,* como muestra de los autos más dramáticos y en que mejor se acomodan al fin y propósito del teatro sacramental las historias del Antiguo Testamento, sin salir enteramente de las condiciones dramáticas ordinarias, realzándolo todo hermosos trozos de poesía lírica, v. gr., las primeras y las últimas octavas en agudos, tan famosas y conocidas: y finalmente A *Dios por razón de Estado,* como ejemplo de los autos en que predominan los conceptos puros y las discusiones teológicas.

IV.—DRAMAS RELIGIOSOS

Género es éste tan rico en nuestra literatura como el de los *Autos Sacramentales.* Incluyo en este segundo miembro de la clasificación, no sólo las comedias llamadas *devotas de santos o a lo divino,* sino las que versan sobre asuntos del Antigno Testamento.

Algunas de las obras piadosas de Calderón se han perdido: así, v. gr., *La Virgen de la Almudena, La Virgen de los Remedios, El carro del cielo* y *El Triunfo de la Cruz,* dado caso que sea obra distinta de *La Exaltación*. Tampoco parece el *San Francisco de Borja,* aunque pueden hallarse felices reminiscencias de ella en *El Fénix de España* del jesuíta Diego Calleja.

Descartadas éstas y alguna otra que tampoco ha llegado a nuestros días, quedan unas quince, muy diversas en asunto y en mérito. De gran parte de ellas puede prescindirse sin menoscabo de la gloria del poeta. Sobre historias de la ley antigua versan *Los cabellos de Absalón* (mera refundición, con un acto entero igual, de *La venganza de Tamar,* valentísima tragedia del maestro Tirso de Molina, siquiera la deslustre lo repugnante de algunas situaciones); *La Sibila del Oriente,* refundición de un auto sacramental, *El árbol del mejor fruto,* y obra de las peor escritas e imaginadas **[p. 338]** de Calderón, llena de absurdos geográficos e históricos, como hablar Joab de las cuatro partes del mundo y de los enemigos que había derrotado junto al Danubio; y *Judas Macabeo,* donde se hace uso de pólvora y arcabuces. *Las cadenas del demonio* es la evangelización de Armenia por San Bartolomé, y *La Aurora en Copavacana* la aparición de una imagen de la Virgen en el Perú: obras las dos de escaso mérito. De la *Exaltación de la Cruz* sólo quedan en la memoria de las gentes tres hermosísimos versos en que el autor llama al sagrado madero de la cruz:

> Iris de paz, que se puso
> Entre las iras del cielo
> Y los delitos del mundo,

versos que por sí solos, y prescindiendo de la paranomasia de *Iris* e *iras,* valen tanto como un largo poema. *La Virgen del Sagrario* es una crónica dramática que dura siglos y enlaza toda la historia de España con el origen, pérdida y restauración de una ima-

gen: son de notar en ella algunas escenas episódicas, como el bizarrísimo desafío entre el montañés y el muzárabe sobre la admisión del rito romano.

Descartadas estas obras, quedan aún seis de Calderón, pertenecientes al género devoto. Tres de ellas forman un grupo y tienen cierta unidad de pensamiento, y aún escenas muy semejantes: *El José de las mujeres, Los dos amantes del cielo* y *El Mágico prodigioso*. En las tres los protagonistas son catecúmenos, y en las tres empiezan a salir de las tinieblas del paganismo por medio de la lectura de algún texto sagrado o profano: el de Plinio en *El Mágico,* el principio del Evangelio de San Juan en *Los dos amantes del cielo* y un lugar de la *Epístola a los corintios* en el *José de las mujeres*. En las tres combaten los protagonistas, ayudados por la divina gracia, contra los halagos del amor profano y contra todas las artes diabólicas, puestas en juego por el mismo príncipe de los abismos, que es personaje muy principal en ellas. Y en las tres, finalmente, reciben victoriosos la palma triunfal del martirio. Abundan en todos estos dramas, lo mismo que en los autos, las discusiones teológicas.

Pero aquí se detienen las semejanzas, porque el mérito de los tres dramas es muy desigual. El que menos vale es *El José de las* **[p. 339]** *mujeres,* donde la heroína Eugenia, filósofa alejandrina (trasunto de Hipatia) acaba por convertirse al cristianismo y retirarse a las soledades de la Tebaida, de donde vuelve a Alejandría para derribar las estatuas que, creyéndola muerta, le habían sido levantadas durante su ausencia. El pensamiento capital de *Los dos amantes del cielo* (obra bastante conocida en Alemania por una traducción de Schack) merece no escasa loa: una mujer que sólo quiere conceder su amor a quien haya muerto por ella, y que se hace cristiana movida por la consideración del entrañable amor de un Dios que se hizo carne por los pecados del mundo; un catecúmeno cristiano que resiste y lucha contra todas las seducciones del arte y de los sentidos, y entabla una especie de duelo teo-

lógico con la mujer que adora, hasta convertirla. De todo esto podía haber resultado una acción interesante, y, sin embargo, no resulta más que una comedia de enredo con acompañamiento de teología y de sabrosos cuentos de un gracioso.

De *El Mágico* poco hay que decir, puesto que pasa universalmente por una de las obras maestras del poeta, y Rosenkranz llegó a compararle con el *Fausto,* aunque la semejanza se reduce a intervenir en ambas obras pacto diabólico por alcanzar un sabio la posesión de una mujer. Y este es elemento vulgarísimo, no sólo de la leyenda.de *Fauso* y de la de *El Mágico,* sino de la de Teófilo y otras infinitas.

Lo mejor de *El Mágico* son los datos fundamentales que Calderón tomó de las actas de San Cipriano de Antioquía, escritas en griego por Simeón Mataphrastes, y traducidas al latín por Lipomano. En lo demás, pienso que la ejecución es inferior a la grandeza del pensamiento y a la severa teología de las primeras escenas. Cuando no hablan Cipriano y el Demonio *El Mágico* (aunque la acción pase en Antioquía y en los primeros siglos de nuestra era) es una de tantas comedias de capa y espada con dos galanes celosos, y chistes de criados, y cuchilladas y escondites. Los caracteres son débiles: el demonio tiene mucho de ergotista y de leguleyo, y algo de prestidigitador hábil en escamoteos. Justina es tipo vulgar y pálido, hasta que llega la escena admirable en que el tentador agota sus recursos para infundir en ella el ansia del placer, y acaba por confesar su derrota, exclamando:

[p. 340] Venciste, mujer, venciste
Con no dejarte vencer.

En esta escena y en la que sigue a la aparición del esqueleto está el verdadero drama. Lo demás es un embrollo amoroso, que oscurece y rebaja la alta concepción de esta obra, en que el autor se propuso mostrar cómo la especulación racional es preparación

para la fe, y cómo el libre albedrío ayudado por la gracia triunfa de todas las sugestiones diabólicas.

La Devoción de la Cruz y *El Purgatorio de San Patricio* tienen entre sí bastante analogía. El *Eusebio* de la primera y el *Ludovico Enio* pertenecen a una galería muy rica en nuestro teatro: la de bandoleros y facinerosos, que jamás pierden la fe y llegan a convertirse a la hora de la muerte. Así, el *Enrico* de *El condenado por desconfiado,* el *Leonido* de la *Fianza satisfecha* y el D. Gil de *El esclavo del demonio*. Se ha tachado a estos dramas de anticristianos y de mal ejemplo: hasta se les ha querido encontrar parentesco con la doctrina luterana de la fe que justifica sin las obras. Error indisculpable que demuestra mala fe o poca lectura, pues ninguno de estos criminales se salva por la fe sola, sino por verdadero y sincerísimo arrepentimiento de sus culpas, acompañado de firme propósito de la enmienda, y ninguno de ellos trata de disculpar sus pecados atenuando los fueros del libre albedrío. Fuera de que alguno de ellos, v. gr., Ludovico, hace aún en esta vida asperísima penitencia. La doctrina es enteramente católica: lo heterodoxo, a la vez que irracional y de mal ejemplo, sería que tales delincuentes, sinceramente arrepentidos, no hallasen perdón ni misericordia. ¡Cuán horrible y desesperado drama resultaría!

El *Purgatorio de San Patricio* está fundado en la vulgarísima leyenda de aquella cueva o *necromanteion* irlandés, tal como la había popularizado en España el doctor Juan Pérez de Montalbán. Aunque obra irregular y desconcertada, encierra el drama calderoniano primores de buena ley: trozos de vigor dantesco en la pintura de las regiones infernales, y algunos rasgos felices en el carácter de Ludovico, que el autor ha echado a perder, sin embargo, hasta hacer de él un monstruo casi increíble de perversidad. La grandeza de los personajes aun en lo malo no se logra sumando enormidades, las cuales son en el carácter una falsedad equivalente al énfasis y a la hipérbole en la expresión. Yago será siempre **[p. 341]** más negro y odioso que todos los malvados de

melodrama, sin necesidad de haber cometido ningún incesto ni parricidio.

La devoción de la Cruz es interesantísima leyenda y como obra de las mocedades de Calderón, está escrita con más frescura y sencillez y con menos afectación que otras obras de su edad madura. Los caracteres de Eusebio y del viejo Lisardo son buenos, sin ser de primer orden. Julia no es carácter, y el mayor defecto que yo encuentro a la obra es la súbita transformación de aquella monja en mujer facinerosa y bandolera. Que Julia por amor de Eusebio huya del convento y corra a los brazos de su amante entra en la verosimilitud dramática; pero que una doncella tímida y recatada que aún después de haber saltado las tapias del monasterio, siente impulsos de volver a él, cometa inmediatamente, y sin necesidad ni explicación alguna, tantos homicidios y atropellos, no es humano, ni racional, ni interesante. Algunas escenas de este drama están admirablemente concebidas: así, v. gr., el diálogo de Julia y Eusebio junto al cadáver del hijo de Lisardo.

Superior a todos los dramas religiosos de Calderón me parece *El Príncipe Constante,* donde el autor ha logrado hacer interesante en la escena a un varón justo, integérrimo, dechado de santidad y perfección. Sabido es que los *piadosos* Eneas y Godofredos son personajes de poco juego en el teatro, que vive de la lucha de pasiones y de afectos. Con todo eso, el infante mártir de Portugal, don Fernando, resulta interesante y simpático, además de admirable. El autor ha hecho de él una especie de Régulo cristiano, mucho más heroico que el de Roma, porque no le mueve sólo el amor patrio ni la palabra empeñada, sino el sentimiento religioso aterrado ante la idea de ver convertidos en mezquitas los templos de Cristo.

—¿Por qué no me das a Ceuta?
—¿Porque es de Dios, y no es mía.

Esta sublime expresión da por sí sola el espíritu del drama. Y don Fernando llega a interesar porque, aunque perfecto e invencible, es hombre al cabo, y se lamenta de la desnudez y del frío y del hambre, que reciamente combaten su enérgica determinación.

Contra lo que suele pasar en Calderon, los personajes episódicos no estorban, y el bizarro tipo de Muley y sus amores con la **[p. 342]** hermosa Fénix contribuyen a dar apacible variedad y colorido al drama, y a hacerle más humano. Hay en él trozos líricos de los mejores de Calderón, sobre todo la escena en que admirablemente se glosa aquel romance de Góngora:

Entre los sueltos caballos
De los vencidos Zenétes,

cuyo efecto debía ser portentoso en un público que le sabía de memoria y que le acompañaba en coro: y el hermosísimo soneto:

Estas que fueron pompa y alegría,

uno de los pocos sonetos nuestros del buen tiempo en que los tercetos no decaen de la entonación de los cuartetos, y uno de los pocos también en que la idea y la forma corren parejas y se compenetran fácil y armoniosamente.

V.—COMEDIAS FILOSÓFICAS

Son las mismas que don Alberto Lista llamó *ideales,* incluyendo malamente entre ellas algunas como *Saber del mal y del bien, Gustos y disgustos son no más que imaginación,* cuya filosofía se reduce a las vulgarísimas máximas de su título, siendo por lo demás comedias de enredo o comedias palacianas semejantes a tantas otras. Por consiguiente (salvo mejor parecer) creo que sólo dos

obras calderonianas deben incluirse en este grupo: *En esta vida todo es verdad y todo es mentira,* y *La vida es sueño*.

Goza la primera de cierta celebridad en Europa desde los tiempos de Voltaire que descubrió en ella el original del *Heraclio,* de Corneille: lo cual han negado luego Viguier y Philarète Chasles, promoviendo una embrollada cuestión de originalidad. Pero aunque sea cierto que de la comedia *En esta vida todo es verdad y todo es mentira* no descubrió Hartzenbusch edición anterior a 1664, mientras que el *Heraclio* aparece impreso en 1647, también lo es:

1.° Que Calderón no sabía francés, como lo prueban ciertos personajes grotescos de sus entremeses, a quienes pretende hacer hablar en aquella lengua.

2.° Que la historia literaria presenta cien casos de **[p. 343]** imitaciones de obras españolas por dramáticos franceses del siglo XVII (testigos *El Cid, El Mentiroso* y muchos más), y un solo caso de imitación francesa en España, y es *El Honrador de su padre,* de Diamante.

3.° Que se han perdido casi todas las ediciones príncipes de nuestras comedias, ya sueltas, ya en tomos de varios. Y aun suponiendo que *En esta vida…* no se imprimiera hasta 1664, pudo llegar a Francia manuscrita, como otras comedias nuestras que actores españoles representaron allí, y cuyos manuscritos se conservan.

4.° Que el verdadero original de la comedia de Calderón es *La rueda de la fortuna,* de Mira de Améscua, impresa desde 1616.

Esto sin otros argumentos más menudos, que ya esforzó el señor Hartzenbusch.

Lo que Corneille tomó del drama de Calderón es la excelente situación trágica del primer acto, en que Heraclio y Leonio se disputan la gloria de ser hijos del muerto emperador Mauricio, y el viejo Astolfo que los había criado se niega a revelar cuál de los

dos es hijo del tirano y cuál lo es de su enemigo. Todo el primer acto de *En esta vida* es (fuera de algunas manchas de dicción) una exposición admirable. Desde el segundo acto, la obra degenera en comedia de magia, confusa y embrollada, y hecha más para prestigio de los ojos que para solaz del entendimiento.

La vida es sueño pasa por la obra maestra del poeta, y lo es sin duda, si se atiende al vigor de la concepción. No hay pensamiento tan grande en ningún teatro del mundo. No sólo una sino varias tesis están allí revestidas de forma dramática: primera, el poder del libre albedrío que vence al influjo de las estrellas; segunda, la vanidad de las pompas y grandezas humanas, y cierta manera de escepticismo en cuanto a los fenómenos y apariencias sensibles; tercera, la victoria de la razón, iluminada por el desengaño, sobre las pasiones desencadenadas y los apetitos feroces del hombre en su estado natural y salvaje. *La vida es sueño* es cifra de la historia humana en general; y de la de cada uno de los hombres en particular. Segismundo es lo que debía ser, dado el propósito del autor, no un carácter, sino un símbolo. No es escéptico como Hamlet: la tesis escéptica no es aquí más que provisional, y cede ante una tesis dogmática más alta. La razón doma a la concupiscencia; **[p. 344]** la fe aclara y resuelve el enigma de la vida humana. El Segismundo bárbaro de la primera jornada *reprime* (un poco de prisa, es verdad, pero ya se sabe que el desarrollo artístico en Calderón peca de atropellado) su fiera y brava condición, hasta convertirse en el héroe cristiano de la tercera jornada. El mismo autor nos dió la clave del simbolismo en un auto titulado también *La vida es sueño,* donde se generaliza y toma carácter universal y abstracto la acción de la comedia. El protagonista es el hombre que con su libre albedrío despeña al entendimiento, y cae en el pecado original, regenerándose luego por los méritos de la sangre de Cristo y por el valor de sus propias obras ayudadas por la divina gracia.

El germen de la comedia, es decir, el sueño de Segismundo, está en un cuento muy sabido de *Las mil y una noches,* pero sin alcance ni significación trascendente de ningún género. Todas las bellezas de la obra de Calderón le pertenecen a él solo. ¿A qué apuntar los pocos lunares que la afean? Sobran sin duda las aventuras de la doncella andante que va a Polonia a vengarse de un agravio; y no son modelo de dicción las famosas décimas, aunque lo sean algunos de los monólogos de Segismundo.

VI.—DRAMAS TRÁGICOS

Sección riquísima en las obras de nuestro poeta, y la más abundante en joyas de alto precio.

Prescindamos de *La niña de Gómez Arias,* cuyo argumento es más propio de la novela, donde todo cabe, hasta las aberraciones morales y los casos patológicos, que del drama, en que siempre será repugnante espectáculo el de un galán que por vil interés vende su dama a los musulmanes. Además, esta obra es refundición de otra de Luis Vélez de Guevara, y Calderón ha aprovecha do escenas enteras de la comedia primitiva.

El Alcalde de Zalamea no sólo es la obra más popular de Calderón entre españoles, sino la más perfecta y artística de todas las suyas. Pueden encontrársela analogías con ciertas obras de Lope, verbigracia, *El mejor Alcalde el Rey, Fuente Ovejuna, Peribáñez y el Comendador de Ocaña,* pero sólo a Calderón pertenecen el desarrollo y los caracteres, que al revés de lo que sucede en otras **[p. 345]** obras suyas, son vivos, personales, enérgicos y hasta ricos y complejos, dignos del mismo Shakespeare. Y esto se diga no sólo del singularísimo don Lope de Figueroa (que más que tipo de fantasía, es valentísimo retrato), caudillo viejo, jurador, impaciente y colérico, lleno de preocupaciones militares, y a la vez noble, generoso, recto, caballero y hasta afectuoso; no sólo del alcalde labrador Pedro Crespo, en quien se aunan por arte maravilloso el sentimiento de la justicia y el sentimiento vindicativo

de la propia ofensa, sino hasta de los personajes más secundarios, de los villanos, soldados y vivanderas, de Rebolledo y la Chispa. La vida y la animación corren a torrentes en este drama, donde hay hasta despilfarro de poder característico. Y junto con esto la expresión suele ser sencilla, natural y única, de tal suerte que el drama, llegaría a los últimos lindes de la perfección, si no fuera por aquella malhadada escena del bosque .¿Pero quién no olvida tan leve mácula, cuando ve a Pedro Crespo en la escena más admirable que trazó Calderón, deponer la vara, y postrarse a los pies del capitán, demandándole la reparación de su honor, y cuando ve perdida toda esperanza de concordia, levantarse como justicia y prenderle y agarrotarle, confundiendo en uno el desagravio de la ley moral y el desagravio de su sangre?

Ruegos trágicos de primer orden brillan en *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra,* cuyo argumento está tomado de las *Guerras civiles de Granada,* de Ginés Pérez de Hita. Interrogación digna de Shakespeare es la del Tuzaní cuando exclama, al oír jactarse de su infame acción al asesino de Clara: «¿Fué como ésta la puñalada?» Y todo su carácter, vengativo, celoso, reconcentrado y profundo, es de purísima estirpe africana, y de sombría y vehemente inspiración. Como se trata de un asunto histórico casi contemporáneo, es grande el color local, sobre todo en las escenas de la rebelión de los moriscos.

Nada menos que cuatro dramas de Calderón versan sobre la pasión de los celos, quizá la más dramática de todas y la más rica en contrastes, agitaciones, antinomias y luchas. Calderón la ha descrito en su máximo grado de exaltación: no la ha analizado pacientemente y fibra a fibra, y sin duda por eso quedan sus celosos inferiores a Otelo, y la misma pasión resulta o idealizada hasta el delirio como en el Tetrarca, o subordinada a rencores **[p. 346]** como en don Juan de Roca, o a móviles de honra como en don Gutierre de Solís: nunca tan humana como en el moro de

Venecia, en quien después de todo no son los celos más que exaltación y quinta esencia del amor.

«Quisiera estarla matando nueve años seguidos. ¡Qué divina mujer!.». Estas frases apasionadísimas que abundan en Shakespeare, jamás se le escapan a Calderón. Sus maridos matan fríamente, y porque así lo exigen el *honor* y las conveniencias sociales, cuya injusticia deploran con amargura:

El legislador tirano
Que puso en ajena mano
Mi opinión y no en la mía.

Vano fuera establecer cotejo entre tan correctos esclavos de la *opinión,* y un bárbaro como Otelo, todo carne y sangre y hervor de pasión, y por eso mismo humano, admirable y eterno.

Hay cierta gradación en los cuatro dramas calderonianos. Don Juan de Roca, *el pintor de su deshonra,* se venga del adulterio consumado: don Lope de Almeida toma *secreta venganza* del *secreto* propósito del *agravio* consentido: don Gutierre Alfonso de Solís (encarnación la más completa del sentimiento del honor en lo que tiene de irracional y falso) no venga agravio ninguno, pero quiere evitar hasta la sombra y la posibilidad de él, por el sangriento medio de la incisión en las venas de su mujer: el Tetrarca, finalmente, no se venga de nada, sino que inmola a la desdichada Mariene por egoísmo y para evitar que otro, después de la muerte de él, la posea. Y sin embargo, el Tetrarca es de todos ellos el único verdaderamente apasionado. Y aún puede decirse que sus celos tienen más noble raíz y fundamento que los de Otelo; pero tanto extremó el autor la nota idealista, que el Tetrarca llega a parecer un energúmeno, fuera de todas las condiciones de la vida humana. Así y todo, es gran carácter, y tiene el drama accidentes bellísimos, como aquello de las *arrastradas pom-*

pas; pero siempre daremos la preferencia al *Médico de su honra,* como trasunto de un modo de pensar social que era dramático, aunque tuviese una punta de falsedad.

[p. 347] VII.—COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA

Son comedias de costumbres del tiempo, lozanas y vivideras, como todo lo que arranca de las entrañas de la realidad. No constituyen la porción más trascendental de las obras de Calderón, pero sí la más amena y la que más intacta ha conservado su fama, en medio de todos los cambios de gusto. Hoy mismo son las obras suyas que con más deleite vemos en las tablas. Son también las escritas con más llaneza, y las más libres de culteranismo, aunque no de discreteos y sutilezas, que el autor reprodujo, porque estaban en la conversación del tiempo, y que a veces se perdonan por lo ingeniosos y bizarros y por ser un rasgo característico de la época, hijo de condiciones nativas del ingenio español.

Respírase en todas estas obras delicado perfume de honor y galantería. Todas se parecen, y todas son diferentes, sin embargo. Dan materia a la fábula amores y celos. La casualidad enreda y rige la trama. Los personajes inexcusables son un galán joven, valiente, discreto, pundonoroso y de noble estirpe (el cual suele haber militado en Flandes o en Italia); una dama tan noble y discreta como él, y además portento de hermosura, casi siempre huérfana de madre, y sometida a un padre, hermano o tutor, más altiva que enamorada, algo soberbia de condición y no poco violenta y arrojada; otra pareja de galán y dama que tiene, con menos brillo, las mismas condiciones; un padre o hermano, y a veces dos, muy caballeros y muy guardadores de la honra de su casa, y a la vez coléricos, impacientes y fáciles a la ira; un criado que lo anima todo con sus chistes y aconseja o ayuda a su amo en la arriesgada empresa. El amor que anda en juego es siempre amor lícito y honesto, entre personas libres, y encaminado a matrimonio. Para estorbar tan feliz resultado, suelen atravesarse dos géneros de obstáculos, unos casuales e imprevistos, otros mora-

les, que generalmente nacen de los celos del otro amante o de la otra dama. El amante sospecha de la fidelidad de la dama o ésta de la suya: comienzan los celos y las quejas: interviene a deshora en la plática el padre, el hermano o el otro galán: embózase nuestro héroe y los resiste a todos, alborotando la calle: huye la **[p. 348]** dama despavorida y tapada a casa de una amiga o a la del mismo galán, que por de contado respeta escrupulosamente su honor; y así va enredándose la madeja entre escondites, cuchilladas, embozos y mantos, hasta que todo se aclara felizmente, y la doncella andante premia en santo vínculo los afanes de su caballero. Sobre todo este fondo un poco monótono añádase una portentosa variedad de invenciones secundarias, un poder para atar y conducir la intriga mayor que el que constituye la única gloria de Scribe y de tantos otros: póngase todo en versos fáciles y numerosos, con toda la gala y abundancia de la lengua castellana, y se tendrá idea de esas deliciosas comedias que se llaman *Los empeños de un acaso, Mañanas de abril y mayo, La Dama Duende, El escondido y la tapada, Dar tiempo al tiempo, Casa con dos puertas,* y tantas y tantas entre las que apenas se puede escoger, porque casi todas son oro de ley.

No ignoro los reparos que se han hecho y pueden hacerse a este género. En primer lugar, la monotonía y pobreza del fondo, aunque la variedad de incidentes la realce. Pero la vida de entonces era menos varia y complicada que la nuestra, y además una gran parte de las relaciones sociales quedaban fuera de la jurisdicción del poeta cómico, ya por loable respeto a la santidad del hogar, ya porque aquel arte buscaba por instinto lo que había de noble, elevado y caballeresco en la vida real, y no lo que deshacía o turbaba su armonía.

En segundo lugar, y con más fundamento, puede achacarse a la comedia calderoniana de enredo, escasa variedad de caracteres. Hase dicho que el don Pedro y la doña Leonor de una comedia en nada difieren del don Juan y la doña María de otra, y que Cal-

derón nunca vió ni acertó a reproducir más que un mundo encantado en que todos los galanes son celosos y valientes, todas las damas discretas y arriscadas, y todos los criados decidores y chistosos. No negaremos que esto sea verdad casi siempre (por la razón antes apuntada), pero pueden traerse excepciones muy notables. Aparte de que la identidad de los graciosos (que no suelen ser lo mejor de Calderón), no es tanta como se pondera, hay variedad hasta en los tipos femeninos, en que tampoco llegó Calderón a la dulce o apasionada ternura que acertó a poner en sus heroínas Lope de Vega. Caracteres son, o a lo menos esbozos de carácter, la dama culti-latini-parla de *No hay burlas con el amor,* la **[p. 349]** hermosa necia y la fea discreta de Cuál *es mayor perfección,* la mogigata y la coqueta de *Guárdate del agua mansa,* y la resuelta doña Angela de *La Dama Duende,* sin otras que ahora no acuden a mi memoria. Como carácter de galán trazó Calderón uno bellísimo en el don Carlos de *No siempre lo peor es cierto,* prototipo de pasión generosa, delicada y pura, como quien piensa y afirma.

Que es hombre bajo, que es necio,
Es vil, es ruin, es infame
El que solamente atento
A lo irracional del gusto
Y a lo bruto del deseo,
Viendo perdido lo más
Se contenta con lo menos,

Más grave pecado, y de este sí que no podemos absolver a Calderón, es el empleo uniforme de ciertos recursos cómodos, pero que tienen mucho de convencionales e inverosímiles. En nuestras comedias basta un embozo o un manto para hacer que desconozcan a una persona hasta sus más familiares deudos y amigos. Las tapadas, los escondidos, las luces apagadas, las puer-

tas falsas, las alacenas giratorias, agradan en una o en dos comedias, pero repetidas hasta la saciedad, engendran hastío y denuncian falta de inventiva en el poeta. No merecen tanta censura los duelos y cuchilladas, que con ser tantos en sus comedias, aún eran muchos mas en la vida real. Y en cuanto a las visitas de las damas en casa de sus galanes, desgracia es de nuestras actuales costumbres el que no podamos concebirlas sino como pecaminosas, pero tampoco es lícito dudar que a los contemporáneos les parecían verosímiles e inocentes.

Se parecen mucho a las comedias de capa y espada (y tanto que no vale la pena de hacer clase aparte, aunque la condición de los protagonistas sea diversa), ciertas comedias palacianas de Calderón, como *El secreto a voces, El encanto sin encanto, La banda y la flor, Con quien vengo, vengo,* etc., etc., en que son príncipes y grandes señores, en vez de hidalgos de la clase media, los que andan envueltos en lances de amor y celos. Calderón no hizo nada en este género que pueda compararse con la profunda, sazonada y discreta ironía de Tirso en *El vergonzoso en Palacio* o en *El castigo del pensé qué*.

[p. 350] VIII.—DE OTROS GÉNEROS CULTIVADOS POR CALDERÓN

Después de maduro examen no me he atrevido a incluir en esta colección ninguno de los dramas de espectáculo o comedias de tramoya; en que Calderón fué fecundísimo. El poeta queda siempre en tales dramas subordinado al maquinista y al pintor escenógrafo, y no hace obras de arte más que a medias. Quizá él se engañara hasta tener por las mejores suyas las que escribía para los aparatosos festejos de los Sitios Reales; pero la posteridad, más cuerda, las ha relegado al olvido. Hoy no tienen más interés que el histórico y el de algunos buenos versos acá y allá esparcidos y casi ahogados en un mar de enfática y culterana palabrería. Juzgar a Calderón por tales dramas sería evidente injusticia. Buscar en ellos pasión, interés, caracteres y color de las respectivas

épocas, fuera necedad y desvarío. Baste consignar para recuerdo, que Calderón explotó grandemente los *Metamorfoseos* ovidianos, y puso en escena casi todas las fábulas de la antigüedad: los amores de *Apolo y Climene,* la caída del *Hijo del Sol, Faetón,* la *Estatua de Prometeo,* el *Golfo de las Sirenas,* las *Fortunas de Andrómeda y Perseo,* las aventuras de Hércules, Teseo y Jason, y la estancia de Aquiles en casa del rey Licomedes, disfrazada con el retumbante título de *El monstruo de los jardines*. Unicamente hemos abierto la mano en cuanto a dos breves zarzuelas, *El laurel de Apolo* y *La púrpura de la rosa,* que además de ser de las más antiguas muestras de su género, contienen, sobre todo la primera, hermosos rasgos de poesía lírica.

Por razones análogas hemos excluido a carga cerrada los dramas fundados en libros de caballerías. v. gr., *Hado y Divisa, La Puente de Mantible, El castillo de Lindabridis, El jardín de Fabrina;* así como los dramas históricos, v. gr., *El segundo Scipión, Las armas de la hermosura, La gran Cenobia,* etc., en que innecesaria y caprichosamente está falseada la historia, no sólo en su esencia y en el carácter distintivo de las razas y de las civilizaciones, sino hasta en los datos externos más vulgares, hasta suponer, v. gr., que Coriolano toma las armas contra Roma por galantería y por impedir que se cumpla una ley suntuaria sobre los trajes de **[p. 351]** las mujeres. Mascarada semejante no la hay ni en la misma tragedia francesa.

Sólo dos de estos dramas, ambos de asunto cercano al poetas merecen conservarse: *La cisma de Inglaterra,* no sólo por rasgos tan valientes como aquel soberbio

> Yo tengo de borrar cuanto tú escribas

pronunciado por la sombra de Ana Bolena, cuando el teólogo coronado, amante suyo; prepara la refutación de Lutero, sino

por la útil materia de comparación que ofrece con el *Enrique VIII* de Shakespeare. El *sitio de Breda,* comedia soldadesca y de circunstancias, muy animada y llena de rumbo tropel y boato, viene a ser el cuadro de *Las lanzas* puesto en verso; pero desgraciadamente lo que cabe y es hermoso en la pintura, no lo es en el teatro.

Resumamos: Calderón, sin ser en todo rigor de arte el primero de nuestros dramáticos, es el más profundo en las ideas, el de genio más comprensivo y alto, quizá el más grande en lo trágico, y de cierto en lo simbólico. Es además el poeta nacional por excelencia, español y católico hasta los tuétanos e idealizador mágico de los sentimientos caballerescos y de los más nobles impulsos de la raza. Si en los caracteres fué débil, quizá debamos atribuirlo a que no acertó a ver más que los lados simpáticos y nobles de la naturaleza humana. Lo que pierde en universalidad, lo gana en sabor castizo. Sus defectos son los del ingenio español; su grandeza se confunde con la de España, y no morirá sino con ella. ¡Privilegio singular y para envidiado! Pero aún hay otro más alto: el ser a un mismo tiempo poeta admirable de su raza y de su siglo, y poeta y maestro y delicias de la humanidad en todas las edades, como lo son Shakespeare y Cervantes.

[p. 307]. [1] . *Nota del Colector.*— El presente trabajo, que con este título se publicó al frente del Tomo XXXVI de la Biblioteca Clásica, *Teatro Selecto de Calderón de la Barca, (1887)* es en alguna parte resumen del que le precede en este volumen con el encabezamiento: *Calderón y su Teatro*. Se inician ya en él matices y tendencias nuevas que encuentran más amplia y decidida expresión en el prólogo al libro *Del Siglo de Oro* de Doña Blanca de los Ríos, en el que resueltamente afirma Menéndez Pelayo que aquellas lecciones, dadas en su edad juvenil; *no son ya la expresión cabal y adecuada de su pensamiento, y que el verdadero libro sobre Calderón no lo ha escrito todavia*.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

EL ALCALDE DE ZALAMEA

E STA obra, universalmente considerada como una de las joyas del teatro español, y por muchos como la más excelente y preciosa del teatro de Calderón, requiere de nosotros estudio tan detenido como pueden consentirlo los límites del presente artículo.

Es acusación harto vulgar contra el gran dramaturgo castellano de fines del siglo XVII, y aun contra todo nuestro teatro de esa centuria, la de ser pálido en la pintura de caracteres, sacrificados con mucha frecuencia a la intriga y al rápido movimiento escénico, o convertidos en tipos convencionales, faltos de la variedad admirable que la naturaleza humana ostenta en cada individuo. Algún fundamento tiene este reparo, si superficialmente se examinan las cosas, puesto que rara vez mostraron nuestros dramáticos aquel poder de observación interna, aquella visión profunda de los misterios del alma, aquel paciente y menudo análisis de los ocultos móviles que guían al hombre a la heroicidad o al crimen, aquella portentosa facultad psicológica que, unida y combinada con un poder de fantasía no menor, levanta a tan inconmensurable altura las creaciones de Shakespeare. Oponíase a que nuestro teatro pudiera lograr iguales efectos y desarrollar tanta riqueza, los límites harto exiguos en que tenía que encerrarse la fábula, el carácter de improvisación que el teatro español tuvo desde el principio, la movilidad de impresiones a que los autores habían acostumbrado a su público, errante siempre entre innumerables **[p. 354]** intrigas y personajes sin cuento, con ninguno de los cuales llegaba a trabar muy íntimo conocimiento.

Pero aunque esto, dicho en tesis general, sea o parezca exacto, no lo es tanto cuando se desciende al estudio particular de cada autor y de cada obra. Quizá la lectura de Calderón (cuyo reper-

tolo es el que adolece más que otro alguno de ese convencionalismo y amaneramiento) ha contribuido a acreditar la idea crítica a que hacemos estos leves reparos. Conforme el teatro español fué acercándose a sus postrimerías, creció en él el falso idealismo, y la tendencia a los tipos abstractos o genéricos, no menos abstractos en su línea que los de la tragedia francesa. Pero no procedían así los autores de principios de aquel siglo: Lope, Tirso, Alarcón, y aun algunos poetas de segundo orden, en todos los cuales el mundo aparece más variado y más rico, y se muestran caracteres, si no tan complejos y detallados como los del gran trágico inglés, a lo menos no inferiores a ellos en el arranque y en la fuerza inicial que les dió vida perenne y fecunda. Sea ejemplo que puede excusar otros muchos el tipo eterno de *Don Juan*.

Pero aun sin salir del teatro de Calderón, pueden encontrarse brillantes excepciones a esa regla general que le proclama grande en la intriga y débil en los caracteres. Ninguna excepción más brillante y gloriosa que *El Alcalde Zalamea,* obra en la que parece que Calderón se propuso derramar con profusión y hasta con despilfarro lo que tanto había escatimado en otras. En esta comedia excepcional rebosa la vida hasta en los personajes más secundarios. No hay obra tan a propósito como ella para mostrar que nuestro teatro, con ser tan grande, habría podido ser mayor, si hubiera querido ceñirse y abrazarse más de cerca con la realidad humana.

El contraste que esta comedia presenta con la mayor parte de las de Calderón se explica atendiendo de una parte al carácter histórico o semihistórico que el drama tiene; a la viveza con que se conservaba en la memoria del pueblo el tipo de don Lope de Figueroa (cuyo acabado retrato es una de las mayores bellezas del drama), y de otra parte a los antecedentes harto cercanos que la pieza de Calderón tienen en otra de Lope, a quien directa o indirectamente hay que acudir siempre que se trata de investigar los orígenes de cualquiera invención escénica de las que han ocupa-

do **[p. 355]** nuestras tablas. Hoy es del dominio público, merced a las doctas investigaciones de don Juan Eugenio Hartzenbusch, consignadas en una *Memoria de la Biblioleca Nacional,* correspondiente al año 1864, que *El Alcalde de Zalamea,* de don Pedro Calderón de la Barca, es refundición, o más bien imitación libre y felicísima de *El Alcalde de Zalamea,* comedia de Lope de Vega, la cual se conserva manuscrita en nuestra Biblioteca Nacional, en la rica colección de obras dramáticas que perteneció al insigne crítico don Agustín Durán.

El primitivo *Alcalde de Zalamea* es, sin duda, una de las obras más desiguales del inmenso repertorio de Lope; circustancia que a la vez que justifica el hecho de la refundición, nos explica la causa de que la obra original cayese tan prontamente en olvido, y llegara a convertirse en una curiosidad bibliográfica, atribuyéndose, merced a este olvido, todo el lauro de la invención al segundo poeta que logró dar al asunto su forma dramática perfecta y definitiva. Pero por grande que este mérito sea, la crítica, imparcial siempre y justiciera, debe dar a cada uno lo que es suyo, reconociendo estimando en su justo valor los riquísimos elementos que Calderón encontró en la obra, algo confusa y desordenada, de su inmortal predecesor. Comparando ambos dramas, la ventaja ni por un momento resulta dudosa, y esto no por inferiondad del ingenio de Lope (que en sus grandes momentos a nadie fué inferior, y que acertó a tratar con el mayor vigor e intensidad trágica asuntos muy semejantes al de *El Alcalde de Zalamea,* en obras de tan altos quilates como *Peribáñez y El Comendador de Ocaña, Fuente Ovejuna, El mejor Alcalde el Rey,* etc.), sino por ser su *Alcalde de Zalamea* una de las más débiles piezas de su inagotable repertorio, a cuyo motivo se debe quizá el que no la incluyera en ninguna de las partes de su teatro, ni la mencionara siquiera en ninguno de los catálogos que formó de sus obras dramáticas. Pero como al genio se le conoce y descubre aun en sus rasgos más descuidados, no deja de haber altas bellezas en este

primitivo *Alcalde,* aparte del mérito capital de la invención primera. Un breve análisis de esta casi desconocida pieza mostrará sus principales semejanzas y diferencias con la obra popularísima de Calderón, una de las pocas suyas que se han mantenido constantemente en el teatro.

[p. 356] Pedro Crespo, labrador de Zalamea, tiene dos hijas solteras, que por la noche hablan desde sus rejas con el capitán don Diego y con su hermano don Juan, pertenecientes a un tercio que se encuentra alojado en la villa de Zalamea (Extremadura). Precisamente por los mismos días el vecindario de Zalamea pone la vara de Alcalde en manos de Pedro Crespo, el cual la acepta después de repetidas excusas, mostrando desde el principio de su gobierno aquella mezcla de honrada altivez, de espíritu justiciero, de rústico candor y de maliciosa ingenuidad, que son las principales notas de su carácter, tal como Lope lo ha concebido y desarrollado en una serie de escenas que tienen mucho de cómicas y ofrecen no leves puntos de semejanza con las del gobierno de Sancho en su ínsula Barataria. Pero pronto más graves asuntos ponen a prueba el claro discurso y el recio temple de Pedro Crespo. Cae en sus manos un papel en que los capitanes rondadores de sus hijas anuncian su propósito de sacarlas de noche engañadas con palabra y cédula de matrimonio. El Alcalde trata de evitarlo previniendo de un modo indirecto a sus hijas contra el peligro que las amaga de parte de quienes *en viéndolas sin honra, han de publicallo a gritos*. Pero todo en balde; las doncellas emprenden la fuga, cayendo afortunadamente en manos de su padre y de un criado suyo que estaban emboscados, y que logran salvarlas de las garras de sus robadores, haciendo prisionero en la refriega a un sargento que acompaña a los capitanes, y que viene a ser el soldado fanfarrón o *miles gloriosus* de la pieza.

Hasta aquí el primer acto. En el segundo aparece don Lope de Figueroa, con el mismo singular carácter que en la obra de Calderón, con su misma brusquedad militar y honrada, jurando y

perjurando, lastimado por los dolores de la gota. El conflicto con el Alcalde es el mismo, aunque condensado en rasgos menos enérgicos. También es idéntico en sustancia el resto de la acción. Las dos hijas de Pedro Crespo llegan, al fin, a huir con sus robadores, que las abandonan después de violarlas. Su padre, que en vano ha corrido a libertarlas, cae en manos de una partida de soldados, que le atan a un árbol. Allí, para complemento de su desgracia, ve pasar a sus hijas, que, temerosas de su venganza, no se atreven a desatarle. Y allí permanece hasta que un fiel criado suyo llega y rompe sus lazos.

[p. 357] Entretanto, los capitanes que habían arrebatado la honra a las hijas del Alcalde, se entregaban al merodeo en el término de Zalamea, cometiendo mil desafueros y tropelías. El Alcalde logra sorprenderlos una noche, los pone en prisiones, recibe de sus dos hijas las cédulas de matrimonio que ellos les habían firmado, y comienza por hacerlos casar antes que apunte la aurora del día siguiente.

Hay en el diálogo momentos muy felices:

ALCALDE:
¿Sabéis lo que me debéis?
DON JUAN
Sí sabemos: ¿qué queréis?
ALCALDE:
Quiero que en saliendo el día
Con mis hijas os caséis.

DON DIEGO

Es nuestra sangre muy clara.

ALCALDE

Pues si es clara, bueno fuera
Que primero se mirara
Porque no se oscureciera.
…….. ……

DON DIEGO

Cualquiera humilde partido,
Rendidos a vuestros pies,
Damos por bien recibido;
Pero ¿qué ha de ser después?

ALCALDE

Lo que Dios fuere servido.

Al día siguiente llega a Zalamea Felipe II de jornada para Portugal, y sabedor de la prisión de los capitanes, pregunta por ellos al Alcalde y exige verlos. El Alcalde contesta con su habitual lacónica energía:

[p. 358] ALCALDE
Enfadarase, pardiez,
Conmigo cuando los vea
REY
¿Enfadarme yo? ¿Por qué?
ALCALDE
Porque siendo el Juez mayor,
No os hice a vos el juez;
Mas yo, como Dios me ayuda,
Hice lo que supe hacer.
Descubrid este balcón;

Aquí mis yernos veréis.
……

Y efectivamente, los ve, pero ahorcados. El diálogo continúa con la misma sublime rapidez:

REY
¡Válgame Dios! ¿Qué habéis hecho?
ALCALDE
Pardiez, hice lo que ve.
REY
¿No era más justo casallos?
ALCALDE
Sí, señor, ya los casé
Como la Iglesia lo manda,
Pero aforquélos después.
REY
Pues para haber de aforcarlos
¿Por qué los casasteis?
ALCALDE
Fué
Pórque ellas quedaran viudas
Y no rameras.
… ……..
Forzar doncellas ¿no es causa
Digna de muerte?
[p. 359] REY
Sí es,
Pero si son caballeros
Era justo ver también
Que habíais de degollarlos,
Ya que os hicísteis su juez.
ALCALDE

Señor, como por acá
Viven los hidalgos bien,
No ha aprendido a degollar
El verdugo.

Estos últimos versos han pasado íntegros a la obra de Calderón, el cual, como se ve, debe a Lope algo más que materiales informes. El desenlace también difiere poco: el Rey aprueba lo hecho; las hijas de Pedro Crespo van a un convento, y él queda por Alcalde perpetuo de Zalamea.

He aquí el primer bosquejo del grandioso drama *municipal* que hoy admiramos. Tal como se lee en el único texto conservado, la obra de Lope parece haber sufrido mucho en manos de copistas y refundidores. Hartzenbusch ha hecho notar que la versificación de los actos segundo y tercero abunda en largos romances, bastante ajenos de la manera de Lope, el cual en sus obras dramáticas empleaba siempre mucha más riqueza de metros y de combinaciones. De aquí deducía aquel inolvidable poeta y erudito, que la de Calderón era ya, por lo menos, la tercera refundición, indicio claro de la belleza y popularidad del asunto. Con el nombre de Rojas y el título algo extraño de *El garrote más bien dado,* corre también, en impresiones sueltas y descuidadas, una comedia de *El Alcalde de Zalamea;* pero ésta sólo se diferencia de la de Calderon en variantes levísimas, originadas sin duda alguna de incuria de los editores. Por otra parte, nadie ha de sentirse tentado a atribuir a Rojas la paternidad de obra tan bella, cuando vemos que el mismo Calderón la reconoce por suya en la lista de sus comedias, que envió al Duque de Veragua.

Cuantas innovaciones introdujo Calderón en la obra que imitaba, otras tantas fueron felicísimas y magistrales. Redujo a una sola las dos doncellas violadas, y a uno solo también los dos capitanes, evitando así que el interés se dividiese, y sustituyendo **[p. 360]** a estos cuatro personajes de Lope, tan débiles y descolori-

dos, dos figuras humanas que, si no alcalzan la talla gigantesca de Pedro Crespo o de don Lope de Figueroa, tienen, no obstante, en cuanto dicen y hacen, alma y acento propio. Tomó de Lope el asombroso tipo del Alcalde, pero reforzando más sus rasgos salientes y borrando alguna incongruencia cómica que en Lope le desluce. Tomó también el germen del carácter de don Lope de Figueroa, pero dándole mucho más relieve, y al mismo tiempo mayor intervención en la fábula. Creó el tipo episódico, pero en su línea perfecto, del hidalgo pobre, y sacó, por último, del limbo de la oscuridad, de la muchedumbre soldadesca anónima y mal definida que anda en la comedia de Lope, los tipos rápidamente esbozados, pero inolvidables, de Rebolledo y la Chispa. Así resultó su obra, a la vez que un drama histórico (en la más alta y profunda acepción de la palabra), un verdadero *cuadro de género* que riñe con casi todo lo restante del teatro de Calderón, y se acerca unas veces a la manera grande y briosa de Tirso, al paso que otras se atreve a competir con lo más selecto del mismo Shakespeare.

No fueron menos trascendentales, aunque a primera vista de menos bulto, las alteraciones que hizo en el plan de Lope. Las principales resultaron de la modificación felicísima introducida en el carácter de la protagonista, que en vez de liviana y antojadiza como las dos malandantes doncellas de Lope, es un dechado de honestidad y de modestia. Por esta vez guió bien a Calderón su concepto enteramente idealista de la virtud y pureza femeninas; concepto que llevado hasta la exageración en sus comedias *de capa y espada,* dió a todas un tinte de uniformidad bien lejano de aquella variedad prodigiosa de las mujeres de Lope.

Es evidente que la pureza del tipo femenil concebido por Calderón excluía toda complicidad por parte de Isabel en el proyecto del rapto. Es más: sólo por un concurso de circunstancias fortuitas y no dependientes de la voluntad de la honestísima doncella, podía aquél consumarse. Así la vemos desde las primeras es-

cenas retraerse con su prima Inés a las habitaciones más altas de la casa, mientras en ella se alojan los soldados. Obedece en ello la voluntad paterna, pero todavía obedece más a su propio instinto de paloma tímida y a cierto vago presentimiento de su futura desgracia. Cuando el capitán oye de labios de su sargento **[p. 361]** encomios repetidos de la hermosura de aquella labradora, tiénela al principio en poco, pero luego la ausencia despierta en él la curiosidad; la privación sirve de acicate al apetito:

Y sólo porque el viejo la ha guardado,
Deseo ¡vive Dios! de entrar me ha dado
Donde ella está.

Para entrar en su habitación finge quimera con un soldado, y logra verla y hablarla. Sobrevienen Pedro Crespo y su hijo, mozo arriscado y de grandes alientos, uno de los personajes nuevos de la obra de Cálderón. Padre e hijo caen en la cuenta, pero cada cual obra según su carácter respectivo: el padre con reconcentrado disimulo, el joven con braveza impetuosa.

JUAN

Y yo sufriré a mi padre,
Mas a otra persona no.
CAPITÁN
¿Qué habías de hacer?

JUAN

Perder La vida por la opinión.
CAPITÁN
¿Que opinión tiene un villano?

JUAN

Aquella misma que vos:
Que no hubiera un capitán
Si no hubiera un labrador.

Don Lope de Figueroa ha adquirido colosales proporciones en el cuadro de Calderón, sin perder ninguno de sus rasgos típicos y legendarios. Es el jurador impenitente, el veterano bravío, el justiciero inexorable, el león abrumado, pero no rendido, por los años ni por las dolencias, la personificación más hermosa, más brillante y simpática del caudillo español del siglo XVI, terror de Flandes, de Italia y de Alemania. Lucha en él la soberbia de **[p. 362]** clase y de oficio militar con un poderoso y arraigado sentimiento de justicia. Hay pocas escenas tan admirables en el teatro de Calderón como aquellas en que don Lope, en duelo colosal de soberbia a soberbia, de aspereza a aspereza, de orgullo a orgullo, siente doblegarse y rendirse su indómita condición ante la condición más férrea y más indómita todavía de Pedro Crespo, o más bien ante la razón que habla por su boca, y que al fin y al cabo no puede menos de hacer mella en el alma hermosísima de don Lope, alma de oro bajo sus rudas y brutales apariencias. Los dos adversarios son dignos el uno del otro, y la admiración del lector y del espectador no sabe a cuál acudir primero, si al General o al villano.

CRESPO

Mil gracias, señor, os doy
Por la merced que me hicisteis
De excusarme la ocasión
De perderme.

DON LOPE

¿Cómo habíais,
Decid, de perderos vos?

CRESPO

Dando muerte a quien pensara
Ni aun el agravio menor…
DON LOPE
¿Sabéis, ¡vive Dios! que es
Capitán?

CRESPO

Sí, vive Dios:
Y aunque fuera general,
En tocando a mi opinión,
Le matara.

DON LOPE

A quien tocara
Ni aun al soldado menor
Sólo un pelo de la ropa,
¡Viven los cielos que yo
Le ahorcara!

[p. 363] CRESPO
A quien se atreviera
A un átomo de mi honor,
¡Viven los cielos también,
Que también le ahorcara yo!

DON LOPE
¿Sabéis que estáis obligado
A sufrir por ser quien sois
Estas cargas?
CRESPO
Con mi hacienda,
Pero con mi fama no.
Al Rey la hacienda y la vida
Se ha de dar, pero el honor
Es patrimonio del alma,
Y el alma sólo es de Dios.
DON LOPE
¡Vive Cristo, que parece
Que vais teniendo razón!
CRESPO
Sí, ¡vive Cristo! porque
Siempre la he tenido yo.
DON LOPE
Yo vengo cansado, y esta
Pierna que el diablo me dió
Ha menester descansar.
CRESPO
Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dió el diablo una cama,
Y servirá para vos.
DON LOPE
¿Y dióla hecha el diablo?
CRESPO
Sí.
DON LOPE
Pues a deshacerla voy;
Que estoy, voto a Dios, cansado.

[p. 364] CRESPO

Pues descansad, voto a Dios.

. . . . . .

¿Y qué diremos de las bellas escenas del acto segundo; de las intimidades de don Lope (ya amansado) con Pedro Crespo y con los suyos; de la escena incomparable de la partida del hijo del labrador para el ejército, a donde le lleva su afición y el estímulo de don Lope; escena que rebosa de poesía, a un tiempo suave y austera, melancólica y varonil, realzada por los consejos del padre y el llanto de la hermana? Todas estas bellezas pertenecen indisputablemente a Calderón, por más que entren en el género habitual de Lope mucho más que en el suyo.

Las escenas siguientes, es decir, las del rapto, se parecen mucho a las de la obra primitiva, salvo la diferencia capitalísima de la resistencia de la forzada Isabel, y salvo otras enmiendas, todas de admirable efecto escénico. Pedro queda atado a un árbol, como en el drama de Lope, pero no es su criado quien le desata, sino su propia hija. Esta situación raya en lo más encumbrado de la sublimidad trágica. ¡Lástima que Calderón, dejándose arrastrar aquí de su gusto habitual por todo lo enfático y conceptuoso, y apartándose de la vigorosa y realista sencillez con que todo lo restante de su *Alcalde* está escrito, haya estropeado situación tan soberanamente concebida, poniendo en boca de Isabel una interminable relación de cerca de doscientos versos, de lirismo tan inoportuno como barroco! ¡Cuánto hubiera acertado reduciéndola a las ultimas palabras, únicas propias y dignas de tal poeta y de tal caso:

Tu hija soy, sin honra estoy,
Y tú libre; solicita
Con mi muerte tu alabanza,

Para que de ti se diga
Que por dar vida a tu honor
Diste la muerte a tu hija.

A Lope de Vega pertenece con pleno y perfectísimo derecho la idea hermosa de haber juntado en la misma mano el hierro del vengador y la vara de la justicia. Pero Calderón ha ido todavía más lejos, y ha sabido encontrar en el alma del terrible Alcalde, **[p. 365]** juntamente con los tesoros del pundonor ultrajado y vindicativo, un manantial dulcísimo de afectos nobles y humanos. Antes de proceder como Juez, el Alcalde de Zalamea procede como padre: pide, llora, suplica, ofrece de rodillas al capitán don Álvaro toda su hacienda si consiente en casarse con su hija, reparando el ultraje que la hizo. ¡Cuán lejanos estamos de aquella sutil casuística de la honra, de aquel discreteo metafísico con que la idea del honor aparece envuelta y empañada en casi todos los dramas de Calderón! Aquí, por el contrario, ¡cuan limpia y radiante aparece! ¡Cómo simpatizamos con las lágrimas y con los ruegos de aquel hombre, tanto más sublime cuanto más plebeyo! No nos encontramos aquí en presencia de un convencionalismo más o menos poético. Son afectos de todos los tiempos, algo que seguirá conmoviendo todas las fibras de la humanidad, mientras no se pierda el último resto de dignidad humana. La obra maestra de Calderón como poeta dramático, no de una época ni de una raza, sino de los que merecen ser universales y eternos, es sin duda ese diálogo entre el Alcalde y el Capitán, desde que aquél arrima la vara hasta que la recobra y manda poner en grillos al Capitán y llevarle a las casas del Concejo. Un crítico alemán, Klein, ha llamado a esta escena *el canon de Policleto de la belleza dramática*.

El triunfo de la justicia concejil en Calderón como en Lope, recibe, al fin del drama, la sanción regia de Felipe II.

¿Hay en todo esto un pensamiento simbólico? ¿Era *El Alcalde de Zalamea* para sus contemporáneos, como puede serlo para los nuestros, la encarnación de la libertad municipal castellana, en lucha con el fuero privilegiado de la nobleza y de la milicia? ¿Debemos dar a esta creación asombrosa un verdadero alcance político y aun revolucionario?

Hay, en nuestro entender, en el fondo de toda obra artística de primer orden, una multitud de gérmenes de ideas que en su expresión abstracta y general, quizá no atravesaron nunca por la mente del poeta, pero que yacen real y verdaderamente en su obra bajo formas concretas y palpables, como yacen en el fondo mismo de la vida, de la cual es idealizado trasunto toda obra dramática digna de este nombre. Y cuanto más compleja y más rica sea la realidad que en la obra de arte se transparenta, tanto mayor será el número de ideas que, merced a ella, se revelen y **[p. 366]** hagan manifiestas a los ojos de los lectores. No pensaron ni Calderón ni Lope en hacer la apoteosis del municipio castellano, pero en sus fábulas adivinamos lo que tal institución fué en su esencia y en su espíritu, mucho mejor que con la prolija lectura de los fueros y cartas-pueblas. *Peribáñez, Fuente Ovejuna, El Alcalde de Zalamea* (por no citar más comedias que éstas), nos prueban mejor que largas disertaciones, cuánta era la vitalidad que el recuerdo de nuestras instituciones populares y de nuestros magistrados concejiles conservaban en pleno siglo XVII, triunfante ya del todo el régimen de las monarquías absolutas. No se escribió *El Alcalde de Zalamea* en son de protesta; pero, leído o visto representar hoy, nos parece algo así como un desquite tardío de Villalar. Por lo demás, basta abrir los *Avisos y Relaciones* del siglo XVII para comprender a qué término había llegado el abuso del fuero militar y del fuero de hidalguía, y a qué excesos daba lugar en los pueblos la carga pesadísima de los alojamientos. Nadie ignora que ellos fueron una de las causas principales de la rebelión de Cataluña en tiempo de Felipe IV.

El Alcalde de Zalamea ha sido traducido a casi todas las lenguas literarias de Europa, y representado en el teatro francés, en el alemán y en el inglés, con más o menos fidelidad o acierto. Entre estas imitaciones extranjeras merece recordarse por la singularidad de su autor, la que compuso el célebre terrorista francés Collot d'Herbois con el título de *El villano Magistrado*.

Es una de las piezas de nuestro antiguo teatro que han quedado en el repertorio con menos cambios y alteraciones. La refundición que solemos ver en las tablas fué hecha por el insigne poeta dramático don Adelardo López de Ayala, con singular amor y respeto al texto de Calderón, y en general con acierto.

Entre los críticos que han apreciado esta comedia merecen especial aprecio los alemanes Schmidt y Klein, y el francés Viel-Castel.

[p. 353]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó por primera vez en el Diccionario Enciclopédico de Montaner y Simón. Tomo I.

LOS AUTOS COMO ENSEÑANZA TEOLÓGIGA POPULAR

D IJO Miguel de Cervantes, príncipe de los ingenios españoles y esclavo del Santísimo Sacramento, que «el mezclar lo humano con lo divino es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento». No quisiera yo que sobre mí recayese el peso de tan justa sentencia, ni dejo de recelar que pueda parecer inoportuna la intervención de un humilde profesor de letras humanas en un acto que principalmente requiere el concurso de las divinas. El solemne misterio que estos días conmemoramos, la inefable emoción que embarga toda alma cristiana ante el espectáculo de una muchedumbre congregada de todos los términos de la tierra para rendir tributo de fe y amor a Cristo Sacramentado, parece que ahuyenta todo pensamiento profano y hiela en los labios toda palabra que no sea una oración. Sólo la voz de la ciencia teológica puede levantarse potente y autorizada para esclarecer, en cuanto es concedido a nuestra débil luz intelectual, los arcanos del dogma. Temeridad sería en el simple fiel preténder escudriñarlos. Bástale acercarse con pavor y reverencia a la Mesa donde se sirve el Pan de los Ángeles. Suene, pues, el acentó de los doctores que de la Iglesia tienen misión para enseñar: ya en la cátedrá del Espíritu Santo, ya en las tesis y disertaciones de este grandioso Congreso. Preparemos los oídos para escucharlos y abramos el espíritu a la eficacia de su doctrina, que no caerá en **[p. 368]** suelo estéril si la recibimos con razonable obsequio y corazón contrito y humillado.

Es este misterio de amor centro de la vida cristiana, lazo estrechísimo entre el cielo y la tierra, entre Dios y el hombre; Sacramento augusto de la ley de Gracia, que en él recibe su perfección y complemento mediante la Comunión substancial del Sacratísimo Cuerpo de Cristo velado en las especies eucarísticas. Este sa-

crificio perenne e incruento, que cada día se ofrece en innumerables aras, es promesa de inmortalidad y prenda sacrosanta del rescate humano. Por él forma la cristiandad un cuerpo místico que recibe la savia de su Divino Fundador y liga a todos sus miembros con vínculos de caridad indisoluble. Sin la inmolación perpetua de la Víctima Sagrada no se concibe el sacerdocio ni el altar. La vida parece como que se disipa entre las nieblas de un intelectualismo vago, sin llama de amor ni eficacia en las obras. Este único y verdadero sacrificio no es sombra y figura como los de la Ley Antigua, sino realidad presente y eterna, renovación del sacrificio del Calvario, que salva a todo hombre que quiere salvarse. En él está la raíz del orden religioso, y por él se difunde en nuestra naturaleza regenerada y transfigurada el raudal de la Gracia.

Pero este raudal a todas partes llega, y no hay facultad humana que en sus aguas no se purifique, cuanto más aquella tan noble y excelsa, que a nuestro espíritu fué concedida, de manifestar, por medio de imágenes sensibles, la belleza ideal, *pura, inmóvil y bienaventurada,* como Platón la columbró en sus ensueños; como la mostró la Revelación cristiana, no en la vaga región especulativa, ni encubierta bajo las sombras y cendales del mito y de la alegoría, sino viva, triunfante y gloriosa en la persona del Verbo Encarnado, fuente de todo bien y toda sabiduría. El arte, pues, y cada una de las artes, principalmente el arte de la Poesía, que por su universalidad parece que las comprende a todas, ha sido en el pueblo cristiano, y, sobre todo en el nuestro de la edad de oro, una forma de enseñanza teológica, una cátedra abierta a la muchedumbre, no en el austero recinto de las escuelas, sino en la plaza pública, como en los días triunfantes de la democracia ateniense, a la radiente luz de nuestro sol nacido para reverberar en las custodias y convertirlas en ascuas de oro. Con tales alas volaba el genio de nuestros poetas, ante millares de espectadores de **[p. 369]** imaginación fresca y dócil, de entendimiento despierto

y ágil para seguir las más sutiles abstracciones, y de voluntad tan perseverante y firme como recio era su brazo, templado en todos los campos de batalla del mundo.

Así nació aquel género dramático, tan propio y peculiar nuestro, que a duras penas consiguen los más eruditos extranjeros darse cuenta de su especial carácter, y no son pocos los que con notoria impropiedad le usan como nombre genérico de toda representación a la divino. Los *autos sacramentales* tienen un tema único, aunque de fertilidad inagotable y desarrollado con riquísima variedad de medios y recursos artísticos: el dogma de la presencia eucaristica. Este dogma es el que en las obras de nuestros poetas reduce a grandiosa unidad toda la economía del saber teológico y reviste de símbolos y figuras, a un tiempo palpables y misteriosas, la historia y la fábula, el mundo sagrado y el gentil, los áridos esquemas de la dialéctica y los arrobamientos del amor místico, para ofrecerlo todo, como en un haz de mirra, ante las aras del Divino Pan, multiplicado en infinitos granos.

Vivimos entre prodigios: sin la luz de la Revelación son enigmas indescifrables nuestra cuna y nuestra tumba; no hay instante sin milagro, según la vigorosa expresión de nuestro dramaturgo, y cumple el arte su fin más sublime cuando nos sumerge en las tinieblas de la noche oscura del alma para aleccionarnos con aquel extraño género de sabiduría que el gran doctor del Carmelo comprendió en tres versos tan sencillos en la letra como hondos en el sentido:

> Entréme donde no supe,
> Y quedéme no sabiendo,
> Toda ciencia transcendiendo.

Son las alturas de la contemplación mística de difícil acceso para el pie más ágil y para el más alentado pecho, ni es la doctri-

na de la perfección espiritual materia de mero deleite estético, sino regla y disciplina de la voluntad y del entendimiento. Error grave, y en nuestros tiempos muy vulgarizado, es el de buscar la verdad por el camino del arte, o suponer que cierta vaga, egoísta y malsana contemplación de un fantasma metafísico que se decora con el nombre de belleza pueda ser norma de vida ni ocupación **[p. 370]** digna de un ser inteligente. En el fondo de este *dilettantismo* bajo y enervante, feroz y sin entrañas, late el más profundo desprecio de la humanidad y del arte mismo, que se toma así por un puro juego sin valor ni consistencia. Cierto es que las formas bellas tienen valor por sí mismas y le tienen también por su rareza, puesto que son tan fugaces las apariciones con que recrean la mente de los humanos; pero su propia excelencia intrínseca no se concibe sin el sello del ideal que llevan estampado, puesto que meras combinaciones de líneas, de colores, de sonidos musicales o de palabras sometidas a la ley del ritmo, serán un material artístico muerto, hasta que la voz del genio creador flote sobre las ondas sonoras y sobre el tumulto de las formas anhelantes de vida, como flotaba el Espíritu de Dios sobre las aguas.

Pero hasta ahora no hemos traspasado los límites del orden natural: osemos penetrar, con temor y reverencia, en el orden sobrenatural y de gracia. Una inmensa revelación, cuya necesidad se adivina y presiente en el término del conocimiento filosófico, en las aspiraciones insaciables del alma sedienta del bien infinito, en aquella luz interior que es participación de la luz increada, ha transformado el arte como todas las demás obras de la actividad humana. Un misterio de amor inefable ha conmovido las entrañas de la tierra y ha hecho brotar, copiosa y dulce, la fuente de las lágrimas. El ideal se ha manifestado, no en la fría y severa región especulativa, ni envuelto en símbolos y enigmas, Sino accesible y familiar; vistiendo carne mortal; peregrinando entre los hijos de los hombres; hecho varón de dolores y cargando sobre sus hombros el péso infinito de la humanidad prevari-

cadora. La Divinidad habitó entre nosotros, y fué Dios y hombre juntamente, y enalteció y transfiguró la naturaleza humana al unirse con ella. Un nuevo tipo de belleza espiritual amaneció para el mundo que cae del lado acá de la Cruz. No son ya lo bello y lo feo, ni siquiera lo ideal y lo real, quienes se disputan el imperio del arte. Una belleza más alta, que es suprema realidad y puro ideal a la vez, lo ha iluminado todo, lo ha penetrado todo, lo ha regenerado todo, ha impreso el signo de la Redención en la criatura más abyecta, y, haciéndose todo para todos, ha abierto sus entrañas de infinita misericordia al pobre lisiado cuyas líneas contradicen groseramente el canon estético, a la pecadora y al publicano, al facineroso **[p. 371]** arrepentido cuya vida ha sido grosera infracción de la sabia economía social.

A este arte pertenecen las producciones de nuestros grandes poetas religiosos, y el drama eucarístico muy en particular. No son los autos una transformación de los antiguos *Misterios,* porque nunca se expuso directamente en éstos el dogma de la presencia sacramental. Sabemos positivamente por datos de los siglo XIV y XV que en Gerona, en Barcelona, en Valencia, representaciones devotas de vario argumento acompañaron a la festividad del *Corpus,* acaso desde tiempos muy próximos a su introducción en España. Pero estas piezas nada tienen de peculiarmente eucarístico. «El sacrificio de Isaac», «El sueño y la venta de José», que representaban los Beneficiados de Gerona; los tres *misterios* valencianos, vivos aún: del «Paraíso terrenal», de «San Cristóbal» y de la «Degollación de los Inocentes», y otras que a este tenor pudieran citarse en la antigua literatura catalana, no tienen con el auto sacramental más relación que la de haber sido representados durante la procesión del *Corpus,* o como accesorio y complemento de ella. Otro tanto acontece con el más antiguo que se conoce en castellano, aunque de autor portugués, el *Auto de San Martín,* de Gil Vicente, representado en Lisboa en 1504.

Pero ya antes de mediar el siglo XVI el auto sacramental se afirma con sus propios, inconfundibles caracteres, como protesta de la Musa popular contra la negación de la presencia real formulada por luteranos y calvinistas. Sencillísimas son en su traza y artificio las obras de este primer período, hasta el punto de calificarlas uno de sus autores de «sermones en representable idea». Pero no falta en algunas de ellas muy dulce y cándida poesía, que, por lo mismo que surge sin esfuerzo y se expresa sin aliño, deja en el alma el regalado sabor de las aguas de una fuente agreste e incontaminada que brota en lo más hondo del bosque primitivo. El anónimo poeta del *Aucto de las donas* (o de los instrumentos de la Pasión) *que envió Adán a Nuestra Señora,* llenó su composición de dulces y patéticos afectos, y el valenciano Juan de Timoneda, aunque más tuvo de refundidor hábil que de autor original, superó acaso a todos los de su tiempo en algunas de las poesías contenidas en sus *Ternarios Sacramentales,* especialmente en el delicadísimo auto de *La Oveja perdida*.

[p. 372] En manos de Lope de Vega y de sus discípulos Tirso de Molina y Valdivielso, el auto se transformó como todo lo restante, pero no por evolución radical del género, sino por el prestigio de un superior talento poético y de una lengua y una versificación llegadas a la cumbre. Lope resulta mucho más original, mucho más creador en el drama profano que en el sagrado, y más en el historial que en el alegórico: la perfección de éste quedaba reservada para los tiempos de Calderón. En los autos de Lope, la alegoría es superficial, inmediata, digámoslo así, y carece de la profundidad metafísica que informa otras representaciones posteriores, pero está menos expuesta que ellas a degenerar en árida y fría. Si los poetas que le sucedieron parecen más adelantados en combinaciones técnicas, él los vence a todos en *objetividad* y *evidencia* poética, como notaron perfectamente Schack y Grillparzer. El ingenio de Lope era un raudal de inexhausta poesía, que fertiliza todo lo que toca. Su lirismo no es espléndido y pro-

fuso, intemperante y barroco como el de Calderón, sino que brilla con luz suave y continua, cuyos resplandores alegran el alma. En la expresión viva y sincera de los afectos, en la interpretación grave y sencilla de las parábolas evangélicas (la viña, la siega, la oveja perdida), en la paráfrasis bellísima del *Cantar de los cantares* aplicado al misterio eucarístico, Lope merece a cada momento la calificación de gran poeta. No deslumbra, no fatiga con la afectación de lo colosal y desmesurado, con el alarde intempestivo de los tesoros de la memoria y de las formas de la argumentación. Su estilo habitual es más gracioso que robusto, más patético que grandilocuente, pero a veces se levanta con energía y solemnidad inusitadas, y llega por el camino de la intuición poética a la mayor elevación ideal. Todo parece en él tan espontáneo como en el arte popular, en el cual tiene sus raíces hondísimas el suyo. Las flores villanescas de los ingenuos autos viejos lucen más en el búcaro gentil en que las colocó la mano de Lope, pero no han perdido su aroma silvestre y campesino.

A este gran poeta fué concedido también dar la más alta nota lírica en el concierto de nuestra poesía eucarística, no sólo en sus villancicos y canciones cortas, sino en algunos admirables sonetos, de los cuales he de citar uno solo, donde la contrición del gran pecador resuena como velada en la voz augusta del sacerdote:

[p. 373] Cuando en mis manos, Rey eterno, os miro,
Y la cándida víctima levanto,
De mi atrevida indignidad me espanto,
Y la piedad de vuestro pecho admiro.
Tal vez el alma con temor retiro,
Tal vez la doy al amoroso llanto,
Que arrepentido de ofenderos tanto,
Con ansias temo y con dolor suspiro.
Volved los ojos a mirarme humanos;
Que por las sendas de mi error siniestras

Me despeñaron pensamientos vanos:
No sean tantas las miserias nuestras
Que a quien os tuvo en sus indignas manos
Vos le dejéis de las divinas vuestras.

Lecciones, no sólo de piedad y de vida ascética, sino de teología dogmática, contienen nuestros autos, donde hasta la ornamentación barroca y el juego, al parecer, caprichoso de la imaginación suelen encerrar hondo sentido. Acaso sea su principal defecto en la última y grandiosa manera donde estampó su sello Calderón, cierto abuso del espíritu dialéctico que no siempre llega a obtener plena realización poética ni a encarnarse adecuadamente en el símbolo. Pero ¡qué fuerza mental supone en el poeta y en los espectadores esta continua evocación de formas intelectuales que pugnan por adquirir vida dramática, aunque resulte a trechos incompleta y borrosa, árida unas veces por sobra de razonamiento, y otras ahogada bajo el peso de una vegetación lírica cuyas pompas y esplendores no siempre disimulan el marchito color de la decadencia.

Hay en la urdimbre complicadísima de los autos calderonianos un principio de unidad y armonía que salva todos los escollos, que atenúa todas las disonancias, que resuelve todas las antinomias y hace penetrar la luz en los recintos de la oscura y enmarañada selva, donde, a través de la maleza del culteranismo, se oye confuso estrépito de palabras sonoras y se ven pasar en tropel sombras de imprecisos y vagos contornos: criaturas humanas, angélicas y diabólicas; patriarcas y profetas de la Ley Antigua; apóstoles, santós y doctores de la Nueva; filósofos de la gentilidad; divinidades del Panteón clásico; ideas escolásticas convertidas en personajes activos; silogismos que hablan y se mueven **[p. 374]** entre lances de teatro; las edades históricas, los elementos de la materia, todos los seres naturales y los que produce el artificio del hombre. Entre todos ellos hay analogías y concordancias:

éste es el principio fundamental de la poética calderoniana, a lo menos en los autos. Sólo un gran poeta, de fantasía tan rica como disciplinada, que ni siquiera las nieblas del mal gusto, con ser tan frecuentes, llegan a ofuscar del todo, hubiera sido capaz de esta sublime idealización, que es una de las cumbres del arte cristiano. Para ello le sirvió su magistral pericia técnica adquirida en obras de índole muy diversa, el poder de concentración dramática en que tanto sobresale, la natural tendencia de su espíritu a poner en sus grandes representaciones de la vida humana, y hasta en los ligeros bosquejos de costumbres de su siglo, algo que transciende del hecho limitado y del conflicto de las pasiones, y nos hace entrever espirituales enseñanzas bajo el velo de figuras y emblemas, que encarnan, ya la victoria del libre albedrío sobre los prestigios del infierno, ya la constancia invicta del mártir cristiano, ya la solución altísima del enigma de la vida, que de las ilusiones del sueño surge purificada y triunfante, y hace brotar, no las aguas letales del pesimismo, sino la fuente de la acción generosa y fecunda que ennoblece el alma y la dispone y ordena para el eterno despertar.

Aun considerado meramente como dramaturgo profano, Calderón ocupa uno de los primeros puestos en la historia literaria del mundo. Pero dentro y fuera de su patria brillan, con luz tanto o más radiante que la suya, otros grandes ingenios que en ciertas condiciones le igualan, y en dotes muy señaladas de invención, realidad artística, firmeza en el dibujo de los personajes, lozanía y viveza en el diálogo, locución genial y propia, indudablemente le vencen, como hoy reconoce la crítica imparcial y serena, libre ya de los apasionamientos románticos. Pero en el drama alegórico-espiritual reina indudablemente solo, y como cantor de la Teología, como poeta del simbolismo cristiano, no tiene rival después de Dante. La riqueza de poesía lírica derramada en los autos, es maravillosa, pero no pasma menos la variedad de signos, tomados, ya del mundo físico, ya del moral, ya de

la historia, ya de la fábula, en que el poeta engasta un pensamiento dominador, y puede decirse que único. Claro es que no todas estas **[p. 375]** aplicaciones son igualmente felices, que algunas parecen violentas y hasta irreverentes (aunque la robusta fe de Calderón y de su auditorio lo salvaban todo), y que en otras se combina la sutileza escolástica con el follaje del culteranismo para producir verdaderos monstruos. Ni puede negarse que en medio de tanta riqueza de recursos y combinaciones brota del conjunto cierta impresión de monotonía que procede, en buena parte, de la afectada simetría de los planes y del amaneramiento ingenioso, pero amaneramiento al cabo, de la dicción, que no siempre responde a la elevación metafísica de los conceptos. Lunares son que no pretendemos disimular y que en nada agracian la faz de la poesía calderoniana, que quisiéramos constantemente grave, majestuosa y sencilla, como lo es el pensamiento que la informa. Pero ¿qué artista, y menos un artista popular como tiene que serlo el poeta dramático, cuya obra se construye, digámoslo así, en colaboración con el público, ha logrado emanciparse de las prácticas y de los gustos de su época? Por eso la noble y austera musa de Calderón se nos presenta tantas veces ataviada con el vano lujo y los afeites de la decadencia. Y en los autos más que en las comedias, por ser los autos en gran parte producciones de su vejez, iluminada hasta el fin por los resplandores del genio, pero que no podía menos de sentir el desfallecimiento de los años, ni dejar de velarse con las nubes que oscurecían, cada vez más, el horizonte de la patria.

Tremendos días fueron aquellos de la segunda mitad del siglo décimo-séptimo en que la integridad peninsular sufrió tan rudo quebranto, y aun fué mayor el amago que la catástrofe, con ser ésta tan formidable; pero tenían los hombres de aquella Era algo que en las tribulaciones presentes se echa de menos, algo que no es resignación fatalista, ni apocada y vil tristeza, ni rencor negro y tenebroso contra la propia casta, como si pretendiéramos li-

brarnos de grave peso, echando sobre las honradas frentes de nuestros mayores los vituperios que sólo nosotros merecemos. Era la humildad cristiana que, abatiendo al hombre delante de Dios, le ensalza y magnifica y robustece delante de los hombres y le hace inaccesible a los golpes de próspera y adversa fortuna. Era el acatamiento hondo y sencillo de la Potestad suprema, que manda sobre los pueblos el triunfo o la derrota, la grandeza y el infortunio, el perdón o el castigo. Era el espíritu de caridad, que, no por **[p. 376]** derramarse sobre todas las criaturas humanas, deja de tener su hogar predilecto allí donde arde inextinguible y pura la llama de la patria, dos veces digna del amor de sus hijos: por grande y por infeliz.

Y así, en medio de los varios trances de la fortuna bélica, en medio de los grandes desastres que anublaron los postreros años del reinado de Felipe IV y el largo e infelicísimo de su vástago desventurado, aquella generación que llamamos decadente, y que lo era sin duda en el concepto económico y politico, todavía conservaba intensa, viva y apacible la luz del ideal evangélico, y con ser iguales todos los atributos de Dios, todavía gustaba más de especular en su misericordia que en su justicia. La solemne tristeza de la edad madura y el desengaño de las vanidades heroicas no eran entonces turbión de granizo que desolase el alma sino capa de nieve purificadora, bajo la cual yacían las esperanzas de nueva primavera en la tierra, de primavera inmortal en los cielos. Esa Edad tuvo a Calderón por su poeta, y tuvo por sus pintores a Murillo y al autor del pasmoso lienzo de la *Sacra Forma*.

Y así como de Sócrates dijeron por el mayor elogio los antiguos que había hecho bajar la filosofía a las mansiones de los hombres, así del arte español dramático y pictórico del siglo XVII podemos decir, salvando todos los respetos debidos a los grandes teólogos y apologistas, que puso al alcance de la muchedumbre lo más práctico y asequible, lo más afectivo y profundo

de la literatura ascética, y sentó a la Teología en el hogar del menestral, y abrió al más cuitado la visión espléndida de los cielos: rompientes de gloria y apoteosis, sombras preñadas de luz, formas angélicas, tan divinas con ser tan humanas, tan castas con ser tan bellas: y todo ello para espiritual recreación de cuatro demacrados ascetas que parecen hechos de raíces de árboles, con el burdo sayal pegado a las carnes, y la mirada fija, ardiente, luminosa de quien nada puede contemplar en la tierra que iguale a los éxtasis anticipados del Cielo,

[p. 367]. [1] . *Nota del Colector.*— Discurso pronunciado por Menéndez Palayo en 26 de Junio de 1911 con motivo del Congreso Eucarístico en Madrid. Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Líteraria*.

EL SENTIMIENTO DEL HONOR EN EL TEATRO DE CALDERÓN

AMIGO MÍO ANTONIO:

H E recorrido con deleite tu trabajo calderoniano, bastante por sí solo para confirmar la alta idea que tuve de ti desde los años de nuestros estudios universitarios. Así, en esta monografía como en la relativa a Anacreonte y en otras menos conocidas, muestras aventajadas dotes de investigador y de crítico, penetración y firmeza en el juzgar, sentido verdadero y personal de la belleza artística, cultura intelectual de la que no es frecuente en nuestra patria, fácil y ameno estilo y cierto reposo y elevación moral, que cuadran bien a la escuela en que te educaste y a las gloriosas tradiciones que has recibido de tu padre.

Con unir yo mi parabién ex *toto corde* al premio con que te ha galardoneado la ilustre Academia de Barcelona por este nuevo fruto de tu ingenio, que no se debilita ni menoscaba por aplicarse a las materias más diversas, quedaba cumplida en rigor mi obligación de amigo y de aficionado a las letras; pero tú has querido, no un prólogo laudatorio, sino ciertas observaciones sobre el tema de tu disertación, cosa nada fácil, por lo mismo que estamos conformes en todo y porque además puede decirse que **[p. 378]** has agotado la materia, tratándola con más extensión y menudo análisis que ninguno de los críticos que yo conozco. ¡Lástima que el breve plazo concedido por el certamen académico no te haya permitido dar a tu trabajo el orden rigurosamente sistemático que al principio proyectaste! De este modo hubieras podido ahondar todavía más en los misterios psicológicos del *honor,* y discernir lo que en este sentimiento hay de convencional y ficticio y lo que procede del fondo eterno de la naturaleza humana. Si hubiera sido el *honor* cosa de todo punto artificiosa, irracional y falsa, el teatro que ha inspirado sería hoy para nosotros un *caput*

mortuum, que no despertaría más interés que el arqueológico, a modo de aberración de un siglo y de una raza. Vemos, con todo eso, que hay en *El Médico de su honra* y en A *secreto agravio* y aún en otros dramas más irregulares y de menos quilates estéticos, algo que sobrevive a los cambios de gusto y a la radical transformación de las ideas éticas (se entiende de las relativas y no de las absolutas y universales).

Y en efecto, ¿qué es el *honor* considerado en su noción más general? No otra cosa que el sentimiento de la dignidad personal, la altísima estimación de la naturaleza humana en el propio individuo. Tal sentimiento no es cristiano, pero tampoco anti-cristiano. Es humano y se da en todo hombre antes y después de llegar al Cristianismo, sólo que varía en sus manifestaciones. Lo que el Cristianismo ha hecho es purificarle, *instaurarle* como todos los elementos de nuestra naturaleza, encaminarle al bien y refrenarle. Lo que ha hecho sobre todo es sublimar el concepto de la naturaleza humana, poniéndonos delante de los ojos el eterno dechado, el prototipo soberano del Hombre-Dios.

Pero siempre hay mucha distancia del arte cristiano, abstractamente considerado, al arte tal como se ha realizado en los pueblos cristianos. Así es que el sentimiento del honor sólo en muy pocas y selectas almas se ha presentado libre de impurezas y escorias mundanas y, por lo general, al ponerse en contacto con la realidad exterior y entrar como elemento en las luchas de la vida, se ha torcido a los vicios afines, combinándose en diversas proporciones con la soberbia, con el espíritu vindicativo y con un sinnúmero de vestigios bárbaros derivados de diversos paganismos, ya septentrionales, ya meridionales.

[p. 379] Tal fué el acarreo de ideas y afectos distintos traídos por la caballería, así la real e histórica como la ideal y que nunca llegó a traducirse en la vida. Es tan flaca la condición humana que fácilmente se trueca la estimación propia en desestimación ajena, y la conciencia de la dignidad personal en soberbia iracun-

da, cuando el honor, que al fin y al cabo no es virtud ni vicio, sino un instinto regulable por leyes éticas de orden más alto, y que así puede arrastrar a la heroicidad como al crimen, tropieza con otros honores contrapuestos, o con la ley escrita y surge de aquí el conflicto moral.

En la esfera más pura e ideal, semejantes conflictos son imposibles, y así como un deber no riñe jamás con otro deber, así el honor, en distinta e inferior categoría, no riñe con otro honor, pues quien se estima a sí propio por lo excelso y magnífico de la naturaleza humana que hay en él, ha de amar y respetar forzosamente la misma naturaleza en otro, absteniéndose de contristar y atribular, ni de hecho ni de palabra, a un espíritu inmortal como el suyo, creado por Dios a su imagen y regenerado por el beneficio de Jesucristo. Pienso yo que de tal manera entenderían el honor los Godofredos, los San Luis y los San Fernandos, y todos los que, viviendo entre la sangre, no contaminaron las alas de su alma con ella.

No dire, como muchos estéticos, que la absoluta perfección moral es impropia del arte dramático, y aun imposible de ser reproducida en él. Sostengo sólo que es más difícil, y que hasta ahora muy pocas veces se ha presentado dignamente, ni es muy hacedero que en adelante aparezca, por lo mismo que excluye la lucha, la pasión, el drama. De aquí que los poetas, y con especialidad los poetas trágicos, y más que todos, los de una nación en que el culto del honor ha revestido formas casi idolátricas, hayan preferido el otro linaje de honor, pendenciero, fanfarrón, vindicativo y tumultuoso, degeneración y perversión del sentimiento primero.

De aquí una poética del honor y una jurisprudencia también, absurda y detestable, conforme a la cual no afrentan los vicios propios, pero sí la insolencia ajena, ni afrenta la propia lascivia, pero sí la de la consorte. No creó el teatro tales ideas, pero contribuyó a arraigarlas y mantenerlas, y hoy mismo se **[p. 380]** re-

fugian en él, al paso que la mayor templanza de costumbres las va arrojando de la sociedad y de la conciencia.

Los antiguos eran en esto mucho más racionales y más *naturaliter christiani* que nosotros. El temple sencillo y sano de los héroes homéricos hace que no se avergüencen de huir ante fuerza mayor, y de confesarlo ingenuamente. Los ejemplos que tú citas de griegos y romanos (Temístocles, Demóstenes, Cayo Lictorio, etcétera, etc.), no prueban, a mi ver, inferioridad moral, sino al contrario, un modo más sereno, sólido y grave de contemplar la vida humana que el que la mayor parte de los hombres modernos alcanzamos. No es honor el que depende del arbitrio y de la estimación de los extraños, y hacían muy bien aquellos antiguos pueblos en no tener por desdoro de sus grandes hombres lo que solo probaba brutalidad en sus adversarios, digna de bárbaros y no de griegos. Algo y mucho de bárbaros tenemos nosotros en la sangre, y estas nativas propensiones nuestras turban y oscurecen el juicio, impidiéndonos comprender ciertos lados muy severos y morales de la civilización antigua. Demóstenes, acusando legalmente a Midias, mostraba mucho más alta idea de la dignidad humana que don Gutierre Alfonso de Solís, lavando bárbaramente en sangre imaginadas ofensas.

Singular conflicto del honor y uno de los que más se prestan a la exhibición dramática, es el de las ofensas matrimoniales. Ya advertí en mis lecciones sobre Calderón, y tú, antes de haberlas visto, discretamente lo habías notado, que no prodecen las venganzas feroces de los maridos de Calderón de amor exaltado hasta los celos (ya que tal pasión anda casi ausente de su teatro y de una gran parte de la literatura dramática española, convencional en esto como en otras cosas), sino de arbitrarios fines y de imaginados respetos mundanos, que turban y extravían la conciencia hasta llevarlas al asesinato alevoso, aun teniendo el matador convencimiento pleno de la inocencia de su víctima. ¡Elocuente y

lastimoso caso de la ceguedad a que arrastra lo impuesto, lo ficticio y lo convencional, así en la sociedad como en el arte!

No, amigo mío, si el arte ha de volver a su antiguo y divino cauce, homérico, shakespiriano, cervantesco (llámale como quieras, porque todos estos nombres son exactos); si ha de ser **[p. 381]** interpretación estética de la vida humana, no tal como se muestra en sus detalles a los hombres de ésta o de la otra generación, entenebrecidos por mil preocupaciones, sino tal como aparece, íntegra e incorrupta, llana y simple, a los ojos del ser humano a quien una pedantesca y casuística ciencia social no ha vendado los ojos, fuerza es renunciar a todos esos artificiales recursos.

Tal hombre, pecador y degenerado, es verdad, pero que si peca no será nunca por tiquis-miquis, ni por silogismos, sino por hervor de carne y de sangre y por empuje desapoderado de pasiones, podrá comprender las que son humanas, como la venganza o la sed de deleites o la codicia de la mujer ajena, pero no comprenderá, ni es posible que simpatice con el ergotismo escolástico que le ordena cruzar las armas con su padre, cuando le encuentre en duelo, por aquello de *con quien vengo vengo,* o dar una sangría suelta a su mujer, sólo porque otro hombre ha puesto en ella los ojos. Y no se diga aquí *dura lex, sed lex,* porque no hay ley ni costumbre que autorice la barbarie, y dado caso que la hubiera, tales leyes no rigen en estética, como no sea para los antropófagos y caribes. Podemos entender y compadecer a Otelo, porque al fin está bárbaramente enamorado de su mujer; pero nadie, si está en su juicio, aplaudirá a don Lope de Almeida, ni dejará de considerarle como un mísero enajenado o como un criminal digno de remar en galeras, bajo el látigo de un cómitre.

No, querido Antonio (y celebro una vez más estar de acuerdo contigo), podemos aplaudir en la relación artística la *alcaldada* del Alcalde Zalamea, con ser juez y parte (cosa no vista en ningún tribunal del mundo), porque al cabo la ley moral irradia sobre la

frente de aquel magistrado concejil, y junta en su mano la vara de la justicia con la espada de la venganza; pero ni tú ni yo, ni hombre alguno de este siglo, si queremos decir lo que sentimos (como tú, con tu discreta y pausada templanza, que ojalá yo pudiera imitar, lo dices), podemos aplaudir las trágicas venganzas de Calderón, y no porque yo (a Dios gracias) me proponga hacer aquí estética timorata, sino porque toda estética, digna de su nombre, desde Aristóteles hasta Hegel, si, al tratar de las pasiones dramáticas, ha sido más o menos indulgente con lo que, siendo ética y rigurosamente malo, nace tan sólo de desbocado apetito o de la concupiscencia que arraigó en nosotros desde el primer **[p. 382]** pecado, se ha mostrado, no obstante, y debe mostrarse inflexible con aquellas aberraciones éticas que son, aun más que vicios, fanfarronería de vicios y algo de lo que es la hipérbole vacía y el pensamiento falso entre los retóricos. Esto ni es *verdad* ni es *poesía* (según la fórmula de Goethe) y debe condenarse acerbamente (aparte de otras razones de índole superior) por ser contrario a las primeras nociones del arte, que una de dos: o se alimenta y robustece con el jugo de lo real, o es una *clorosis* y una *anemia,* indigna de que varones graves fijen en él los ojos.

Y si alguien me pregunta por qué a pesar de tal falsedad intrínseca, que aquí reconozco y deploro, viven en la memoria y en la admiración de las gentes los más feroces dramas calderonianos, les responderé primero que no viven universalmente, y comprensibles para todos, como Otelo. Segundo, que no viven por las aberraciones del sentimiento del honor, sino a pesar de él. Viven por la belleza moral que les comunica la santidad del matrimonio, que en ellos de un modo o de otro e indirectamente se realza. Viven por el espíritu de justicia patriarcal que en ellos, aunque extraviado, preside. Viven, finalmente, de un modo conminatorio y como padrón de ejemplares castigos.

Y viven también porque el poeta, dondequiera que halla ocasión, formula su protesta contra ellos. Bien has hecho en recoger estos testimonios. ¡Y ojalá nuestro grande y soberano poeta hubiera protestado más! No tendríamos así en su teatro un monumento grandioso, pero rara vez inteligible para los extraños y cuya clave vamos perdiendo en gran parte los españoles.

No así en los dramáticos que le precedieron: en aquella segunda generación del teatro español, superior por tantos conceptos a la tercera. Buenas o malas, las pasiones que guían a sus héroes, son pasiones humanas. Lee a Lope (o más bien vuelve a leerle, que bien leído le tienes) y verás en los *Comendadores de Córdoba* una venganza feroz semejantes a las de los Atridas: en *Fuente Ovejuna* y en *El mejor Alcalde* cierto modo de justicia tumultuosa, popular y revolucionaria; en *Peribáñez* y el *Comendador de Ocaña,* una venganza doméstica sí, pero ejercida por un villano que no *trata en honor,* como don Gutierre, ni hace pomposo alarde de él.

[p. 383] ¡Dios quiera que venga el día en que el teatro español (si es verdad que tal cosa existe a estas fechas), rompiendo la áspera corteza de convenciones y falsedades que le legó una tradición por otra parte gloriosísima, vuelva a refrigerarse en las aguas de Tirso y de Lope, y remontándose a un modelo más perfecto, vuelva a aplicar sus labios a aquel raudal de verdad humana que en Inglaterra abrió Shakespeare, y mucho antes el inmortal autor de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Mientras no nos vigorice este jugo regenerador, viviremos entre sombras y fantasmas y no será el teatro vivo espejo de la realidad, sino artificio, repudiado por todo hombre franco y sincero.

Tu bello trabajo, amigo Antonio, analizando tan sutil, tan delicada y exquisitamente la poética de un sentimiento falso y letal, no en su raíz, sino en sus derivaciones, contribuye más que ningún otro, a limpiar de malezas el camino, porque muestras, digámoslo así, lo absurdo y falso de esa poética en acción y en sus consecuencias. Tu índole literaria, tan sobria, tan modesta,

tan apacible y envidiable, quizá te haya impedido en algún caso llegar a las brutales consecuencias que yo, a mi modo, saco en esta carta, pero bien conozco que están en tu ánimo. Y por eso no asientes, verbi gracia, a que el recurso dramático del honor se compare con la fatalidad antigua, no sólo por pertenecer la fatalidad a una esfera trascendente y objetiva, a que el egoísmo enfermizo del honor no alcanza, dado que la fatalidad es entre los antiguos ley divina que se cierne con absoluta serenidad sobre el conjunto de las cosas humanas, sino porque esa llamada fatalidad, que los criticos de reata confunden con la necesidad ciega, no suele ser, en la tragedia antigua, más que una expresión imperfecta de la Providencia, tal como podían concebirla gentiles, lo cual no excluye la libertad moral, ni las contradicciones de la pasión humana, ni anula, antes justifica, el premio o el castigo que a cada cual incumbe por sus actos.

El desarrollar estas indicaciones pasaría los límites de una carta. Y por otra parte, ¿qué puedo añadir yo que tú no hayas dicho? Ni yo creo que me hayas llamado para confirmar lo que dijiste, sino para que en este libro tuyo queden unidos nuestros nombres, como lo han estado siempre, desde que la suerte quiso juntarnos en aquella cátedra del doctor Milá, donde cada palabra **[p. 384]** era una semilla y cada pensamiento una revelación. Quiera Dios que en alguna cosa nos hayamos mostrado dignos de su enseñanza, aunque de ti bien puede afirmarse, desde luego, y yo sin reparo lo afirmo. Tuyo siempre,

MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 377]. [1] . *Nota del Colector.* —CartaPrólogo al libro que con este mismo título publicó D. Antonio Rubió Lluch. Barcelona, 1882.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

BRINDIS DEL RETIRO

Y O no pensaba hablar; pero las alusiones que me han dirigido los señores que han hablado antes, me obligan a tomar la palabra. Brindo por lo que nadie ha brindado hasta ahora: por las grandes ideas que fueron alma e inspiración de los poemas calderonianos. En primer lugar, por la fe católica, apostólica, romana, que en siete siglos de lucha nos hizo reconquistar el patrio suelo, y que en los albores del Renacimiento abrió a los castellanos las vírgenes selvas de América, y a los portugueses los fabulosos santuarios de la India. Por la fe católica, que es el *substratum,* la esencia y lo más grande y lo más hermoso de nuestra teología, de nuestra filosofía, de nuestra literatura y de nuestro arte.

Brindo, en segundo lugar, por la antigua y tradicional monarquía española, cristiana en la esencia y democrática en la forma, que durante todo el siglo XVI vivió de un modo cenobítico y austero; y brindo por la casa de Austria, que con ser de origen extranjero y tener intereses y tendencias contrarios a los nuestros, se convirtió en porta-estandarte de la Iglesia, en gonfaloniera de la Santa Sede durante toda aquella centuria.

Brindo por la nación española, amazona de la raza latina, de la cual fué escudo y valladar firmísimo contra la barbarie germánica y el espíritu de disgregación y de herejía que separó de nosotros a las razas septentrionales.

[p. 386] Brindo por el municipio español, hijo glorioso del municipio romano y expresión de la verdadera y legítima y sacrosanta libertad española, que Calderón sublimó hasta las alturas del arte en *El Alcalde de Zalamea,* y que Alejandro Herculano ha inmortalizado en la historia.

En suma, brindo por todas las ideas, por todos los sentimientos que Calderón ha traído al arte; sentimientos e ideas que son los nuestros, que aceptamos por propios, con los cuales nos

enorgullecemos y vanagloriamos nosotros, los que sentimos y pensamos como él, los únicos que con razón, y justicia, y derecho, podemos enaltecer su memoria, la memoria del poeta español y católico por excelencia; el poeta de todas las intolerancias e intransigencias católicas; el poeta teólogo; el poeta inquisitorial, a quien nosotros aplaudimos, y festejamos, y bendecimos, y a quien de ninguna suerte pueden contar por suyo los partidos más o menos *liberales,* que en nombre de la unidad centralista, a la francesa, han ahogado y destruído la antigua libertad municipal y foral de la Península, asesinada primero por la casa Borbón y luego por los Gobiernos revolucionarios de este siglo.

Y digo y declaro firmemente que no me adhiero al centenario en lo que tiene de fiesta semi-pagana, informada por principios que aborrezco y que poco habían de agradar a tan cristiano poeta como Calderón, si levantase la cabeza.

Y ya que me he levantado, y que no es ocasión de traer a esta reunión fraternal nuestros rencores y divisiones de fuera, brindo por los catedráticos lusitanos que han venido a honrar con su presencia esta fiesta, y a quienes miro y debemos mirar todos como hermanos, por lo mismo que hablan una lengua *española,* y que pertenecen a la raza *española;* y no digo *ibérica,* porque estos vocablos de *iberismo* y de *unidad ibérica* tienen no sé qué mal sabor progresista. *(Murmullos.)* Sí: *española,* lo repito, que españoles llamó siempre a los portugueses Camoens, y aún en nuestros días Almeida-Garret, en las notas de su poema *Camoens,* afirmó que españoles somos y que de españoles nos debemos preciar todos los que habitamos en la Península Ibérica.

Y brindo, en suma, por todos los catedráticos aquí presentes, representantes de las diversas naciones latinas que, como arroyos, han venido a mezclarse en el grande Océano de nuestra gente romana.»

[p. 387] DISCURSO EN EL CÍRCULO DE UNIÓN CATÓLICA [1]

«Señores: No hallo términos con qué expresar a la Unión Católica la gratitud que siento al ver el franco, noble y espontáneo entusiasmo con que se ha asociado a un acto mío, que, con valer poco en sí, ha tenido inusitada resonancia y me está valiendo estos días la animadversión, el encono y las más feroces detracciones de los revolucionarios de todos los colores. No quiero repetir la historia, puesto que todos la sabéis. ¿Ni qué mérito contraje en hacer lo que hice? ¿No es deber de todo católico confesar públicamente *coram hominibus* su fe, en viéndola atacada? ¿Quién de vosotros no hubiera hecho lo mismo; con igual o mayor energía y con una elocuencia de que yo carezco?

Imaginaos una reunión en su mayor parte hostil a todo lo que sentimos y creemos, librepensadora y racionalista en gran parte.

Tened presente el espíritu que allí reinaba de libertad del pensamiento, de emancipación de la razón, unido al insensato empeño de sumar ideas heterogéneas y contradictorias. Recordad que hubo quien osó (sin protesta de nadie) brindar por Julio Ferry, el autor de las leyes de instrucción anticatólicas, el perseguidor de las Comunidades religiosas en Francia, el sacrílego debelador de crucifijos.

¿Quién de vosotros, provocado a hablar en tal ocasión, hubiera dejado de hacerlo? ¿Quién de vosotros, ya tomada la palabra, hubiera dejado de hablar como yo hablé, ensalzando todas las grandes ideas del siglo de Calderón y volviendo por la honra del gran poeta que servía de pretexto a tales profanaciones? ¿Quién hubiese dejado de acentuar más y más las frases recias y aún ásperas de su discurso, a medida que se hacían más violentos los murmullos, las interrupciones y las muestras de desaprobación?

Espectáculo hermoso el que esta noche me ofrece la Unión Católica, adhiriéndose tan de corazón a mi brindis, a despecho

de las cuestiones incidentales que pueden separarnos en materias opinables. Todos estáis conformes conmigo en la proclamación de la **[p. 388]** unidad católica, que hizo nuestra grandeza en el Siglo de Oro. Todos lo estáis en la glorificación de la España antigua, y en que sus principios santos y salvadores tornen a informar la España moderna. Por algo nos llamamos «Unión Católica».

Bastan vuestro cariño y vuestra simpatía a hacerme olvidar del todo la lluvia de dicterios, injurias y menosprecios de todo género con que estos días me ha regalado la prensa periódica que alardea de liberal y de tolerante. Desde los más conservadores hasta los más radicales, pocos o ninguno han dejado de tirar su piedra contra mí.

Si no temiera pecar de soberbio os diría que esas injurias me animan y hasta me enorgullecen. Pero como católico, os diré sólo que perdono de todo corazón a sus autores y entiendo que nacen sus ataques más bien de extravío del entendimiento, cegado por falsas doctrinas, que de malicia de voluntad, y que más bien que a mi persona, oscura e insignificante, se dirigen a la santa verdad, de la cual he sido indigno intérprete en esta ocasión.

¿Y qué otra fuerza que la de la verdad pudo obligarme a hablar y a desafiar tales iras, cuando todos sabéis que yo, por mis condiciones físicas, nada aptas para la oratoria, por la índole paciente y sosegada de mis estudios e investigaciones y hasta por mi carácter, no busco desatentadamente el ruido, la notoriedad y el escándalo, y rara vez tomo la palabra en público?

En suma, os doy las gracias por la simpatía cordialísima que me habéis manifestado, y os declaro que estoy satisfecho de haber hecho lo que hice, con la satisfacción que produce el deber cumplido, y que confirmo y ratifico en todas sus partes el brindis, cuyas ideas capitales había yo expuesto antes muchas veces,

sobre todo en *La Ciencia Española* y en la *Historia de los Heterodoxos*. »

[p. 385]. [1] . *Nota del Colector.*— Es el brindis pronunciado por Menéndez Pelayo en el Banquete Oficial que se dió en El Retiro el 30 de Mayo de 1881, a los Catedráticos y personalidades extranjeras que asistieron a los actos del Segundo Centenario de Calderón: Se publicó en la mayor parte de los periódicos y levantó gran polvareda y polémica.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 387]. [1] . *Nota del Colector.*— Palabras pronunciadas en este Centro político por Menéndez Pelayo, a los pocos días de su *Brindis del Retiro,* y obligado por el público que le tributó una gran ovación y vítores al verle entrar en el salón.

NUESTRA LITERATURA EN EL SIGLO XVIII (RESUMEN)

CON el advenimiento de la dinastía francesa al trono de España, se inició entre nosotros una modificación literaria, que trascendió a otros ramos de nuestra cultura. Contribuyó a allanar el paso a la influencia extraña, la decadencia y senectud visible de la civilización indígena, no tan muerta, sin embargo, en los últimos días del siglo XVII, como pudieran inducirnos a creerlo apasionadas **[p. 4]** declamaciones. Cierto que las bellas letras agonizaban, en términos que apenas es posible recordar otro nombre ilustre que el de Solís en la Historia, y los de Bances, Candamo y Zamora en el teatro. De la poesía lírica apenas quedaban reliquias, ni es lícito dar tan alto nombre a las rastreras y chabacanas coplas de Montoro, Benegasi y otros aún más oscuros. Pero la literatura científica no había llegado a tan miserable postración y abatimiento, y vivía aún de la savia de edades anteriores, produciendo teólogos y canonistas tan insignes como el cardenal Sáenz de Aguirre, comentador profundo de S. Anselmo y editor de los Concillos españoles; jurisconsultos tan versados en los misterios de la antigüedad romana como Ramos del Manzano y Fernández de Rétes, cuyas obras coleccionó Meerman, y cuyos tratados *de posesión,* todavía en nuestro tiempo ha encomiado el gran Savigny. Además ilustró gloriosamente los últimos años del siglo XVII, una pléyade de críticos históricos, empeñados en la noble empresa de depurar de fábulas nuestros anales. Y lo cierto es que a aquella edad de Carlos II, infelicísima por otros respectos, se debieron tan ingentes trabajos como la ya citada colección canónica de Aguirre, las dos *Bibliotecas (antigua y nueva)* de Nicolás Antonio, su *Censura de historias fabulosas,* donde batió en brecha los falsos *Cronicones* de Dextro, Marco Máximo, Luitprando y Juliano; la *Themis Hispanica* (o historia de la legislación española) de don Juan Lucas Cortés, y otros insignes trabajos de Fray Her-

menegildo de San Pablo, del Deán Martí y otros preclaros varones.

De igual modo, tampoco las ciencias exactas y naturales habían permanecido estacionarias. Quizá desde los tiempos de Pedro Juan Núñez, no había tenido la peninsula ibérica matemático más esclarecido que el autor de la *Analysis Geometrica,* Hugo de Omerique, cuyo libro tan elogiado por Newton, apareció en Cádiz en 1698. Los estudios de medicina y física experimental adelantaron no poco con la creación de la *Real Sociedad* de Sevilla, cuyas **[p. 5]** memorias encierran gran número de observaciones rigurosamente metodizadas.

Había, pues, gérmenes científicos en la España de fines del siglo XVII, y lícito es creer que aun sin el impulso oficial y centralizador del gobierno de Felipe V, hubieran florecido los Solano de Luque, los Tosca y los Feijóo.

No se ha de negar, por eso, a Felipe V (aunque príncipe débil, apático y valetudinario) ni menos a sus consejeros la prez de haber impulsado los estudios graves, siguiendo el modo centralista y oficial que estaba de moda en Francia. Y de hecho prestaron muy positivos servicios a nuestra cultura la Academia Española con su *Gramática* y con su *Diccionario de Autoridades,* riquísimo tesoro de la lengua castellana: la Academia de la Historia con los primeros tomos de sus *Memorias,* y con la eficaz protección que concedió a los viajes científicos y a las exploraciones en los archivos.

Continuó, pues, en las primeras décadas del siglo XVIII el notable movimiento de la crítica histórica, iniciado en la edad anterior, y fueron dignos sucesores de los Nicolás Antonio, los Lucas Cortés y los Salazar y Castro, el Padre Berganza en sus *Antigüedades de Castilla,* Ferreras en su *Sinopsis cronológica;* el Padre Burriel, cuyos maravillosos trabajos sobre nuestra historia cronológica y civil quedaron desdichadamente manuscritos; los dos her-

manos Mayans, y sobre todo el Padre Flórez y sus continuadores en la incomparable *España Sagrada*. Del vigor y de la actividad de los trabajos críticos en aquel reinado dan testimonio asimismo los trabajos numismáticos y epigráficos del insigne catalán Finestres y del doctísimo valenciano Pérez Bayer, por quien puede decirse que despertaron los estudios orientales. Su libro *de las Medallas hebraico-samaritanas,* su disertación sobre *la lengua líbico-fenicia,* así como el libro de Finestres sobre las inscripciones romanas del Principado de Cataluña, y la memoria del Deán de Alicante Martí, sobre el teatro de Sagunto, mostraron que aún no estaba apagada en España la luz que encendieron los Antonio Agustín y los Lastanosa. Continuó este saludable renacimiento en los dos reinados posteriores, y se vió a Velázquez estudiar las monedas primitivas o autónomas de España, a Asso y Manuel imprimir nuestros viejos cuerpos legales y penetrar en el laberinto de la primitiva legislación de Castilla; a Capmany desenterrar el **[p. 6]** libro del Consulado y las memorias de la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona; al Padre Arévalo y al cardenal Lorenzana imprimir de nuevo las obras de los PP. de la Iglesia Española y los monumentos de nuestra primitiva liturgia; a Sarmiento y a Sánchez investigar los orígenes de nuestra poesía; a Floranes copiar infatigablemente privilegios y cartas municipales; a los PP. Caresmer y Pascual escudriñar los últimos rincones de los archivos monásticos de Cataluña; a Bastero acometer la grande empresa de su *Crusca Provenzal;* a Cerdá y Rico publicar gran número de crónicas, y a los Académicos de Buenas Letras de Barcelona, trazar el mejor libro de crítica histórica que se vió hasta su tiempo.

Honrábanse, a la par, las ciencias físicas y matemáticas con los nombres de Ulloa y Jorge Juan, autor egregio del *Examen Marítimo,* y propagador de los principios newtonianos en España. Cultivaban la botánica los Quer, los Ortega, los Mutis, los Cavanilles, los Salvador, los Bernardes y los Rojas Clemente. Fundá-

banse el Gabinete de Historia Natural y el Jardín Botánico. Se asociaba España a todas las empresas científicas, desde la medición de un grado del meridiano hasta la determinación del sistema de pesos y medidas. Badía exploraba el África y el Oriente musulmán, Azara el Paraguay y el Río de la Plata. Molina escribía la Historia Natural de Chile. Clavijero estudiaba las antigüedades mejicanas.

Yacían otros estudios en general abandono, por menos conformes con la tendencia experimental y utilitaria de aquella época. Así, v. gr. la teología española no presenta nombres ilustres en el siglo XVIII, y vivía, por decirlo así, de los residuos de otras edades.

Canonistas hubo muchos y no ayunos de erudición, pero viciados casi todos por preocupaciones regalistas, galicanas y episcopalistas, importadas de Francia: así Macanaz, Pereira, Campomanes, cuyas ideas y escritos no pueden separarse de la historia política de su tiempo, anterior al período que abarca la presente.

En la filosofía se sintió muy desde el principio la influencia francesa, primero la cartesiana, y luego la sensualista y enciclopedista. Ya en los fines del siglo XVII comenzaron los españoles a tener conocimiento de las doctrinas de Descartes y Gassendi, que fueron expuestas con amplitud, y unas veces refutadas, otras **[p. 7]** adoptadas a medias, por el obispo Caramuel, por el judaizante Isaac Cardoso (en su *Philosophia Libera) y* por el obispo Palanco, grande adversario del atomismo. Acentuóse más este movimiento de aproximación a la ciencia francesa en el reinado de Felipe V, apareciendo entonces buen número de libros de filosofía natural y de cosmología, en que abiertamente se propugnaban los principios gassendistas y cartesianos. Distinguióse entre los partidarios de la doctrina atómica el Padre Tosca, que hizo muchos prosélitos en Valencia y Aragón. Siguiéronle en Castilla el Padre Juan de Nájera, el presbítero Guzmán, y el autor del libro *Del ocaso de las formas aristotélicas*. Acudieron los escolásticos a

la defensa del vacilante Peripato, y cruzáronse de una parte a otra innumerables folletos, hoy de más curiosidad histórica que científica.

Vino a dar la victoria a los innovadores el templado eclecticismo del Padre Feijóo, varón benemérito en altísimo grado de la cultura de su pueblo, incansable destructor de preocupaciones en todos los ramos de la ciencia y de la vida común. Redúcense sus obras, coleccionadas con los títulos de *Teatro crítico y Cartas eruditas,* a una serie de disertaciones cortas, al modo de los ensayos ingleses, en los cuales se recorren las más diversas materias, con espíritu universal y enciclopédico, conforme al gusto de aquel siglo, fijándose el autor con especial ahínco en las de física experimental y medicina, penetrando alguna vez en el campo de la crítica histórica, y dedicando largo espacio a la impugnación de las artes mágicas y divinatorias y de los casos prodigiosos malamente autorizados por la creencia y voz popular. No se crea, por eso, al Padre Feijóo un escéptico o un volteriano: al contrario, de la pureza de su fe tenemos irrecusables testimonios. Decidido adversario de la superstición, rindió siempre tributo a la verdad del orden sobrenatural, y aún puede contársele entre los mejores apologistas cristianos de su tiempo. No era grande escritor, pero si fácil y ameno. Afeó y bastardeó la lengua con innecesarios galicismos. Removió infinitas ideas, y fué, por decirlo así, un *periodista científico*. Vulgarizó gran número de conocimientos experimentales e históricos; fué gran partidario de los principios newtonianos y del método de observación. Al canciller Bacon y a nuestro gran Vives reconociólos siempre por maestros y guías, viniendo **[p. 8]** a ser su doctrina una especie de criticismo erudito, ávido de examen y de análisis.

No todos se detuvieron donde se detuvo el Padre Feijóo, y conforme iban penetrando en España, más o menos subrepticiamente, las obras de los enciclopedistas, comenzaban a germinar, principalmente entre las clases elevadas, propósitos de renova-

ción y aún de revolución, así científica como social, siendo muy de notar que en España la revolución vino de arriba, y se había traducido ya en actos oficiales, antes que la masa del pueblo hubiera llegado a penetrarse de ella. Fácil es sorprender este espíritu, a veces descubierto, a veces embozado, en casi todas las providencias de los ministros de Carlos III (v. gr. en la expulsión de los jesuítas), en las discusiones y memorias de las *Sociedades Económicas,* en la amena literatura, y en los mismos libros de los impugnadores del enciclopedismo, que por su importancia y número bien claro indican cuán cercano veían el peligro. Así v. g. *Ia Falsa Filosofía* del Padre Ceballos, los *Desengaños filosóficos,* de Valcárcel, los *Principios del orden esencial de la naturaleza,* de Perez y López, y los numerosos escritos de don Juan Pablo Forner, que trató, no sin gloria, de reanudar la cadena de la filosofía española de otras edades.

Desde la publicación de la *Poética* de Luzán, en 1737, dominaba en España, con muy leve protesta, el gusto literario francés llamado *clásico,* y con más propiedad *neo-clásico o pseudo-clasico,* es decir la admiración por los modelos literarios del siglo de Luis XIV, Luzán, personalmente considerado, profesaba doctrinas estéticas y críticas, muy superiores a su tiempo, y más que de los franceses había tomado su doctrina de los italianos. Pero sus imitadores y discípulos Nasarre, Montiano, etc., todos muy inferiores a él, extremaron cada vez más el intolerante formalismo de la *Poética* de Boileau, y apoyados en él, fulminaron acerbísimo anatema contra los más originales monumentos del arte nacional y sobre todo contra el teatro de Lope y Calderón. Este modo de crítica rastrero y pobre prevaleció entre nosotros por más de una centuria, y se convirtió en dogmatismo oficial, a despecho de las aisladas protestas de algunos ingenios de temple nacional como García de la Huerta, y de los esfuerzos que hicieron unos pocos pensadores como Arteaga *(Investigaciones sobre la belleza* **[p. 9]** *ideal)* para aclimatar entre nosotros las nuevas doctrinas estéticas,

o para mostrar, como lo hicieron Berguizas y Estala (traductores de Píndaro y de Sófocles), la diferencia profunda que mediaba entre el clasicismo helénico y los remedos que de él habían hecho los franceses.

Donde se mostró más intolerante la reacción de los preceptistas fué en el teatro. La sequedad y el énfasis ceremonioso sustituyeron a la antigua libertad, animación y vida. Obras heladas, sin más mérito que una pueril sumisión a cierta verosimilitud material y grosera, nacieron no tanto para el teatro como para los gabinetes y tertulias de los eruditos. Así la *Virginia* y el *Ataulfo* de Montiano, la *Lucrecia* , la *Ormesinda* y el *Guzmán el Bueno* de Moratín el padre, la *Numancia* de Ayala, y otras infinitas, muchas de las cuales ni aún arrostraron la prueba de las tablas. Sólo puede salvarse de todo este teatro trágico la *Raquel* de Huerta, que a lo menos está sentida al modo castellano, y escrita en versos valientes y numerosos, como solían serlo los de su autor, heredero de nuestros grandes poetas en algo de lo bueno y en mucho más de lo malo.

Entretanto, de la antigua y popular escuela sólo habían quedado las heces, prefiriendo, con todo eso, nuestro vulgo a las peinadas obras de los literatos de la nueva escuela, los monstruosos engendros de ciertos abastecedores de la escena, tan ayunos de fantasía como de buen gusto, y que, por decirlo así, juntaban en su persona toda la insipidez y prosaísmo de los Montianos y Arroyales, y toda la selvatiquez y desenfreno del mal gusto indígena. Entre ellos alcanzaron grotesca celebridad Zabala, Valladares y Comella, prototipo del don Eleuterio de la *Comedia Nueva*.

Sólo dos poetas dramáticos produjo aquel siglo, diferentísimos en ingenio, en gusto y tendencias, pero conformes en imitar la realidad humana que tenían ante los ojos, por donde las obras de uno y otro vinieron a ser, aunque de distinto modo, espejo de la sociedad de su tiempo. Era el primero don Ramón de la Cruz, inimitable y soberano en el género de piezas cortas vulgarmente

llamadas *sainetes,* única parte de sus voluminosas obras que la posteridad conserva y lee. Lo que Goya en las artes plásticas, fué don Ramón de la Cruz en el teatro. En los *caprichos* y fantasías del uno y en los sainetes del otro está el único archivo de la vida **[p. 10]** moral de aquella época abigarrada y confusa. Escritor incorrecto pero potente, y en la observación atento y sagacísimo, comprendió don Ramón de la Cruz, con poderosa adivinación artística, que lo único característico y pintoresco que quedaba en la España de Carlos III era la plebe, y se dedicó no a adularla ni a educarla, sino a pintarla, convirtiendo en materia artística las proezas de los héroes del Rastro, de Lavapiés y de Maravillas.

Don Leandro Fernández de Moratín era la antítesis viva de Cruz en gusto y manera. El uno, todo fecundidad y desaliño; el otro, tipo acabado de sobriedad, mesura y buen gusto. Escaso de invención Moratín, o más bien enamorado de la perfección ideal de su arte, sólo cinco comedias originales y dos traducciones de Molière dió a las tablas, y aún de este breve teatro no hay más que dos obras que pueden calificarse de obras maestras. Es la primera una sátira literaria en diálogo, tal que ni el mismo Luciano la hubiese hecho más sazonada de ática ironía, si volviera al mundo y escribiese en castellano. Es la otra, no una comedia del género de Molière, como pudiera esperarse de las aficiones del autor, sino más bien una comedia terenciana, de exquisita pureza, en que hay afectos limpios y reposados, y hasta cierta suave melancolía, y una vaga sombra de tristeza. En lo propiamente cómico, v. g. en *la Mojigata,* Moratín quedó a larga distancia de su modelo, pero no hay escrito suyo, aún de los más endebles, que no merezca estudiarse como ejemplar, no sólo de aquella perfección negativa que consiste en la ausencia de defectos, sino de acierto constante y templada elegancia, que son ya cualidades positivas. Hizo versos sueltos, legítimamente clásicos al modo latino e italiano, y tan perfectos y artificiosos como los de Parini. Sus prosas críticas son un modelo de sencillez y de limpieza, y

aún a veces de discreta y sazonada malicia. Ni la misma prosa de Voltaire es más transparente y amena que la suya.

En la poesía lírica la imitación francesa había sido menos opresora, y se conservaba mejor el sabor indígena y el amor y estudio a los antiguos modelos de nuestra lengua, como es de ver en los romances, quintillas y otras poesías ligeras de don Nicolás Moratín (el padre), ingenio español de raza, en quien iban por un lado los preceptos y la inspiración por otro lado. Sus quintillas de *La fiesta de toros, v.* gh, recuerdan, superándolos, algunos **[p. 11]** de los mejores trozos narrativos de Lope de Vega en el *Isidro*.

Con todo eso, la poesía lírica, flor rarísima en todas edades, lo era mucho más en aquélla. O por aberración crítica, o por flaqueza y penuria del estro propio, o por aversión a los pasados desvaríos culteranos, o por una absurda concepción del fin y materia de la poesía, se había desarrollado una escuela cuyos caracteres más externos consistían en la falta absoluta de numen y de color poético. Tras esto, solían dedicarla a objetos de utilidad prosaica, en los que llamaban *poemas didácticos,* o bien a asuntos frívolos y baladíes, indignos de ser tratados por las Musas. De esta escuela fue cabeza (digámoslo así) don Tomás de Iriarte, escritor tan ingenioso y discreto como frío, que cultivó con éxito algunos géneros de poesía ligera, sobre todo la fábula, y que en todos se mostró acrisolado humanista y docto filólogo. Sus dos comedias, de objeto moral y pedagógico, son casi las únicas de aquel siglo que pueden leerse antes de las de Moratín.

Siguieron a Iriarte, exagerando sus defectos, el alavés Samaniego, fabulista más malicioso que ingenuo, al modo de Lafontaine; don Francisco Gregorio de Salas, que en su *Observatorio Rústico* llevó a los más chistosos extremos la ausencia completa de dicción y espíritu poéticos, y don León del Arroyal, autor de un tomo de las más perversas odas que existen en lengua castellana.

Contra este prosaísmo de dicción, mil veces más pernicioso que todos los extravíos del ingenio, protestó con la doctrina y el ejemplo la escuela de Salamanca, en la cual han de distinguirse dos períodos: el primero más castizo y más inspirado por la contemplación de nuestros modelos del siglo XVI; el segundo más influído por las ideas y los ejemplos de Francia. Pertenecen al primero Fray Diego González, tierno y simpático poeta, que imitó hábilmente en su parte más externa el estilo de Fray Luis de León, aunque sin asimilarse su sencillez sublime; Iglesias, intencionado y malicioso autor de epigramas, de la familia de Marcial; y finalmente, don Juan Pablo Forner, satírico vehemente y profundo.

Sirvió de lazo entre esta generación y la siguiente, participando más o menos de los caracteres de ambas, don Juan Meléndez **[p. 12]** Valdés, felicísimo en casi todos los géneros cortos de poesía, y no tanto en los mayores: ingenio dulce y aniñado, de muelle y femenil blandura, aunque alguna vez, y por excepción, mostró superiores alientos líricos, v. gr., en la oda a las *Artes*. Dado con exceso al cultivo de géneros falsos y artificiosos (en el mal sentido del vocablo), v. gr. el pastoril y el anacreóntico, trató de remozarlos con ciertos dejos y vislumbres del sentimentalismo inglés y alemán, de Gessner, Thompson y Young, que él conocía por medio de los franceses. Ya su maestro Cadalso había intentado algo de esto en una muy pobre imitación de las *Noches* que no le dió, por cierto, tanta celebridad como su ingeniosa sátira de los *Eruditos a la violeta*. Tuvo Meléndez, entre otros méritos, el de haber cultivado con especial amor el romance castellano, no ciertamente épico y popular como los antiguos, sino lírico y erótico, pero fácil siempre, y a menudo gallardo.

Discípulos suyos fueron Cienfuegos, Quintana y don Juan Nicasio Gallego. De los dos últimos trataremos más extensamente en el cuerpo de esta historia, puesto que por ellos se abre la de lírica española en este siglo. De Cienfuegos, ingenio des-

mandado y neologista, baste decir que sus versos, afeados a la continua por rasgos de sensibilidad declamatoria, pero varoniles y robustos, vienen a ser un embrión informe de la gran poesía de Quintana, a quien precedió en traer al arte, si bien de un modo vago y nebuloso las ideas del siglo XVIII.

Intimas relaciones tuvo con la escuela salmantina el español más ilustre y honrado del siglo XVIII, don Gaspar Melchor de Jovellanos. No fué la poesía su vocación predilecta, aunque se mostró gran poeta en algunas sátiras y epístolas, donde se encuentra un jugo de alma, rarísimo en la poesía del siglo XVIII, y que hace tolerable hasta la comedia *lacrimosa* de «El Delincuente Honrado», imitación de las de La Chausée y Diderot. Pero en la prosa Jovellanos arrebató la palma a todos nuestros escritores de materias políticas y económicas, rivalizando a veces (por ejemplo en *la Ley Agraria* y en la oración en *defensa de la Junta Central)* con los más altos modelos de la oratoria griega y latina. Su actividad se extendió a todos los ramos de la ciencia y, con muy particular amor, al estudio histórico de las bellas artes. Su vida austera y gloriosa y su muerte casi heroica fueron digna corona de sus escritos.

[p. 3]. [1] . *Nota del Colector.*— La Obra «Nuestro Siglo», del alemán Otto von Leixner, dice en la portada de la versión española editada por la Casa Montaner y Simón (Barcelona 1883). «Traducción del Alemán, *revisado y anotado* por Don Marcelino Menéndez Pelayo.» Las notas no pasan de media docena, breves y sin importancia; las que verdaderamente la tienen son las *Adicciones* en lo que se refiere a la historia externa e interna de cada periodo que, aunque en la portada no se dice por estar ya hecha la tirada cuando juzgó necesario poner estas Adiciones su autor, son de Menéndez Pelayo.

La correspondencia que en la Biblioteca se conserva y la que la Casa Montaner y Simón nos ha facilitado, prueban fehacientemente esta propiedad de las *Adicciones* que anónimas figuran en la

Obra. Esto aparte de que ni el estilo ni las ideas y modos de exponerlas engañan a nadie que haya leído con algún detenimiento a Menéndez Pelayo; y de que el ejemplar que poseemos lleva en estas Adiciones las enmiendas, correcciones y añadidos autógrafos que solía el Maestro poner en las márgenes de sus libros destinados a nuevas reimpresiones.

La primera de estas Adiciones en la que hace un resumen de la literatura del siglo XVIII, como introducción y enlace con el siglo XIX, es la que insertamos aquí. Otras Adiciones irán al frente del apartado que dedicamos a estudios sobre escritores del siglo XIX.

El presente escrito no se ha coleccionado hasta ahora en «Estudios de Crítica Literaria».

ITALIA Y ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

Italia e Spagna nel secolo XVIII.— Giovambattista Conti e alcune relazioni letterarie .fra l'Italia e la Spagna nella seconda metá del settecento. Studii e Ricerche di Vittorio Cian. —Torino, S. Lattes, 1896. VIII-360 págs.

EL nombre del Conde Juan Bautista Conti no está enteramente olvidado entre nosotros, aunque todavía no le haya pagado España la deuda de gratitud que le debe como a principal *hispanista* italiano del siglo pasado, y colector inteligente y elegante traductor de nuestra lírica del Renacimiento. Los cuatro tomos de su primitiva antología, fueron muy leídos en su tiempo, e influyeron no poco en otros colectores clásicos, especialmente en Quintana. Hoy mismo las notas de Conti se leen con utilidad y gusto, y por lo mismo que son de crítica menuda y puramente técnica, ayudan al estudio analítico de nuestros poetas, mucho más que otras consideraciones vagas y superficiales.

Pero así como del trabajo de Conti se hizo siempre notable aprecio entre los eruditos españoles, de su persona apenas quedaba más que una vaga noticia, sabiéndose únicamente que había **[p. 14]** residido en Madrid mucho tiempo, contrayendo estrechas relaciones de amistad y fraternidad poética con los dos Moratines, con don Tomás de Iriarte, con el coronel Cadalso, con el botánico Ortega y otros tertulianos de la famosa Fonda de San Sebastián, que era el principal centro literario de Madrid, en tiempo de Carlos III. La publicación de las *Obras Póstumas* de Moratín el hijo, en que se leen algunas cartas dirigidas a Conti, vino a refrescar un poco su memoria, consignada desde entonces con aprecio en todas las monografías relativas a la literatura española de la centuria pasada. Hoy nos llega de Italia un libro tan rico de datos como de crítica, que viene a disipar todas las oscuridades, dándonos un cabal y exacto trasunto de la fisonomía mo-

ral y literaria de Conti y un minucioso estudio de todas sus producciones relativas a España. Pero no se limita a esto la tarea del señor Cian, como ya lo indica el título de su libro. Antes o al mismo tiempo que Conti, visitaron España y escribieron sobre cosas españolas otros italianos más o menos ilustres del siglo pasado. De los principales entre estos críticos y viajeros, trata con bastante extensión el señor Cian, especialmente de Napoli Signorelli, conocido historiador del teatro; de Baretti, célebre entre otras cosas por su brutal polémica con el Dr. Bowle, sobre la edición que éste hizo del *Quijote;* del P. Caimo (il *vago italiano),* del Abate Ceruti, y de otros de menor nombradía. Comprende, pues, este libro una parte muy considerable de las relaciones literarias entre Italia y España durante el siglo XVIII, si bien para justificar plenamente su título necesitaría abarcar también otros muchos puntos que el señor Cian ha tratado ya, o se propone tratar, en monografías especiales: por ejemplo, la emigración de los jesuítas españoles y su influencia en la cultura italiana, las polémicas entre españoles e italianos (Tiraboschi, Bettinelli, Signorelli… de una parte, Andrés, Lampillas, Serrano, Masdeu, Huerta… de la otra), viajes de españoles por Italia (el de Moratín, por ejemplo), influjo de la lírica italiana en la española del XVIII, e influjo del teatro en sus tres principales manifestaciones (la ópera de Metastasio, la comedia de Goldoni y la tragedia de Alfieri). España, mucho más decaída entonces que la península hermana, no tiene acción directa y eficaz sobre la producción literaria italiana como la había tenido en el siglo XVII, si bien la acción *crítica* de algunos jesuítas como Arteaga, fué **[p. 15]** bastante profunda. Pero de vez en cuando retoñan los gérmenes antiguos, especialmente en el teatro de Carlos Gozzi, que es calderoniano en parte y aún en el drama lírico de Metastasio, donde no son raras las reminiscencias de Lope de Vega, y también las de Calderón, de quien en cierto modo puede decirse que había concebido el drama como una especie de ópera.

Para dar sucinta idea del sólido y ameno libro del señor Cian, nos fijaremos ante todo en lo que constituye su principal asunto: la vida y los escritos de Juan Bautista Conti, que el autor ilustra con documentos sacados del archivo de la familia de aquel distinguido literato veneciano, si bien deplora el extravío de la mayor parte de la correspondencia literaria que Conti había seguido con sus amigos de Italia y España.

Nació Conti el 22 de octubre de 1741 en Lendinara, pequeña ciudad del Estado de Venecia, y pertenecía a una familia antigua e ilustre. Hizo sus estudios jurídicos en la entonces tan renombrada y floreciente Universidad de Padua, graduándose en 10 de enero de 1760, y ejerciendo por algún tiempo la abogacía en Venecia. Pero más que al derecho atendía a las letras, y lo que principalmente recogió en Padua fué una tradición de excelente y sólido clasicismo latino e italiano, como podía esperarse de una escuela honrada por hombres como Forcellini, Facciolati y Volpi. Padua era entonces el centro de la literatura veneciana, con su Universidad, su Seminario, su Tipografía insigne y su Academia de Ciencias y Letras, de que fué secretario perpetuo, y puede decirse que alma, el famoso Abate Melchor Cesarotti, traductor de Ossian y de Homero, fundador de una nueva escuela poética afín en algunos puntos al romanticismo, hombre innovador y de espíritu y tendencias enciclopédicas. Comenzaban por aquel tiempo a ser conocidas en Italia las literaturas alemana e inglesa, por traducciones del mismo Cesarotti, de Bertola, Costa y otros hábiles intérpretes, con lo cual el horizonte literario se iba ensanchando, y abandonaban muchos el trillado camino de la imitación de los poetas de su propia casa o de los franceses, tan dominantes en aquel siglo en toda Europa, aunque acaso menos en Italia que en otras partes.

Conti no siguió esta dirección, pero a su modo hizo obra análoga a la de los primeros traductores de las literaturas del Norte, **[p. 16]** introduciendo a su vez en el Parnaso italiano una poesía

nueva, aunque gemela de la italiana, y en gran parte hecha a su imagen y derivada de ella. Mediano poeta original, poseía sin embargo notables dotes de versificador y suma habilidad e ingenioso artificio para dar vestidura italiana a los pensamiento ajenos, procurando adaptar a sus versiones el estilo poéticos del Petrarca o más bien de los petrarquistas del siglo XVI. Y como nuestros poetas de esa misma centuria habían imitado con gran frecuencia ese mismo género y manera poética, no es de admirar que Conti fuese casi siempre tan afortunado al devolver a Italia lo que de Italia procedía; y no tanto ni con mucho en las raras ocasiones en que se aventuró a traducir poesías de carácter más netamente original y español. Por otra parte, la misma selección que hizo, y sobre la cual luego insistiremos, muestra bien cuáles eran su gusto y tendencias, y de qué modo entendió y sintió una parte sola de nuestra lírica, si bien ésta de un modo profundo y formal, como pocos españoles han llegado a entenderla.

Dió ocasión a tales trabajos, que emprendidos primero por recreación estudiosa llegaron a tener cierto carácter oficial, la larga residencia de cerca de veinte años (1760 a 1790), que hizo Conti en España, a la sombra de un tío suyo, oficial de guardias de Corps, yerno de don Ignacio Bernascone, otro italiano aficionado a las letras, vecino e íntimo amigo de don Nicolás Fernández de Moratín. Desde su llegada a Madrid se encontró Conti, por estas circunstancias, en medio del grupo literario de que Moratín podía decirse corifeo, y que celebraba sus sesiones en el ya citado Café o Fonda de San Sebastián. Allí encontró también Conti a un antiguo amigo suyo y camarada de estudios en Padua, el boticario don Casimiro Gómez Ortega, que juntaba el estudio de la botánica (en que fué muy aventajado y benemérito), con el cultivo asiduo aunque poco feliz de la poesía latina. Ortega fué el principal guía que tuvo Conti en sus estudios de lengua y literaturas españolas, y el que principalmente le movió con sus exhor-

taciones a emprender la traducción de nuestros poetas, y el que presentó al público las primicias de ella.

Aunque no sea fácil reducir a una fórmula los varios impulsos que guiaban a los congregados en la Fonda de San Sebastián, es cierto que prescindiendo de las cuestiones relativas al arte dramático, **[p. 17]** en que la preceptiva de Boileau era generalmente acatada, predominó en ellos el clasicismo italiano sobre el francés, particularmente en lo que toca a la lírica, contribuyendo a ello sin duda la asistencia de Conti, Signorelli y otros doctos italianos. Esta tendencia, que no dudamos en calificar de beneficiosa para el gusto, se unió fácilmente en algunos, especialmente en Moratín el padre, con la imitación deliberada y a veces feliz, de las antiguas formas de la poesía castellana, sin excluir la muy castiza de los romances narrativos. Pero lo que más se estudiaba y más se apreciaba entonces de la lírica del siglo XVI, eran las producciones del gusto latino-itálico, y puede decirse que a ellas solas dió entrada en su *Scelta* Conti, dispuesto a ello por su educación primera y por el medio intelectual en que vivía.

La más antigua muestra de los trabajos de Conti es la traducción de la égloga primera de Garcilaso, de la cual fué editor en 1781 Gómez Ortega, que hizo a la vez oficios de panegirista entusiasta del traductor italiano, secundándole en ello muchos de los amigos españoles de Conti, tales como don Nicolás Moratín, don Ignacio López de Ayala, el P. Scio (famoso traductor de la Biblia), don Juan de Iriarte y otros, que en todo género de versos latinos y vulgares, ensalzaron su pericia y sellaron aquella especie de alianza entre la musa toscana y la española. Conti trabajó diez años con grande asiduidad en su obra, cuyo primer tomo apareció en 1782 en la Imprenta Real, bajo los auspicios del Conde de Floridablanca. A él siguieron en breve plazo los volúmenes segundo y tercero. El cuarto no apareció hasta 1790: el quinto y sexto quedaron manuscritos, y generalmente se los te-

nía por perdidos, pero afortunadamente no es así, y debemos al señor Cian una indicación extensa y precisa de su contenido.

La primera edición fué bilingüe: no sólo acompaña a la traducción italiana el texto original de todas las poesías, sino que los prólogos mismos se presentan traducidos, ya por el mismo autor, ya por amigos suyos como Ortega y el jesuíta Garcia. Pero Conti, andando el tiempo, hizo una nueva *Scelta* que en España no conocemos (Padua, 1819), donde, suprimiendo el texto castellano, recogió la flor de sus traducciones impresas y de las que guardaba manuscritas, si bien no incluyó ninguna de autor posterior a Lope de Vega.

[p. 18] Fué el propósito de Conti y el de los amigos que le animaron y ayudaron en su empresa, hasta el punto de poderse decir colaboradores suyos, que la obra fuese a la vez un compendio de la historia de la poesía castellana, una colección de sus más clásicos textos, y una poética y fiel interpretación italiana de ellos. Quizá el plan era demasiado vasto, y sin duda por eso no fueron totalmente cumplidos estos fines. Las noticias relativas a los primeros tiempos de la poesía española no eran ni podían ser más que un sucinto resumen de lo escrito por Sarmiento y Sánchez, pero así y todo es de aplaudir en Conti el haber prestado alguna atención a tal materia, de que otros colectores españoles de entonces, por ejemplo Sedano y el mismo P. Estala, no mostraban hacer aprecio alguno. Hay además en los prólogos de Conti ideas generales de crítica estética, no vulgares para su tiempo, y consideraciones finas y discretas sobre la lengua castellana y su aptitud para la poesía.

La colección fué hecha con inteligencia y buen gusto, y sus méritos parecen mayores, cuando se la compara con el indigesto centón de Sedano, y aún con la rica pero desigual y mal ordenada serie de volúmenes que empezó a compilar Estala y terminó Quintana, y es conocida con el rótulo general de *Colección Fernández*. Pero es cierto que para nuestro gusto de ahora, la *Scelta*

de Conti resulta incompleta, y además en alto grado exclusiva. No le haremos cargo por no haber hecho lo que casi nadie hacía en su tiempo, esto es, prestar atención a los géneros y metros nacionales, [1] si bien por lo que toca a los romances artísticos algo intentó Quintana en la colección Fernández. Pero condonando fácilmente tal preterición, así como la de la poesía de los cancioneros, no se puede decir tampoco que Conti dé a conocer por entero la poesía clásica del Renacimiento español, ni siquiera la de los pocos autores de quienes traduce composiciones. Casi todas las que inserta son de un mismo género y estilo: canciones petrarquescas, sonetos, églogas, epístolas en tercetos; de donde resulta una impresión de monotonía, que todos los ingeniosos esfuerzos del **[p. 19]** traductor no alcanzan a disimular. Además, como mucho de lo que traduce Conti era a su vez traducción o imitación del toscano, hay casos en que su labor parece una transcripción superflua, en la cual no se ve qué interés o novedad podían encontrar los italianos. Con raras excepciones, Conti sólo vió este lado de nuestra poesía; y por eso su trabajo, excelente en lo que se refiere a Boscán y Garcilaso y aún en la parte concerniente a Herrera, (en el cual señaló por primera vez las imitaciones bíblicas) es tan pobre o más bien tan nulo en lo que toca al príncipe de nuestros líricos, cuya verdadera significación parece haber desconocido del todo, puesto que traduce y estudia a Fr. Luis de León, precisamente en lo que tiene de menos personal, en la *Profecía del Tajo,* que no pasa de ser una paráfrasis horaciana, aunque excelente. Por cierto que la versión de esta oda es una de las más felices que hay en la colección de Conti, y hace muy bien el señor Cian en elogiar la mano hábil y diestra de tal intérprete.

Es sabido que el cuarto tomo de la colección de Conti, último de los publicados y conocidos en España, termina con los hermanos Argensolas (muy bien entendidos y juzgados por cierto), pero en la edición de Padua y entre los manuscritos que dejó para que sirviesen de materiales a los tomos V y VI, hay traducciones

de otros muchos poetas, especialmente de Lope de Vega, por cuyo genio, que llama *maravilloso,* sentía Conti una admiración tan profunda y justificada como rara en su tiempo, habiendo hecho de la parte lírica de sus obras, un estudio muy delicado y minucioso. De estas versiones trabajadas con especial amor y con más libertad y soltura que las que usó Conti traduciendo a otros poetas, nos ofrece el señor Cian muy curiosas muestras, acompañadas de agudas observaciones sobre los procedimientos de estilo y versificación del traductor. Luce en todo esto el profesor de Turín, además de su bien acreditada pericia en todo lo que se refiere a lengua y literatura italianas, un conocimiento nada vulgar de la nuestra y un sentido de las bellezas peculiares de nuestros poetas, el cual no siempre hallamos en los trabajos de otros hispanistas, más doctos quizá, pero de menos tacto estético. De todo ello resulta un juicio muy favorable para Conti, pero que nos parece adecuado a sus méritos no sólo de exactitud sino de elegancia, en cuanto a los extranjeros nos es dado apreciarla. No todas **[p. 20]** las versiones son iguales ni podían serlo, pero hay algunas en que apenas cabe reparo, y en todas, aún en las menos afortunadas, se nota la misma loable conciencia. Antes de él nadie había puesto en italiano versos castellanos con tanto garbo y gentileza: después nadie le ha igualado, salvo Pietro Monti, el traductor de nuestros romances, y el más profundo conocedor de nuestra historia literaria que ha tenido Italia en este siglo. Casi simultáneamente con la colección de Conti, y en manifiesta competencia con ella, publicó el ex jesuíta Masdeu poesías de veintidós autores españoles puestas por él en verso toscano (Roma, 1786), pero Masdeu nada tenía de poeta, y sus traducciones, torpemente versificadas, y llenas de errores y aún de extravagancias de lengua, cayeron muy pronto en justísimo olvido, al paso que la reputación modesta pero sólida de Conti, iba creciendo entre los doctos, y era confirmada por tal juicio como el de Quintana, que elogia el *gusto exquisito y buena disposición* de su obra.

La parte de la vida de Conti posterior a su vuelta a Italia tiene menos interés para nosotros, salvo en lo que se refiere al viaje de don Leandro Moratin, de quien Conti vino a ser guía en una gran parte de la península itálica, dirigiéndole en sus excursiones y recomendándole a sus amigos, que eran muchos y de los más distinguidos, por ser Conti hombre bondadosísimo y simpático en grado eminente, y dotado de mil apacibles condiciones que hacían su trato sobremanera dulce y ameno. Así transcurrió modesta, pero no oscuramente su vida, dedicada por entero a la amistad y a las letras, sin más incidentes que la perturbasen que los inherentes a la caída de la República de Venecia y a la invasión de los franceses en Italia. En aquellos momentos de prueba prestó como magistrado municipal notables servicios a sus conciudadanos de Lendinara; en 1802 formó parte de la junta de notables que asistió a los comicios de Lyon, y fué después viceprefecto del país de Polesine. Falleció casi octogenario en 7 de diciembre de 1820. Además de sus traducciones, dejó bastantes versos originales, en general de corto mérito, aunque alguno tenga el poema en tercetos *a la coronación de la Virgen de Lendinara,* tema también de una elegante oda horaciana de Moratín el hijo.

Hemos dicho que el libro del señor Cian contiene muchas cosas, además de la biografia de Conti. Lo principal es el estudio de dos **[p. 21]** escritores importantes, aunque de desigual mérito, que trataron con extensión de cosas españolas. Fué el primero el famoso crítico y polígrafo anglo-italiano, José Baretti, autor de la *Frusta Letteraria* , hombre original y aún excéntrico, de gusto caprichoso y errabundo, pero de notable intuición crítica y muy dado a buscar en todo nuevos caminos, sobreponiéndose a las ideas y preocupaciones de su tiempo. Baretti hizo dos viajes a España, de los cuales el primero y más importante está narrado en un libro inglés que pasa por el mejor de los suyos *(A jorney from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France, 1770-1771)*. El señor Cian nos da un copioso extracto de la parte espa-

ñola de este curiosísimo viaje, en que se advierte gran simpatía por nuestras cosas, un conocimiento nada superficial de nuestra cultura, para lo que entonces se estilaba entre viajeros y críticos, y una observación en general exacta y a veces penetrante del país y de las costumbres. No podemos descender a los muy interesantes pormenores que del libro de Baretti transcribe Cian, y preferimos remitir a nuestros lectores a la obra misma del erudito profesor, la cual muy de veras recomendamos. También se da allí noticia (más sucinta de lo que quisiéramos) de la polémica cervántica entre Baretti y Bowle; de la cual nació el desvergonzado *Tolondron,* del primero, que recuerda las diatribas más injuriosas que solían lanzarse unos a otros los humanistas del Renacimiento, pero que ni en tiempo de Baretti ni después ha podido quitar un ápice de su mérito al excelente y modesto trabajo del Dr. Bowle, que no sólo fué el primer comentador del *Quijote,* sino que en algunos puntos no ha sido superado todavía por otro ninguno. También nos informa el señor Cian de la admiración que profesaba Baretti por el *Fr. Gerundio de Campazas* , y de las relaciones que tuvo con el P. Isla, que le entregó en Bolonia el manuscrito de la segunda parte de su novela, no impreso hasta entonces. Y discurre finalmente sobre los trabajos lexicográficos de Baretti, especialmente sobre su Diccionario *Español-Inglés (1778).*

Pedro Napoli Signorelli, autor de la *Historia crítica de los teatros antiguos y modernos,* dista mucho de ser un crítico tan original e independiente como Baretti, pero vivió en Madrid mucho más tiempo, entró en nuestro círculo literario, llegó a escribir más de una vez y con mediana corrección en nuestra lengua, fué **[p. 22]** amigo o adversario de muchos literatos españoles, tomó parte activa en nuestras polémicas, rompió lanzas con el iracundo Huerta y con el Abate Lampillas, y estudió bastante nuestro teatro, aunque juzgándole a través de las preocupaciones de escuela seudoclásica, que no podían menos de dominar en su ánimo, co-

mo dominaban, quizá con más intransigencia, en los preceptistas de nuestra propia casa. Los juicios de Signorelli, por duros que parezcan hoy, no eran más que un trasunto de los que diariamente oía a sus contertulios de la Fonda de San Sebastián, y por mucho que protestasen contra él los apologistas de nuestras letras (que también los había entonces y en número y calidad no escasos) y también los dramaturgos populares como don Ramón de la Cruz, no se podía razonablemente pedir a un extranjero más españolismo del que solían mostrar los llamados *restauradores del buen gusto y* que eran de hecho (a pesar de la formidable oposición que ni un solo día dejó de levantarse contra ellos en nombre del espíritu nacional), los verdaderos dictadores y árbitros de la literatura oficial. Así mirada la *Historia de los teatros,* pierden mucho de su valor las apasionadas acusaciones de Lampillas y de Huerta, a quienes con igual intemperancia replicó Signorelli, mostrando, sin embargo, más conocimiento *positivo* que ellos de la materia que traía entre manos. Cuando Huerta y Lampillas aciertan en su crítica es por mero instinto patriótico; el segundo, sobre todo, cae continuamente en garrafales despropósitos históricos y habla a cada momento de cosas que no había leído, al paso que Signorelli, aunque crítico preocupado y de poco vuelo, muestra haber hecho, bajo la dirección de ambos Moratines (que fueron hasta cierto punto inspiradores de su obra en las varias ediciones que de ella hizo desde 1777 a 1813), una lectura bastante asidua de nuestros principales dramáticos. Por otra parte, el conocimiento muy extenso que tenía de la literatura italiana le hizo tratar con erudición, aunque mostrando siempre su criterio apasionado, el punto de las relaciones entre aquel teatro y el español, siendo todavía digno de ser consultado en esta materia, aunque con la debida cautela.

Los estrechos límites en que forzosamente tienen que encerrarse los artículos de esta REVISTA, nos prohiben insistir en otros puntos que con menos extensión toca el señor Cian en su

docta monografía, y sobre los cuales ya tendremos ocasión de volver **[p. 23]** cuando el autor dé a luz otros trabajos análogos que prepara. La enumeración que en éste intercala de las traducciones e imitaciones de autores italianos hechas en España durante la centuria pasada, puede todavía ampliarse mucho, y a poca costa. Falta, por ejemplo, entre los intérpretes de Alfieri, el nombre muy distinguido de don Antonio Saviñón, que puso en robustos versos el *Bruto Primero y* el *Polinice*. Convendría añadir que la mayor parte de las tragedias clásicas españolas de fin del siglo pasado y principios del actual, y entre ellas las mejores, más bien están cortadas por el patrón de las de Alfieri que por el de los trágicos franceses; así sucede con las de Cienfuegos y don Dionisio Solis, y también con el *Pelayo* de Quintana y *La Viuda de Padilla,* de Martínez de la Rosa. También merecería particular estudio la influencia del teatro cómico de Goldoni en el de don Leandro Moratín, influencia evidente y confesada por él mismo, si bien Moratín en lo más profundo de su arte tiene más de Terencio que de Goldoni ni de Molière, contrastando por otra parte su exquisita pulcritud y dificultosa facilidad con la vena caudalosa y algo turbia del cómico veneciano.

En las poesías sueltas del mismo Moratín el hijo, son frecuentes también las reminiscencias italianas; y por mi parte creo descubrirlas del Abate Parini, en la sátira del *Filosofastro* y en otros ragos de los mejores de la pluma de *Inarco*. Pero donde verdaderamente es pasmosa, y no parece casual, la semejanza con el poema del Giorno, tanto en el espíritu como en los procedimientos artísticos, (mezcla de indignación y de ironía) es en la segunda sátira de Jovellanos (sobre la educación de la nobleza), si bien la coincidencia puede explicarse también por ser tan semejantes los modelos que ambos virtuosos satíricos pudieron contemplar casi simultáneamente en Milán y en Madrid, e idéntico también, o a lo menos muy semejante, el propósito moral que guiaba a uno y otro moralista

Creo también incontestable y muy digno de tenerse en cuenta el influjo de la lírica de Metastasio en algunas de las poesías ligeras de Meléndez, que tradujo con poca fortuna la cancioncita *a Nice (Grazie a gli inganni tui)* muy bien imitada después por Arriaza, y medianamente por Cienfuegos, cuyo temple poético era tan diverso. Y ya que de traducciones se habla, alguna mención debe **[p. 24]** hacerse de los fragmentos muy considerables del *Pastor Fido;* que tradujo Quintana, y que son en su línea lo mejor que tiene nuestra lengua después del *Aminta* de Jáuregui.

Pero tales adiciones me llevarían muy lejos, y así renuncio a proseguirlas, y también a notar algunos errores de poca monta que he advertido en el trabajo del señor Cian, y que no era fácil evitar, escaseando tanto en Italia las publicaciones españolas modernas. El más grave (página 301) se refiere a la patria de Fray Luis de León; punto ya enteramente dilucidado después de la publicación de su proceso inquisitorial. Hizo bien Conti en no seguir en esta parte los errores de Sedano y otros, pues hoy es cosa probada que Fr. Luis de León no era granadino, sino castellano nuevo, natural del pueblo de Belmonte, perteneciente a la actual provincia de Cuenca.

En resolución, el libro del señor Cian, muy bien pensado, muy erudito, muy lleno de curiosidades de historia literaria, merece todo género de plácemes, y yo quisiera verle en manos de todos los españoles aficionados al estudio del siglo XVIII, tan mal conocido generalmente, y que tanto nos importa por muchas razones conocer a fondo.

[p. 13]. [1] . *Nota del Colector.*— Artículo bibliográfico publicado en *Revista Crítica de Historia y Literaturas Españolas, Portuguesas e Hispano-Américanas,* número de marzo de 1896, pág . 105.

No ha sido coleccionado antes en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 18]. [1] . Parece, sin embargo, que en la reimpresión de Padua, que no hemos visto, incluyó una disertación sobre el asonante. Pero adviértase que esta reimpresión es ya de 1819, cuando las condiciones de la crítica habían cambiado, aún en Italia y en España.

NOTICIAS LITERARIAS DE LOS ESPAÑOLES EXTRAÑADOS DEL REINO EN TIEMPOS DE CARLOS III

LOS JESUÍTAS ESPAÑOLES EN ITALIA

Introducción

INCREÍBLE parecería, si no supiéramos el poder que aún en hombres preciados de eruditos ejercen tenaces y envejecidas preocupaciones, que, a la altura a que han llegado los estudios históricos y literarios, haya escritores que se atrevan a defender como justa, legal y reclamada por el progreso de los tiempos, la pragmática de 2 de abril de 1767, que extrañó de estos reinos, con ocupación de sus temporalidades, a los regulares de la Compañía de Jesús. Natural parecía que en nuestro siglo estuviesen calmadas las iras jansenistas, causa primera de aquel peregrino acaecimiento, pero aún hay historiadores y polemistas que hagan suyos los póstumos rencores de la escuela de Port-Royal. Pocos recuerdan las duras contradicciones que la Compañía tuvo que sufrir en sus primeros tiempos; ferozmente se desencadenaron los protestantes contra la institución que venía a poner insuperable valladar a sus progresos; multitud de folletos y libelos, hoy de nadie leídos, han quedado como testimonio de aquella lucha.

[p. 26] Olvidadas están igualmente las feroces diatribas inspiradas por la envidia y el espíritu de escuela al famoso humanista alemán Gaspar Scioppio. que con tales invectivas fatigó por muchos años las prensas. Sepultadas en el indigesto *Diccionario Crítico* de P. Bayle duermen multitud de calumnias y acusaciones antijesuíticas, bebidas en las fuentes antes mencionadas. Con las circunstancias, que les dieron nacimiento y vida, pasaron a la sima del olvido semejantes libros, escritos los más con pésimo gusto, inspirados por mezquinas pasiones, y poco acomodados por

sus formas, y hasta por la lengua empleada en muchos de ellos, a la comprensión de los modernos *sabios*.

Mas no aconteció otro tanto con las cuestiones jansenísticas, cuya fama contribuyó a perpetuar en el mundo literario un libro compuesto con tanta habilidad como mala fe, tejido de textos mal interpretados de sutilezas y de burlas, expuesto todo en claro, discreto y amenísimo estilo, digno a la verdad del escritor insigne cuyo nombre lleva a su frente. Fácilmente se comprenderá que aludimos a *Las Provinciales* de Pascal. Apenas publicadas obtuvieron un éxito extraordinario, tradujéronse a diferentes lenguas, incluso la nuestra [1] y lograron celosos defensores y admiradores entusiastas. La bella forma del libro contribuyó poderosamente a su triunfo y es lo cierto que *Las Provinciales* son hoy tan leídas como en los días de su autor, y que constituyen una de las fuentes de error, más difíciles de cegar, en la cuestión de los jesuítas. Y he aquí el conducto principal, por donde los odios jansenistas, han llegado a nuestros tiempos.

Pasó, para no volver, la mezquina filosofía francesa del siglo XVIII, y con ella pasaron los libros absurdos, que sus doctrinas contenían , hoy tenidos por antiguallas entre los hombres de seso, consagrados al cultivo de la ciencia; pero es forzoso confesar que las reliquias de tan despreciable sistema, fielmente conservadas por los rezagados de aquella escuela, han ejercido perniciosa influencia, extraviando el sentido histórico de la actual generación, no convalecida aun de tales achaques. Y como esta escuela filosófica tuvo parte no escasa en la caída de los jesuítas, y su **[p. 27]** odio hacia la Compañía quedó consignado en las obras de sus apóstoles y corifeos, fácil es comprender el influjo que semejantes doctrinas habrán tenido en los juicios formados sobre aquel extraño suceso.

Como tercer elemento conjurado contra los jesuítas, debemos mencionar el regalismo, ya convertido en jansenismo puro, en el ánimo de los *piadosos* ministros de Carlos III. No han faltado en

tiempos posteriores interesados partidarios de la intervención del poder civil en asuntos eclesiásticos; y como punto de honra han juzgado el defender las doctrinas y los actos de sus predecesores.

El jansenismo, pues, la llamada *filosofía* del sigloXVIII, y las doctrinas regalistas concurrieron en extraña unión a producir la singular providencia, que «por causas a sí reservadas» tomó el rey Carlos III. Estos tres elementos reunidos llevaron a cabo la obra de difamación, cuyo resultado se hace sentir todavía. Afortunadamente los tres han pasado a la historia, y sólo a título de monumento arqueológico, pueden llamar la atención de los curiosos. Pero, como de la calumnia queda siempre algo, han quedado en nuestra sociedad multitud de preocupaciones anti-jesuíticas, que importa disipar, presentando las cosas bajo su aspecto verdadero.

Nuestro objeto en estos apuntamientos no es poner de manifiesto las monstruosas ilegalidades, cometidas en el extrañamiento de los regulares de la Compañía, ni mucho menos refutar los absurdos y ridículos cargos que contra ellos se fulminaron. En este trabajo se han ocupado doctas plumas, y por demás sería insistir en cosas cien veces repetidas.

Nuestro propósito es puramente literario. Hase dicho por algunos que la existencia de la Compañía de Jesús era incompatible con la ilustración del siglo XVIII, y que, al quitar de sus manos la enseñanza, produjéronse bienes incalculables, abriendo nuevas vías al espíritu en todos los ramos de las ciencias y de las letras humanas. Preciso es desconocer por completo la historia literaria del siglo XVIII para asentar semejantes proposiciones. Forzoso es no haber recorrido las obras de aquellos varones insignes, (que nos atrevemos a afirmarlo) eran lo más ilustre que en ciencias y en letras poseía la España de **[p. 28]** Carlos III. Bastará recordar algunos nombres y determinados libros.

★ ★ ★

Tres escritores insignes forman la gran Triada jesuítica del siglo XVIII: Andrés, Eximeno, y Hervás y Panduro.

¿Quién negará los altos merecimientos del abate Andrés, que el primero (entiéndase bien), el primero en Europa, acometió la gigantesca empresa de escribir una *Historia Universal de la literatura?* Rebosa la erudición en los siete enormes volúmenes de su obra; hállanse en ella doctrinas críticas muy superiores a su época; es grande la severidad y acierto de sus juicios, cuando no le encadenan las preocupaciones literarias en aquella centuria dominantes. Iguales méritos realzan sus cartas sobre asuntos de erudición y bellas artes, sus escritos en defensa del honor literario de su patria y cuantos opúsculos salieron de su pluma, siempre fácil, amena y erudita.

Contagiado un tanto Eximeno por la filosofía sensualista de aquella era, muestra siempre dotes analíticas no comunes; y con flexibilidad de ingenio maravillosa, sabe pasar de la metafísica a la novela, de las matemáticas a los estudios musicales. Sus tratados filosóficos, su libro *Del origen y reglas de la música,* su *Apología de Cervantes* y otros escritos menos conocidos, dan testimonio de su agudo ingenio y laboriosidad incansable.

Inferior en buen gusto y en prendas de escritor a sus dos compañeros, excédelos Hervás y Panduro por el número e importancia de sus trabajos verdaderamente prodigiosos. Asombra considerar los numerosos volúmenes que en español y en italiano dió a la estampa con los títulos de *El Hombre Físico, Historia de la vida del Hombre, Catálogo de las lenguas, Viaje Estático al mundo planetario*. La ciencia filológica cuenta a Hervás entre sus primeros y más esclarecidos representantes: los estudios lingüísticos fueron ocupación constante de su vida, y constituyen su mayor título de gloria, en el juicio de la posteridad. Merece no obstante singular aprecio como filósofo y hombre erudito en todo linaje de conocimientos y disciplinas.

Las acusaciones dirigidas a la literatura española en los libros de Tiraboschi y de Bettinelli dieron noble asunto a la pluma del **[p. 29]** jesuíta catalán Javier Lampillas, autor de un *Ensayo histórico apologético,* escrito con erudición copiosa, si bien no con sobrada crítica.

En tal empresa probó también sus bríos el P. Tomás Serrano, dando a luz dos elegantísimas cartas latinas en defensa de Lucano y de Marcial, harto maltratados por los críticos italianos.

El desprecio en que veía ser tenidas las cosas de su patria inspiró a Masdeu el pensamiento de publicar en lengua toscana su *Historia crítica de España,* obra famosa, que presta tanto asidero al elogio como a la censura, pero en la cual es forzoso reconocer aciertos frecuentes, aparte de la labor no escasa.

Al desagravio de su ultrajada patria acudió también el malogrado jesuíta Nuix, autor de unas importantes y poco conocidas *Reflexiones sobre la humanidad de los españoles en las Indias,*

Distinguíase al propio tiempo el Abate Arteaga como historiador de las *Revoluciones del teatro musical italiano,* y autor de una obra de estética, muy notable para su tiempo.

Como helenista insigne brillaba el P. Manuel Aponte, traductor de la *Ilíada* y de la *Odisea,* y catedrático de griego en la Universidad de Bolonia.

Y no aparecían inferiores el P. Luciano Gallisá, conocido por anteriores trabajos literarios, y el mallorquin Bartolomé Pon. traductor insigne de Herodoto, Longino y Dionisio de Halicarnaso,

Con limada dicción y elegante estilo escribía el P. Aymerich sus *Prolusiones Philosophicae,* mientras su paisano Prat de Saba daba a luz en Ferrara dos poemas latinos, consagrados a celebrar el comienzo y el fin de nuestra reconquista, *La lid de Covadonga* y *La conquista de Granada*.

Lasala y Colomés hacían resonar su nombre en los teatros de Italia; Ceris y Gelabert, traductor de Tibulo y Propercio, componía no despreciables poesías líricas; Alcovero se ocupaba en la versión de Horacio; Arévalo daba a luz con eruditísimas ilustraciones las obras de Prudencio, Juvenco, Draconcio, Sedulio y San Isidoro de Sevilla, así como la *Himnodia Hispánica*.

Y, mientras Borrego ponía cima a una *Historia Universal,* el diligente bibliófilo Diosdado Caballero investigaba los orígenes **[p. 30]** de nuestra tipografía, y con los trabajos de sus compañeros formaba un *Suplemento a la biblioteca de la Compañía de Jesús*.

No menor actividad desplegaron otros miembros de la Compañía: el P. Terreros trabajaba en su *Diccionario universal de ciencias y artes;* el novicio Montengón, a quien faltó sólo escribir bien el castellano para ser literato muy apreciable, traducía a Sófocles, parafraseaba a Ossian, y ensayaba con éxito, no infeliz, sus fuerzas en la novela.

La casualidad de haber muerto algunos años antes, hizo que no acompañase a sus hermanos en el destierro el P. Andrés Marcos Burriel, explorador infatigable de archivos y bibliotecas. No aconteció otro tanto al P. Isla, satírico eminente, que en Italia consagróse al trabajo con el mismo ardor que en su edad juvenil. Allí escribió diferentes opúsculos críticos, empezó un largo poema burlesco con el título de *Cicerón,* y tradujo las sátiras de L. Sectano, el Gil *Blas* y las *Cartas* de Constantini.

De nuestras colonias americanas vinieron doctísimos varones a acrecentar el lustre de la institución de que formaban parte. Méjico envió al P. José Alegre, insigne traductor de Homero, y comentador de la Poética de Boileau; al P. Abadiano, intérprete no infeliz de las églogas de Virgilio, y a Clavijero, erudito investigador de la historia primitiva de su patria. Vino de Chile Molina, autor de *la Historia civil y natural de su país,* en cuyo prólogo menciona a otros tres jesuítas que se ocupaban en trabajos análo-

gos a los suyos, ¿Quién podrá enumerar a los muchos que se distinguieron como poetas latinos?

Tenemos la casi seguridad de haber omitido algún nombre digno de recordación en la breve reseña que antecede.

Está por trazar el cuadro de aquel brillantísimo período de nuestra historia literaria. En un excelente artículo sobre Montengón inició este pensamiento nuestro distinguido amigo y paisano D. G. Laverde.

De desear sería que alguien acogiera tan fecunda idea y lograra dar feliz remate a su empresa.

Algo hemos trabajado en este punto, y algunos datos no muy conocidos, hemos tenido la suerte de allegar en las investigaciones, que con mejor deseo que fortuna, hemos intentado sobre tan curiosa materia.

[p. 31] En estos artículos nos proponemos bosquejar, en cuanto lo permitan los límites de esta revista, el maravilloso espectáculo que ofrece la actividad intelectual de los jesuítas extrañados de España en 1767.

Daremos comienzo a nuestra tarea con la biografía del abate Andrés.

I.—EL ABATE ANDRÉS

Con profundo respeto pronunciamos el nombre de este varón egregio, gloria de nuestra literatura del siglo XVIII, crítico eminente, entre cuantos produjo aquella edad, hombre de vasto saber y de clarísimo entendimiento, escritor, en fin, cuyo mérito sólo puede compararse en lo grande con el olvido en que hoy le tienen sus compatriotas.

Un estudio completo y detenido, no una reseña biográfica, reducida a los estrechos límites de un artículo de periódico merecería el sabio jesuíta valenciano; mas ya que no podamos consagrársele, aprovechamos gustosos esta ocasión para señalar la fal-

ta, esperando que alguno de nuestros eruditos se anime a repararla.

En el *Suplemento* de Diosdado Caballero a la *Biblioteca de la Compañía de Jesús* [1] en el *Catálogo de las obras de los jesuítas deportados a Italia,* que formó Prat de Saba [2] en la *Biblioteca Valenciana* de Fuster, y en la de *Escritores del reinado de Carlos III,* obra de Sempere y Guarinos, se encuentran no pocas noticias bibliográficas, que pudieran aprovecharse para el mencionado trabajo. Nosotros haremos brevísimas indicaciones sobre la vida y escritos del abate Andrés, según el plan que nos hemos propuesto seguir en estos apuntes.

El Padre Juan Andrés nació en la villa de Planes, reino de Valencia, el 15 de febrero de 1740. Educóse con los jesuítas, y mostró desde la infancia felicísimas disposiciones. Terminado el estudio de las lenguas latina y griega, comenzó el de la filosofía en **[p. 32]** la Universidad de Valencia, pero arrastrado por vocación imperiosa, no tardó en abandonar el siglo. Tomando en Tarragona (24 de diciembre de 1754) el hábito de la Compañía de Jesús. Estudio la filosofía en el colegio de Gerona, y teología en el de San Pablo de Valencia; en los ratos de ocio dedicóse con intenso ardor al conocimiento de la lengua hebrea, así como al de la italiana y francesa, que llegó a poseer con perfección notable. En 1765 era catedrático de retórica y poética en la Universidad de Gandía. Tal se deduce de un *certamen oratorio-poético* [1] que por entonces celebraron sus discípulos como muestra de sus adelantamientos en las lenguas latina y castellana.

Para solemnizar la fiesta compuso el padre Andrés, e hizo representar por sus alumnos, una tragedia titulada *Juliano* hoy desconocida, y perteneciente, sin duda, a ese teatro jesuítico, que ha sido poco o nada estudiado, pero que no dejó de producir algunas obras de mérito notable. [2] En tal situación, vino a sorprender a nuestro autor lo mismo que a sus compañeros la pragmática de 2 de abril de 1767 . Fuera de propósito parece recordar las

innumerables molestias que en la travesía de España a Italia padecieron. Largamente las refieren varios miembros de la Compañía, y el mismo Andrés escribió sobre cada asunto un tratado latino que desgraciadamente no ha visto la luz pública.

Baste decir que los jesuítas de la provincia de Aragón, entre los cuales se hallaba el P. Andrés, fueron trasladados a la pequeña ciudad de San Bonifacio, en la isla de Córcega. Hallábase aquella plaza en poder de los genoveses; cercábanla los corsos, anhelando arrojar de la isla a los odiados dominadores; llegaron a escasear los víveres de la ciudad, y era tal la falta de recursos, que según refiere Prat de Saba, ni aun se encontraba tinta para escribir. Con admirable tranquilidad de ánimo se entretenían los jesuítas en conferencias sobre diversos puntos históricos, filosóficos y literarios, llegando a constituir una especie de Academia, cuyas reuniones presidía el agudo y discreto P. Tomás Serrano.

[p. 33] Al cabo de catorce meses lograron salir de aquella isla y establecerse en las legaciones pontifícias, especialmente en Bolonia y en Ferrara. En la última de estas ciudades se dedicó el P. Andrés a la enseñanza de la filosofía, y el 1773 publicó en forma de proposiciones, para que en acto público las defendiesen sus discípulos, un *Bosquejo de toda la filosofía* [1] opúsculo que no ha llegado a nuestras manos. El marqués Bianchi, noble mantuano, confió a nuestro jesuíta la educación de su hijo. A Mantua trasladó desde entonces el Abate Andrés su residencia. Pronto se le ofreció ocasión de mostrar sus conocimientos científicos en el certamen abierto por la Academia de aquella ciudad. Tratábase de la resolución de un problema hidráulico. Obtuvo el premio el P. Fontana, jesuíta italiano, y adjudicóse a Andrés el accésit. [2] Con actividad incansable se consagró desde entonces al cultivo de las letras; numerosas y muy notables fueron las obras que publicó en este periodo. Por aquel tiempo corría con aplausos merecidos la *Historia literaria de Italia,* obra del jesuíta Tiraboschi, escrita a la verdad con erudición copiosa y elegante estilo, pero

con poca seguridad y acierto en sus juicios. No menos celebrada era la *Historia del renacimiento de las letras italianas,* artificioso panegírico tejido por el Abate Batinelli. Al investigar estos escritores las causas de la corrupción de las letras latinas después del siglo de Augusto, y de las italianas en el décimoséptimo, tuvieron el mal acuerdo de señalar entre ellas la influencia del gusto español, corrompido y corruptor en diferentes períodos de nuestra historia literaria.

Al entrar en semejante camino, para ellos desconocido, tropezaron y cayeron más de una vez los dos jesuítas italianos, exponiéndose a justa reprensión por haber tratado materia que les era del todo peregrina. En el artículo de Lampillas, en el de Serrano, y en algún otro, entraremos en más pormenores sobre las reñidas contiendas a que dieron lugar semejantes afirmaciones. Ahora baste decir que el Abate Andrés se apresuró a recoger el **[p. 34]** guante y presentarse como campeón en la liza, publicando su *Carta al Comendador Gonzaga sobre una supuesta causa de la corrupción del gusto italiano en el siglo XVII,* [1] escrita en lengua toscana con tanta pureza y facilidad, que los italianos mismos le dieron la palma sobre Tiraboschi, afirmando a la par que ningún extranjero había manejado su lengua como el Abate Andrés.

Su apología, menos extensa y detenida que la de Lampillas, la supera en robustez y nervio, y se eleva a consideraciones de crítica más alta y filosófica. No queriendo el Abate Andrés mostrarse ingrato a la Italia, que con tanto aplauso había recibido sus primeras producciones, dió a la estampa no mucho después; un *Ensayo de la filosofía de Galileo,* para quien reclama la gloria de restaurador de las ciencias, declarándole superior a Bacon y a Descartes. [2] Fruto de sus estudios sobre el físico florentino, de quien era admirador entusiasta, fué también su *Carta al marqués de Casal Bentivoglio sobre una demostración de Galileo,* [3] publicada tres años después del *Ensayo* mencionado. Y no adquirió menor fama co-

mo numismático, interpretando el reverso de una medalla del museo Bianchini, no entendida por el marqués Maffei. [4]

⋆ ⋆ ⋆

Pero todos estos trabajos en sí mismos tan dignos de loa, aparecen de escasa consideración al lado del colosal proyecto que por entonces concibió su mente. Dolíase Andrés de que, habiéndose publicado tantas historias particulares de cada uno de los ramos de la literatura, faltase aún una completa y metódica de **[p. 35]** su origen y de sus progresos. Pero es forzoso recordar el sentido que a la palabra *literatura* daban el Abate Andrés y sus contemporáneos. Descaminados por el valor etimológico y pagando tributo al espíritu enciclopédico de la época, no acertaban a determinar la profunda diferencia que media entre las obras científicas y las puramente literarias. Estando en mantillas la ciencia estética (no es esto decir que desde entonces haya hecho grandes progresos), no concebían claramente la idea del arte como expresión de la belleza, y la confundían con la de la ciencia cuyo objeto es la investigación de la verdad. Por tal manera ensanchaban considerablemente los límites de la literatura, que comprendía, no ya sólo las bellas artes, sino las ciencias filosóficas, las exactas, las físicas y naturales con todos sus ramos y aplicaciones. Por eso no admira encontrar en la obra del Abate Andrés volúmenes enteros consagrados a narrar los progresos de las matemáticas, de la física, de la medicina, de la historia natural y de otras mil cosas a cual más lejanas de la acepción que hoy damos a la palabra *literatura*. Aun reducidas a sus propios límites, parecería gigantesca la empresa del Abate Andrés; ¡cuánto más debe parecérnoslo considerada en las múltiples relaciones que abarca su proyecto!

Por lo demás, el estado literario de su época debió llamar poderosamente la atención del Abate Andrés. En Francia al cartesianismo del siglo XVII y a la literatura neoclásica de la época de Luis XIV, habían sucedido una filosofía sensualista, rastrera y mezquina como ninguna en el mundo, y una literatura ora

acompasada y fría, ora cómplice de la depravación común, indicio seguro y precedente infalible de próximos trastornos y catástrofes tremendas. De aquella sociedad profundamente corrompida brotaban los escépticos, despreciadores sistemáticos de toda opinión y de toda creencia, los que apellidaban filosofía a la burla ligera y frívola del patriarca de Ferney; y brotaban a la par los reformadores sociales, los visionarios, los utopistas, que encontraron en Rousseau su más acabado representante .

Afirmaban bajo su palabra los primeros, que era malo todo lo existente sin imaginar por su parte cosa mejor con que sustituirlo; fantaseaban los segundos, sistemas de moral, teorías de educación, pactos sociales, uniendo en monstruoso conjunto antiguos **[p. 36]** errores con recientes delirios. Sólo estaban conformes en demoler hasta los cimientos el alcázar de las antiguas instituciones. Numerosas falanges, acaudilladas por Diderot y D'Alembert proseguían con tenacidad su obra desde las columnas de la *Enciclopedia*.

Cuando nuestro jesuíta comenzó su libro, se acercaba el desenlace de aquella lucha; antes de terminarle pudo ver los efectos que tales doctrinas habían producido en el ánimo de los pueblos.

En Italia y en España, centro del saber en otras edades, vió el Abate Andrés dos literaturas harto modificadas por la influencia de la francesa, pero no sin vida propia y sin conatos de independencia. Estudió la lengua inglesa y aplicóse al conocimiento de su historia literaria bastante cultivada en el Continente, desde que por el intermedio de Voltaire, apareció Shakespeare, no poco disfrazado entre los franceses.

No le juzgó acertadamente el jesuíta español, ni era posible que lo hiciese dada la crítica de aquella era; pero mostróse sobremanera entendido en todo lo que se refería a la literatura inglesa del tiempo de la reina Ana, como más ajustada a los modelos entonces tenidos exclusivamente por clásicos. Supo la lengua ale-

mana, y dió sobre aquella literatura noticias no muy sabidas en el Mediodía de Europa; pero debió llamarle poco la atención aquel pueblo un tanto abstraído del movimiento de la época.

Grandioso fué el espectáculo que en ciencias contempló el Abate Andrés. La astronomía, prodigiosamente acaudalada por los trabajos de Kepler y de Newton, había fijado las leyes que rigen el movimiento de los cuerpos celestes. La física había adelantado considerablemente en la parte de siglo transcurrido, y, no mucho después de comenzar Andrés su tarea, Franklin arrancaba el rayo de las manos de Jove, para valernos de la hiperbólica expresión de sus contemporáneos. La química, libre desde el siglo anterior de los delirios alquímicos, se organizaba en manos de Lavoisier y de Fourcroy, recibiendo nuevas leyes y nomenclatura nueva. Todos los ramos de las ciencias naturales aumentaban cada día su caudal con hechos por primera vez observados; la botánica sobre todo había recibido prodigioso incremento desde los tiempos de Linneo. Nada diremos de los progresos, cada vez mayores, de la fisiología y de la medicina.

Lo que no progresaba, lo que decaía visiblemente, lo que iba **[p. 37]** de mal en peor, eran los estudios filosóficos, poco o nada cultivados y casi impotentes para contener la creciente invasión del materialismo desarrollado a la sombra de los grandes adelantos de las ciencias naturales.

Todo esto vió el Abate Andrés, y no pesando bien las ventajas y los inconvenientes, dejóse fascinar por el brillante cuadro que ofrecían las ciencias de la materia, y hubo de ver en su siglo el mejor de los siglos posibles. Aspiró a compendiar en un libro la civilización de su tiempo, y quiso a la par hacer la historia de su origen y de sus progresos.

Veamos cómo cumplió su generoso intento.

★ ★ ★

Titúlase la obra magna del Abate Andrés, *Origen, progresos y estado actuaI de toda la literatura,* o más bien, *de todo género de literaturas,* y salió de las prensas de Bodoni, desde 1782 hasta 1795. Consta esta edición de siete volúmenes en 4.°, y está hecha con todo el esmero y nitidez propios de aquel célebre impresor parmesano digno rival de los Aldos, Estéfanos, Plantinos y Elzevirios. [1]

En años sucesivos la reprodujeron diferentes editores de Venecia, Prato, Pisa y Nápoles. En 1808 comenzóse en Roma una reimpresión con adiciones, que llegó a su término en 1816. Consta de ocho tomos, dividido uno de ellos en dos volúmenes. Escrita originalmente en lengua toscana, no tardó en ser traducida al castellano; tarea que llevó a cabo don Carlos Andrés, hermano del autor. En diez tomos se divide la versión española, que fué publicándose a medida que aparecían en Parma los volúmenes del original italiano. En 1796 vió la pública luz una traducción alemana, y en 1805 otra francesa, si bien ésta no pasó del primer tomo. Tantas ediciones en el transcurso de tan pocos años bien claro manifiestan la aceptación con que fué recibida la obra del Abate Andrés. Oportuno parece dar noticia, siquiera breve, de su plan y de las materias en ella tratadas.

[p. 38] El primer tomo de la edición de Parma, que tenemos a la vista, es un cuadro del estado general de la literatura en sus diversas épocas. En el prefacio, después de rechazar como inútiles a su propósito las clasificaciones de la ciencia hechas por Bacon y por D'Alembert, divide por su parte los conocimientos humanos en *Ciencias y Bellas letras,* subdividiendo las primeras en *naturales y eclesiásticas*. Reconoce los inconvenientes de esta clasificación, pero la acepta como útil para el estudio. Anuncia ya el plan de su obra, y previene algunos reparos que sobre él pudieran hacerse. Terminados estos preliminares, comienza su trabajo exponiendo el estado de la literatura antes de los griegos. Con tal motivo entra en curiosas disquisiciones, entre las cuales es notable la relati-

va a la Atlántida de Platón, que por entonces había puesto en moda Bailly. Ocúpase brevemente en el estudio de las literaturas china, India, caldea, persa, hebrea, arábiga y fenicia, en todo lo cual, como es de suponer adolece su trabajo de notables omisiones, consecuencia del estado de los estudios orientates en su tiempo. El buen juicio del Abate Andrés llévale a refutar con sólidos argumentos las magistrales decisiones de los filosofistas franceses, que tan prodigiosa antigüedad y tal grado de cultura concedían a los pueblos de Oriente, cuya historia les era por otra parte punto menos que desconocida. Con breves consideraciones sobre la literatura egipcia termina este capítulo, hoy el menos interesante de la obra.

★ ★ ★

Muy notables son los que dedica a la literatura griega, en especial el segundo, encaminado a investigar las causas del progreso de los helenos en todo género de cultura. Señalólas el Abate Andrés con tal acierto, que poco hay que enmendar o que añadir en este punto. Claramente comprendió el genio estético de Grecia, y el enlace que tenía la literatura de aquel pueblo con sus instituciones religiosas, sociales y políticas. En el capítulo cuarto refiere los progresos de la literatura griega en la poesía, en la elocuencia, en la historia y en la filosofía, tratando después, según su sistema, de las matemáticas, de la medicina, de la jurisprudencia y de los estudios teogónicos.

[p. 39] A la literatura griega sigue la romana, cuya historia traza en breve compendio, con igual lucidez y copia de datos. Notable es el paralelo de ambas literaturas clásicas, en el cual están señalados con acierto sus semejanzas y diferencias. Peca, sin embargo, por excesiva inclinación a los latinos, tendencia que se percibe más en los volúmenes sucesivos.

No es para olvidado el capítulo de la *literatura eclesiástica,* con especialidad en lo relativo a los cinco primeros siglos de la Igle-

sia. No se muestra tan atinado en cuanto a la Edad Media, que pinta como época de barbarie y de tinieblas, a pesar de conocerla mejor que otros contemporáneos suyos.

Sobremanera docto para su siglo aparece en el capítulo consagrado a la literatura de los árabes, sobre cuya materia había leído casi todos los trabajos hasta entonces publicados. Esfuérzase con erudición copiosa en mostrar la influencia de la literatura arábiga en el renacimiento y progresos de la europea. Punto es este en que tal vez exagera, dando por ciertas, influencias soñadas por entusiastas orientalistas; pero dignos son de tenerse en cuenta sus datos y sus juicios, y muy curiosas las investigaciones que hace en el capítulo siguiente sobre la antigüedad del papel, el origen de las cifras numerales, la invención de la pólvora y el descubrimiento de la brújula. Doctamente están expuestos en capítulos sucesivos los orígenes de las modernas literaturas. Trata después del Renacirniento; hace una reseña de la literatura de los siglos XVI, XVII y XVIII, y termina con algunas consideraciones sobre los futuros progresos de la ciencia.

Grandioso es, como se ve, el vestíbulo del edificio; notable es por varias razones este volumen, que sirve de introducción al resto de la obra. Numerosos son en él los aciertos, y si presenta partes débiles, si ofrece en su conjunto algunos errores, si no pocas de sus conclusiones han sido destruídas por la ciencia, es, a pesar de todo, el cuadro más brillante de los progresos de la literatura que nos ha legado el siglo XVIII.

★ ★ ★

A las *bellas letras* están dedicados los tomos segundo y tercero de la obra del Abate Andrés. Si no nos retrajera el temor de extender **[p. 40]** demasiado estos artículos, ocasión se nos presentaba de notar los méritos de la crítica del siglo pasado, señalando a la par sus errores y defectos. Pecaba aquel sistema, más que de falso, de incompleto; señalaba con acierto las imperfecciones,

pero no pocas bellezas eran para aquellos críticos el *libro de los siete sellos*.

Privilegiado el Abate Andrés, dentro de su escuela misma, se eleva en ocasiones sobre la crítica pseudo-clásica, pero no consigue librarse de su influencia. Por eso, prefiere a la grandeza espontánea de Homero la pureza y la corrección dé Virgilio, sobreponiendo en todas ocasiones la elegancia a la fuerza, y el estudiado artificio a la inspiración natural. Por eso no comprendió al Dante, ni a Shakespeare, ni a Lope de Vega, ni a Calderón; por eso le pareció la *Jerusalén* del Tasso el prototipo de la poesía épica, y la tragedia francesa el summum de la perfección dramática. Léese, no obstante, con tanta utilidad como deleite esta parte del trabajo de Andrés, siendo dignos de especial mención los capítulos que dedica a la poesía didáctica, a la lírica, a los géneros menores y a la novela. En los demás son notables los juicios de obras clásicas y los de libros de su tiempo, distinguiéndose entre todos por lo agudo, discreto y atinado, el que hace de la Henriada de Voltaire.

Mayores aciertos se encuentran todavía en la parte relativa a la elocuencia, a la historia y a los estudios de erudición que él divide en *gramática, exegética y crítica*. En la Historia comprende como ciencias auxiliares la *geografía,* la *cronología y* la *anticuaria*.

No nos detendremos en los volúmenes siguientes, que con abundancia de datos, narran los progresos de las ciencias naturales. Baste decir que el tomo cuarto comprende la historia de las ciencias matemáticas y de sus aplicaciones, tratándose en capítulos sucesivos de la *Aritmética,* del *Algebra,* de la *Geometría,* de la *Mecánica,* de la *Hidrostática,* de la *Náutica,* de la *Acústica,* de la *Óptica,* de la *Astronomía*.

A las matemáticas siguen las ciencias físicas, y a éstas la historia natural, terminando esta sección con la Medicina.

Pasando a otro orden de conocimientos, para él más familiares, expone la historia de la filosofía, que divide en *racional y moral*. Habla después de la jurisprudencia, y cierra su obra con un extenso tratado sobre las ciencias eclesiásticas, parte, sin duda, de las mejor trabajadas de su libro.

[p. 41] Tal es, en resumen, la *Historia del origen, progresos y estado actual de toda la literatura,* obra digna en todos tiempos de admiración y de estudio y prodigiosa si la consideramos en relación con la época que la vió nacer.

⋆ ⋆ ⋆

Fáltanos espacio para hablar detenidamente de las demás obras del Abate Andrés. Citaremos, siquiera sea de pasada, sus *Cartas sobre la música de los Arabes,* [1] su excelente *Disertación sobre el episodio de los amores de Eneas y Dido, introducido por Virgilio en la Eneida,* [2] y *su Carta acerca del origen y vicisitudes del arte de enseñar a los sordo-mudos*. [3] Amena lectura y útil enseñanza ofrecen las *Cartas familiares a su hermano D. Cartos, dándole noticia de sus viajes literarios por Italia*. [4] Y no son para olvidados el *Catálogo de los Códices de la casa Capiluppi de Mantua* [5] la *Carta sobre la literatura de Viena* [6] y las cinco epístolas a su hermano, en que se hallan curiosas noticias de autores y libros de su tiempo. [7] Muéstrase investigador diligente en la *Carta al Abate Morelli sobre algunos códices de las bibliotecas de Novara y Vercelli*. [8] Eminente servicio prestó a nuestras letras, publicando una colección de cartas inéditas, latinas e italianas, del sabio Arzobispo de Tarragona, Antonio Agustín.

[p. 42] Trabajos tan numerosos e importantes granjearon al Abate Andrés no pequeña estimación y aplauso. Honráronle a porfía los príncipes de su tiempo, El Emperador de Alemania José II, le visitó a su paso por Bolonia. Su sucesor Francisco I le nombró rector de la Universidad de Pavía. Restablecida en Nápoles la Compañía de Jesús por breve de Su Santidad de 30 de

julio de 1804, Andrés volvió a vestir la sotana jesuítica en víspera de Navidad del mismo año. En enero de 1805, el Rey de Nápoles le nombró vocal de la Junta Suprema de Censura y director del real Seminario de Nobles. Invadido el reino de Nápoles por los franceses, José Bonaparte le puso al frente de la real biblioteca. El 19 de marzo de 1807 restableció la Academia Herculanense de Inscripciones y Bellas Artes, creada por su antecesor, siendo Andrés el primero de los académicos nombrados. Iguales muestras de aprecio obtuvo de Joaquín Murat, sucesor de José en el reino de Nápoles. Además de confirmarle en el cargo de bibliotecario le nombró en 13 de febrero de 1809, secretario perpetuo de la Academia Herculanense. Conservó sus cargos aun después del restablecimiento de la dinastía de Borbón en el trono de Nápoles. Por entonces publicó sus últimas obras literarias. Falto de la vista en sus postreros años, no abandonó por esto sus tareas, sino que acudió al auxilio de un amanuense, a quien había enseñado el griego, el hebreo y varias lenguas vivas.

Al cabo se retiró a Roma, dedicándose exclusivamente a la instrucción de los novicios. Murió en 12 de enero de 1817. En la Academia Herculanense pronunció su elogio fúnebre el canónigo Scotti. El Provincial de la Compañía de Jesús en Italia, anunciando su muerte en la circular que expidió a los colegios, en 15 de enero de 1817 le presenta como *varón justo, sabio y religioso, digno de ser puesto por modelo en el escribir y en el obrar.* En la biblioteca de la casa profesa de Roma, se colocó su retrato entre los de los más ilustres jesuítas.

Fruto de sus últimas vigilias fué una colección de opúsculos inéditos griegos y latinos, extractados de los códices de la biblioteca real de Nápoles, publicada un año antes de su muerte. [1] Sin **[p. 43]** fecha ni lugar de impresión vieron la luz pública dos memorias eruditísimas. Trata la primera de los *Comentarios de Eustacio a Homero y de sus traductores,* entre los cuales figuran dos sabios españoles, Vicente Mariner y el Deán Manuel Martí. La

segunda es una *Ilustración a una Carta Geográfica del año 1455,* en la cual se hacen curiosas observaciones sobre las noticias que en aquel tiempo se tenían de un nuevo continente. Inéditas quedaron no pocas disertaciones del Abate Andrés, compuestas durante su residencia en Nápoles.

Ignoramos el paradero de estos manuscritos. Nos limitaremos a transcribir sus títulos, según los citan Fuster y Diosdado Caballero:

Disertaciones sobre las inscripciones encontradas en el templo de Isis en Pompeya.—Idem sobre el culto de la Diosa Isis.—Disertación histórica sobre el descubrimiento de Pompeya y Herculano.— Memoria sobre una inscripción latina publicada en la disertación Isagógica a la explicación de los papiros Herculanenses.—Ilustración de una inscripción que está sobre el busto de Cayo Norvano.— Noticias históricas pertenecientes a Melisseni, sacadas de un códice de la real biblioteca de Nápoles.—Noticias del Monaterio de San Juan de Cassole en las cercanías de Otranto.—Disertación sobre la insalubridad de los aires de Bayas, y sus causas.—Indagaciones acerca del uso de la lengua griega en el reino de Nápoles.—Noticias de dos poemitas griegos de Juan de Otranto y Jorge de Gallipoli, escritores del siglo XIII, existentes en la Biblioteca Laurenciana de Florencia.—Memoria sobre las ventajas que pueden sacarse de los títulos de los códices.—Utilidad del estudio de los códices.—Tratado de la figura de la Tierra.—Discursos sobre la autoridad pontificia.—Vida del Duque de Parma.

Acabamos de reseñar la biografía de uno de los miembros más ilustres de la Compañía de Jesús, de uno de los hombres más grandes del siglo XVIII. Nuestra admiración subirá de punto al contemplar en artículos siguientes las nobles figuras de Eximeno, Hervás y Panduro.

[p. 44] II

HERVÁS Y PANDURO

Cúmplenos advertir, para comienzo de este artículo, que la diligencia del muy docto e incansable investigador señor don

Fermín Caballero, ha recogido en una curiosa monografía cuantos datos biográficos y bibliográficos pudo allegar respecto al sabio jesuíta cuyo nombre encabeza estas líneas. Pertecene el estudio sobre Hervás y Panduro a la galería de escritores conquenses, que con merecido aplauso, publica el señor Caballero.

En él están reunidas y considerablemente acrecentadas las noticias que sobre el célebre filólogo ofrecen las obras bibliográficas, hasta hoy tenidas por más copiosas en este punto. Presentan, sin embargo, notables omisiones, y no pocos errores, que ha corregido el erudito biógrafo de los ilustres conquenses. Nos valdremos de su trabajo, teniendo además a la vista diferentes obras por él citadas, y sobre todo los escritos mismos del Abate Hervás.

De la partida de bautismo publicada por el señor Caballero, resulta que don Lorenzo Hervás y Panduro nació en la Villa de Horcajo, provincia de Cuenca, el 10 de mayo de 1735. Entró en la Compañía de Jesús en 29 de septiembre de 1749. Cursó por espacio de siete años filosofía y teología en la Universidad de Alcalá, dedicándose más tarde en Madrid al estudio de las ciencias exactas, en que fué su maestro el P. Tomás Cerdá, de quien hemos de hablar en estos apuntamientos. Ordenóse en 1760 y durante los años de 62 y 63, enseñó latinidad en el colegio de Cáceres. Desde el 64 al 66 residió en Madrid, ocupando entre otros cargos, el de director del Seminario de Nobles, establecimiento que estaba a cargo de los jesuítas. A fines de diciembre del 66 pasó a Murcia, donde enseñó algún tiempo filosofía en el colegio de la Anunciada.

En tal situación vino a sorprenderle la pragmática del extrañamiento. Embarcóse en Cartagena y, siguiendo la suerte de sus **[p. 45]** compañeros, vino a establecerse al cabo en las legaciones pontificias. Residió primero en Forli; pero no tardó en trasladarse a Cesena.

En aquella ciudad permaneció hasta 1783, en que definitivamente estableció su domicilio en Roma.

* * *

Tócanos ahora bosquejar su vida literaria, durante el período de su residencia en Italia.

Nueve años después de su llegada, comenzó a darse a conocer como escritor con un opúsculo de importancia escasa. Titúlase: *De las ventajas e inconvenientes del estado temporal de Cesena,* y fué escrito por encargo del magistrado de aquella ciudad, circunstancia que manifiesta bien a las claras el alto concepto que ya se tenía de su instrucción y destreza en el manejo de la lengua italiana. [1] En 1778 comenzó a publicar una obra verdaderamente extraordinaria, la *Idea del Universo,* principal fundamento de su gloria, como sabio ilustre entre los más egregios de su tiempo.

El título de la obra muestra bien hasta donde llegaba el atrevimiento por no decir la temeridad, de la empresa. *La Idea del Universo* debía tener las proporciones de una verdadera enciclopedia. Desde los estudios astronómicos y cosmográficos, hasta los más pequeños pormenores de la vida doméstica; desde la anatomía hasta la lingüística; desde la historia natural hasta los métodos de educación, todo en suma, había de encontrar oportuna colocación en los numerosos volúmenes de la obra de Hervás y Panduro

El proyecto raya en los límites de lo extraordinario, y no falta mucho para que caiga en la jurisdicción de lo imposible.

Achaque fué de doctísimos varones del siglo pasado emprender obras superiores a las fuerzas humanas, y que, por lo tanto, o habían de quedarse incompletas o no salir con la posible perfección en todas sus partes. El espíritu enciclopédico había contagiado aún a los hombres más apartados de su influencia; la inexperta filosofía de aquel siglo había imaginado la ciencia como cosa de **[p. 46]** adquisición facilísima, y desconociendo la dificul-

tad que presenta la resolución de puntos particulares, tendía a facilitar todo el estudio por medio de abstracciones y de generalidades.

Desde que D'Alembert clasificó a su manera los conocimientos humanos en el *Discurso Preliminar de la Enciclopedia,* multitud de escritores, sabios y laboriosos los unos, ignorantes y presumidos los otros, se arrojaron a tratar, no ya ésta o la otra ciencia particular, sino toda especie de saber y todo linaje de ciencia. Y mientras se vió a los unos fatigarse inútilmente en empresas de realización imposibles, diéronse los otros a compaginar volúmenes con ideas generales y noticias cazadas al vuelo, supliendo con el tono magistral y de oráculo lo que de suficiencia les faltaba.

No fué tal por cierto el caso de Hervás y Panduro. Su erudición era inmensa, su juicio sano, sus facultades sintéticas verdaderamente prodigiosas. No terminó su trabajo, porque su trabajo era imposible; pero adelantóle sobremanera y acabó algunas partes con perfección notable. Tuvo la noble ambición de condensar la ciencia humana en un solo libro y forzoso es confesar que fué digno de tenerla. Pocos hombres iguales a él en lo vario y profundo de los conocimientos nos presenta el siglo XVIII; superior ninguno. ¡Lástima es, hasta cierto punto, que dividiese su actividad entre materias tantas y de índole tan diversa!

* * *

De veintiún tomos en 4.° consta la *Idea del Universo,* obra que estampó Biassini, impresor de Cesena desde 1778 hasta 1787. *Historia de la vida del hombre,* es el título que llevan los ocho primeros volúmenes. [1] Toma Hervás por héroe de su historia, no a un hombre determinado, guerrero, legislador o sabio, sino al hombre en general, a todo hombre. Tómale desde la cuna y no le **[p. 47]** abandona hasta el sepulcro. No le estudia únicamente como ser colocado en la escala zoológica, a la manera de los naturalistas, ni le considera sólo como ser dotado de razón y libre

albedrío, sino que le mira bajo ambos aspectos estudiando a la par cuanto puede mejorar su condición física, intelectual y moral.

Numerosas y muy variadas son las cuestiones que de tal consideración resultan.

Estudia en el primer tomo la concepción, nacimiento, infancia y puericia del hombre. No olvida en este primer tratado menudencia alguna por insignificante que parezca. Hervás, hombre esencialmente práctico, desciende a cuantos casos en la práctica pueden ofrecerse; y lo hace con tal tino y sagacidad, que aun a los profanos ofrece interés en esta parte de su libro. Procura precaver cuantos peligros amenazan la vida del infante; no se desdeña de dar útiles consejos sobre la elección de nodrizas y niñeras, y trata después con singular acierto todo lo relativo a la primera educación del niño.

De la *pubertad y juventud* del hombre trata el segundo volumen; y son en él muy curiosas las observaciones referentes a métodos de enseñanza especialmente en las *Humanidades,* que el autor había enseñado por largo tiempo. Nótanse sin embargo, partes flacas en este trabajo, y hay especialmente un capítulo sobre la *poesía* por extremo débil.

Los tomos tercero, cuarto, quinto y sexto, están dedicados al *hombre en su edad viril;* y en ellos se trata con extensa erudición y buen juicio de todas las ciencias, artes, oficios y ocupaciones de todo género, en que puede emplear su actividad el hombre. No entraremos a exponer el contenido de estos volúmenes, porque nos falta tiempo para hablar de otras obras del Abate.

A la *vejez y muerte del hombre,* está consagrado el tomo séptimo, y en él vuelve a mostrar su tino práctico Hervás y Panduro. En dicho tomo encuentran cabida multitud de cuestiones relativas a las enfermedades, a los funerales, a la herencia, etc., etc.

Expuesta ya la vida del hombre desde la cuna hasta el sepulcro, estúdiale Hervás en el tomo octavo, bajo el aspecto anatómico y fisiológico, haciendo al mismo tiempo notables indicaciones filosóficas, acrecentadas más tarde en el *Hombre físico*. Esta obra, que es natural complemento de su curso antropológico, vió la luz **[p. 48]** pública en lengua castellana el año 1800. [1] Divídese en dos volúmenes: en el primero trata Hervás de *anatomía, economía natural y economía vital o animal*. El segundo comprende la *economía sensitiva* o tratado de los sentidos, y el tratado del *espíritu humano,* finalizando la obra con un *Diccionario anatómico*. No es para olvidado este libro en la historia de la filosofía española del siglo XVIII; en él está formulado claramente en más de un pasaje el principio fundamental de la escuela que modernamente se ha llamado *tradicionalista*. Nótense, sobre todo, las palabras siguientes: «El pensar es pedisecuo del hablar.» No diría más cualquier discípulo de Bonald. [2]

Continuando el análisis de la *Idea del Universo,* diremos que los ocho tomos siguientes llevan el título general de *Elementos cosmográficos*. Los dos primeros comprenden el *Viaje estático al mundo planetario,* especie de novela astronómica, que puede citarse como uno de los primeros ensayos hechos para popularizar la ciencia. Su plan es por extremo sencillo. En cuanto a su valor científico, nos reconocemos incompetentes para juzgarla; hoy acaso ofrezca interés escaso, pero conviene advertir que Hervás parece estar al alcance de cuanto se sabía en su tiempo. [3] No conocemos esta obra por el original italiano, sino por refundición considerablemente acrecentada que de ella publicó el autor en castellano. [4]

Los tomos XI, XII, XIII, XIV y XV abrazan la *Historia de la Tierra*. Trátase en ellos del sistema del mundo, de la creación, del pecado original, de la figura y descripción de la tierra, etc., entrando después en detenidos estudios geográficos, mezclados con indicaciones históricas, dignas de ser leídas. [5]

★ ★ ★

[p. 49] Pero la parte sobresaliente del trabajo de Hervás, son sin duda los cinco postreros volúmenes, que comprenden la historia y clasificación de las lenguas. El tiempo transcurrido desde la publicación de este trabajo, sólo ha servido para acrecentar su fama entre los sabios. A manos llenas explotaron este tesoro los más célebres filólogos modernos; alabanzas justísimas han tributado a su autor cuantos han tenido ocasión de leer esta obra. Carecía de precedentes la empresa de Hervás y Panduro; después ha tenido pocos imitadores. A contribución puso sus trabajos Adelung para el *Mitridates,* siguiendo su ejemplo su continuador Vater.

Cuantos eruditos han cultivado estos estudios, reconocen el mérito eminente de nuestro compatriota, que aparte de sus aciertos en la clasificación de las lenguas, tuvo la gloria de abrir un camino hasta entonces punto menos que inexplorado. Hoy que con tanto empeño se sigue el estudio de la Filología Comparada, que tantos progresos ha hecho en nuestro siglo, justo es que reivindiquemos para un compatriota nuestro el honor de haberla hecho adelantar más que escritor alguno de su tiempo.

Preparóse Hervás para su trabajo, registrando cuantas gramáticas y vocabularios de todos los idiomas y dialectos conocidos pudo haber a las manos; consultó verbalmente a muchos misioneros que habían residido largo tiempo en países, sobre cuyas lenguas nada se había impreso, y no perdonó estudio ni diligencia para procurarse cuantos datos le parecieron útiles a su propósito.

Procuró establecer la filiación y enlace de las lenguas; comprendió la importancia inmensa de los idiomas, como expresión del espíritu de las razas, y signo distintivo del carácter de los pueblos; añadió que los tres signos característicos de una lengua,

son las *palabras, el artículo y el acento,* y fundado en tales principios intentó una clasificación etnográfica.

El tomo primero (décimoséptimo de la *Idea)* titúlase *Catálogo de las lenguas conocidas y noticia de su afinidad y desemejanza*. El segundo versa sobre el *origen, formación, mecanismo y armonía de los idiomas*. El tercero se titula: *Aritmética de las naciones y división del tiempo entre los orientales*. El cuarto es un *Vocabulario polígloto,* con prolegómenos sobre más de ciento cincuenta lenguas! El quinto contiene un *Ensayo Práctico de las lenguas,* con prolegómenos y la oración dominical escrita en más de trescientas lenguas **[p. 50]** y dialectos. [1] Bastan estas indicaciones para comprender el caudal inmenso de noticias filológicas recogidas en la obra de Hervás y Panduro. Contiene entre otras cosas una lista comparada de las sesenta y tres palabras más usadas en trescientas lenguas y dialectos. El número prodigioso de traducciones del Padre Nuestro fué acrecentado considerablemente por Adelung, que en el tomo primero del *Mitridates,* incluyó la oración dominical en quinientas lenguas.

* * *

Como obra diversa casi de la anterior, pues está considerablemente aumentada, y aun el plan es distinto, debe considerarse el *Catálogo de las lenguas,* publicado en Madrid desde 1800 a 1805. El primer tomo comprende las *lenguas y naciones americanas;* el segundo las de *las islas de los mares Pacífico e Indiano, austral y oriental y del continente de Asia;* trata el tercero de *las naciones europeas advenedizas y de sus lenguas;* el cuarto de *las europeas primitivas, de sus lenguas matrices y dialectos de éstas,* comenzando por los *iberos;* y por último, el quinto y sexto versan sobre los *celtas* y los *vascos*.

La obra española es por muchos conceptos preferible a la italiana, y así lo han estimado cuantos han tenido ocasión de examinar entrambas. Para completar las noticias de los trabajos filológicos de Hervás, citaremos sus *gramáticas abreviadas de las diez y*

ocho lenguas principales de América, formadas sobre noticias que le comunicaron diferentes misioneros. Esta obra no llego a ver la luz pública; entrególa su autor a Humboldt, quien se la comunicó a Adelung, que la aprovechó en el *Mitridates*.

Además de las obras citadas, escribió Hervás en italiano una *Carta sobre el calendario mejicano,* inserta por Clavijero en su *Historia antigua de Méjico,* obra de que en su lugar hablaremos, y un *Análisis filosófico-teológico de la naturaleza de la caridad,* que vió la luz pública en Foligno, en 1792.

★ ★ ★

[p. 51] En 1798 concedióse a los jesuítas licencia para volver a España, mientras duraba la ocupación de los Estados Pontificios por las tropas de la República francesa. No fué Hervás de los últimos en aprovecharse de tal oportunidad.

En 1° de febrero de 1799 estaba ya en Barcelona. Allí permaneció algunos meses, trabajando en el archivo de la Corona de Aragón. De Barcelona pasó a Valencia; y en julio del mismo año estaba ya en su pueblo natal. Por espacio de veinte meses residió en el Horcajo, no sin hacer frecuentes excursiones a Uclés, donde tuvo ocasión de examinar detenidamente el archivo de la Orden de Santiago. Visitó también las ruinas de Cabeza del Griego, en que por entonces se hacían excavaciones. De tales viajes se aprovechó para diversos trabajos que más adelante enumeraremos.

En 1801 recibió orden de volver a su destierro.

¡Así se trataba a un hombre cuya fama como sabio, era universal en Europa!

Antes de embarcarse publicó en Cartagena dos opúsculos curiosos. Es el primero una *Noticia histórica de los archivos de Barcelona y Uclés,* y el segundo lleva el título de *Preeminencias y dignidad que en la militar Orden de Santiago tienen su prior eclesiástico y su casa matriz, llamada convento de Santiago de Uclés*. [1] Defiéndese en este

escrito la opinión, entonces común, de que la antigua Segóbriga estuvo donde hoy se ven las ruinas de Cabeza del Griego.

Reciamente impugnó este opúsculo de Hervás, Masdeu en el tomo veinte de su *Historia crítica de España*. En defensa propia escribió Hervás su *Celtiberia primitiva,* obra que posee manuscrita don Fermín Caballero. Desde Cartagena remitió Hervás a Madrid, para que en ella se imprimiese, una *Disertación sobre el origen de la escritura china y sobre la ética de Confucio,* manuscrito cuyo paradero actual es ignorado.

En agosto de 1802 volvió Hervás a Roma, para no salir ya de la Ciudad Eterna. Confirióle Pío VII el cargo de bibliotecario del Quirinal. Entonces se ocupó activamente en la formación de una *Bibliografía jesuítica,* que debía comprender sólo los escritores del reinado de Carlos III y de su sucesor, hasta el año de 1793. **[p. 52]** Esta obra se ha perdido, si bien suplen su falta los trabajos de Prat de Saba y Diosdado Caballero. Formó además un catálogo de los manuscritos españoles existentes en siete bibliotecas de Roma. De este índice utilísimo se conserva copia en la Biblioteca Nacional. Tales trabajos y algún otro que después citaremos ocuparon los últimos años de su vida. Murió en 24 de agosto de 1809 en brazos de su compañero de hábito el P. Raimundo Diosdado Caballero.

* * *

Fáltanos enumerar algunas obras del Abate Hervás. Citaremos en primer término la *Escuela Española de Sordo-Mudos,* [1] a la cual deben agregarse la *Carta* sobre el mismo asunto publicada en el Diario de Madrid en 1790, asi como el *Catecismo de la doctrina cristiana para instrucción de los sordo-mudos,* dada a luz en 1796.

Obras son éstas que colocan a Hervás entre los más ilustres promovedores de aquella benéfica invención *toda española,* cuya gloria corresponde en primer término al benedictino Fray Pedro Ponce de León. Tampoco son para olvidadas las *Causas de la revo-*

lución de Francia, [2] libro digno de tenerse en cuenta para la historia interna del último período del siglo XVIII.

A Hervás pertenece también la voluminosa traducción de la *Historia de la Iglesia,* de Berault Bercastel, que forma veinticinco tomos, publicados desde 1797 a 1808. Compuso, además, una *Gramática* y un *Vocabulario de la lengua italiana,* hizo un *Compendio de la Medicina de Brown* y escribió una *Disertación sobre la peste*. Suya es también una obra titulada *Primitiva población de América y explicación de las pinturas mejicanas,* manuscrito en cuatro tomos en folio, adquirido en 1846 para la Biblioteca Nacional. En la misma Biblioteca se conserva un *Ensayo de Paleografía Universal,* y una *Historia del Arte de escribir.* De otras obras suyas como la *Traducción de los salmos,* la *Disertación sobre la intención de la Misa y Sacramentos,* y el *Discurso sobre la primitiva división del tiempo entre los vascongados,* sólo queda la memoria.

[p. 53] Como continuación de la *Historia de la vida del hombre,* había escrito un tratado *Del hombre en sociedad,* que no llegó a publicarse, gracias al desfavorable dictamen de los censores. Escribió Hervás una apología de dicho tomo, que se lee en el fin del séptimo volumen de su *Historia*. Para completar su obra parece que compuso otros tres tomos *Del Hombre en religión,* que también quedaron inéditos. Últimamente, citaremos el *Tratado de la doctrina práctica de la Iglesia en orden a las opiniones dogmáticas y morales,* manuscrito adquirido en 1848 para la Biblioteca de San Isidro, y el *Cotejo entre Melchor Cano y Fray Lorenzo de Villavicencio,* opúsculo que perdió a su salida para Italia.

Tantos, tan útiles y tan variados fueron los trabajos de Hervás y Panduro, modelo de laboriosidad y de ciencia entre los escritores de su siglo. Constituyen el total de sus obras noventa y siete volúmenes y ocho folletos.

Terminaremos este artículo con las siguiente palabras de don F. Caballero, que nos parecen compendiar exactamente el juicio

que de Hervás y de sus obras ha formado la posteridad.

«Don Lorenzo Hervás tenía más facilidad compiladora y asimiladora que inventiva; mayor facilidad para ordenar que para crear; memoria superior a su no vulgar inteligencia. Era uno de esos hombres que con entusiasmo perseverante y gran talento práctico, forman preciosos arsenales para que se armen y envalentonen otros genios menos activos, de esos hombres que dan piedra y eslabón de que todo el mundo saca chispas; de los escritores, por último, que sin hacer ruido ni excitar los ánimos producen bienes inmensos a la posteridad.»

III.—EXIMENO

Copiosos datos biográficos y bibliográficos relativos a este insigne jesuíta se hallan en las obras de Fuster, Diosdado Caballero y los PP. Backer, y recientemente han sido completados por el aplaudido compositor y diligente bibliófilo señor Asenjo Barbieri en el prólogo al *D. Lazarillo Vizcardi,* novela *musical* de Eximeno publicada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

[p. 54] En la categoría de escritores polígrafos deben de ser colocados los dos egregios miembros de la Compañía de Jesús, cuyas obras nos han ocupado en números anteriores.

El Abate Andrés figura como anticuario, bibliógrafo y crítico; escribe sobre literatura, erudición varias y bellas artes, no sin hacer tal cual escarceo en el campo de la filosofía y de las ciencias exactas.

Hervás y Panduro reúne y condensa en su *Idea del universo* una gran parte del saber del siglo XVIII, y muéstrase a la par consumado filólogo, institutor eminente, razonable humanista, filósofo de los más notables de aquella era, hombre docto en ciencias físicas y sobremanera versado en las antropológicas. No hubo materia que, ya de propósito, ya por incidencia, no tratase aquel eruditísimo conquense.

No menos variedad y aparente discordancia presentan los trabajos de Eximeno, a quien Jovellanos apellidó *doctísimo*.

Matemático, filósofo, poeta, músico y novelista, todos estos aspectos, entre sí tan diversos, ofrece Eximeno a la consideración y el estudio.

★ ★ ★

Nació en Valencia el 26 de septiembre de 1729, por más que algún biógrafo extranjero le suponga hijo de Barbastro, y atrase hasta 1735 la fecha de su nacimiento. En las escuelas de la Universidad valentina, entonces a cargo de los jesuítas, aprendió humanidades don Antonio Eximeno.

Por dicha suya fué discípulo de aquel P. Tomás Serrano, ya mencionado más de una vez en estos apuntamientos, y que ha de ocupar en ellos artículo separado, como crítico agudísimo y elegante poeta latino.

En 25 de julio de 1745 celebróse en el Colegio de San Pablo un certamen literario, semejante al verificado en Gandía cuando regentaba el P. Andrés la cátedra de retórica y poética en aquellos estudios. Ocasiones eran éstas que servían para aguzar el ingenio de los alumnos y ofrecer grato solaz y no escaso lucimiento a discípulos y maestros. Algunas de estas justas poéticas andan impresas, y no es por cierto el mérito literario lo que más las recomienda. **[p. 55]** Las composiciones en ellas incluídas suelen pertenecer a un género pueril y enfadoso, y girar sobre los temas obligados en tales solemnidades. Tal observación es aplicable a estos dos certámenes, y a los que en adelante mencionemos.

En la relación de la antedicha *Justa Poética,* publicada por el P., Serrano a nombre de don Joaquín Castelví, se leen algunas poesías latinas y castellanas de nuestro Eximeno. No son, a la verdad, de mérito sobresaliente. Reprodúcelas en su biografía el señor Barbieri, advirtiendo que sólo las recomienda el ser obra de un joven de dieciséis años.

No me parece bastante poderosa esta consideración; antes de los veinte años había compuesto Juan Segundo sus célebres *Basia* y a los catorce escribió el najerino Villegas la mayor parte de sus anacreónticas y cantinelas. La verdad es que Eximeno no tenía grandes dotes poéticas, y lo más que consiguió en adelante, a costa de su ímprobo trabajo, fué hacer versos correctos, pero lánguidos y fríos. Son notables por la concisión y elegancia dos epigramas en dísticos latinos que, según Fuster, se leían en la puerta y en el techo de la botica del Hospital General de Valencia.

Vistió Eximeno la sotana jesuítica en 15 de octubre de 1745, sucediendo, años después, al P. Serrano en la cátedra de retórica de los estudios de la Universidad de Valencia, de donde pasó con igual cargo al Seminario de Nobles de San Ignacio, dirigido por los Padres de la Compañía.

* * *

En los años de 1756 y 1757 pronunció en la Universidad dos oraciones latinas de apertura de los estudios. Una de ellas, titula de *De sinceritate sacrae doctrinae,* fué impresa de orden y a expensas del Ayuntamiento de aquella cindad. [1]

En 1758 celebraron sus discípulos un certamen semejante a los anteriormente descritos. Para él compuso el P. Eximeno una tragedia titulada Amán, que Fuster supone manuscrita, y que, **[p. 56]** lo mismo que el *Juliano* del P. Andrés, es probable que haya perecido. Por lo demás, Eximeno publicó la relación del certamen con los versos de sus discípulos, en los cuales nada se encuentra digno de recordación. [1]

Al período de la vida de Eximeno que vamos recorriendo, pertenecen también sus *Observaciones sobre el paso de Venus sobre el disco solar,* [2] primer trabajo que le dió a conocer como astrónomo y matemático, materias ciertamente ajenas de sus estudios y enseñanzas habituales. El opúsculo de nuestro jesuíta mereció el honor de ser impreso en Viena, unido a las observaciones que so-

bre el mismo asunto hicieron diferentes astrónomos extranjeros. Simultáneamente se daba a conocer como orador sagrado con varios sermones, predicados en diferentes iglesias de Valencia, dos de los cuales han visto la pública luz. [3] Distínguense más por la corrección y atildamiento de las formas que por la alteza de los pensamientos, o la intensidad de los afectos, y pertenecen a ese género de oratoria sagrada semiacadémica, tan en boga en el siglo pasado, falta a veces de unción evangélica y harto recargada de profanos arreos, fuera de tiempo en muchas ocasiones. De su cátedra de retórica salió el P. Eximeno para ocupar la de matemáticas en el Colegio de Artillería de Segovia, no sin que algún ingenio burlón y maleante, admirado de semejante trueque disparase contra él el siguiente epigrama:

[p. 57] *«In jesuitam artis tormentarie proffessorem*
Filius Ignatii tradit praecepta tonandi,
Tela placent nato, quae nocuere patri»,

aludiendo a la herida de San Ignacio en el castillo de Pamplona. Pero es lo cierto que Eximeno cumplió honrosamente su cometido y logró sacar aventajados discípulos, entre los cuales no es para olvidado el general don Tomás de Morla, autor de un *Tratado sobre la fabricación de la pólvora,* y de algún otro libro semejante, que ahora no recordamos.

Impresa está la oración pronunciada por Eximeno en la apertura del referido Colegio de Artillería de Segovia en 1764. Encómiase en ella la excelencia de las matemáticas y su necesidad para la teoría del arte de la guerra. Fuster hace un breve resumen de su contenido. [1]

Siguió Eximeno la suerte de sus compañeros, y después de haber residido algún tiempo en las legaciones pontificias, fijóse definitivamente en Roma. Entró en la Academia de los Arcades, tomando en ella el nombre de Arisstosseno Megareo.

Desde 1767 a 1798 permaneció en Italia ocupado en trabajos literarios de no escasa importancia. Haremos caso omiso de algunos pormenores biográficos que pueden leerse en el prólogo del señor Barbieri, porque nos falta espacio, y preferimos llenarle con la noticia de las obras por Eximeno dadas a luz en Italia.

No son éstas tan numerosas ni versan sobre materias de interés tan universal como las de Andrés y Hervás y Panduro; pero por la novedad del asunto, y aún por la manera de tratarle, constituyen una curiosidad bibliográfica, no indigna de ser tenida en cuenta.

★ ★ ★

Apenas llegado a Italia el desterrado jesuíta aplicóse, por causas que no importa averiguar, al estudio de la música, que le era hasta entonces del todo desconocido. Siguiendo la común opinión, que **[p. 58]** tanta importancia atribuía a la ciencia de los números en el arte del tiempo y del sonido, imaginó que sus conocimientos matemáticos le serían de algún provecho en la empresa, por demás ardua, que acometía.

Según él mismo refiere, presto tocó el desengaño, y a pesar de haberse engolfado con estudiosa perseverancia en la lectura de diferentes métodos de contrapunto [1] que menciona, y de otras obras de parecido linaje empedradas de fórmulas algebraicas, hallóse al cabo de la jornada con algún tiempo de menos y algunas confusiones de más. Sugirióle al cabo su agudo ingenio un nuevo sistema musical, y con él pareciéronle allanadas todas las dificultades.

Escribió, pues, su famoso libro *Del origen y reglas de la música,* obra que, al decir de algunos artistas, produjo una verdadera revolución y señaló un notable progreso en la materia sobre que versa.

A nosotros, profanos, sólo nos toca decir que el libro de Eximeno es legible aún para los ignorantes (cosa rara en escritos di-

dácticos de esta índole), y que su estilo se distingue por la claridad, lozanía y abundancia, no sin mostrar a veces ciertas puntas de satírico en la refutación de los sistemas opuestos al del Abate valenciano, cuales son entre otros, los de Tartini, Euler, Romeau y D'Alembert, que combate en libros o capítulos separados.

Y dejando esta materia, para nosotros harto escabrosa, indicaremos solamente que cuanto dice Exímeno acerca del *instinto,* en la parte de su libro que se refiere a la *palabra,* está impregnado de filosofía sensualista, como era de recelar dada la época en que el tratado de música se dió a la estampa. Baste decir que define a la idea *sensación renovada,* a la manera de los condillaquistas, y llega a identificar la sensación con la impresión material, si bien es fuerza confesar que el pasaje en que tal confusión se encuentra, está sobremanera embrollado, y es probable que Eximeno no tuviese plena conciencia de lo que quiso dar a entender ni de lo que realmente dijo.

Al tratado *Del origen y reglas de la música,* acompaña una historia de su progreso, decadencia y renovación. La obra completa **[p. 59]** vió la luz pública en Roma en 1774 y dedicóla el autor a la princesa María Antonia de Baviera, viuda del elector de Sajonia, llamada entre las pastoras árcades, Hermelinda Talea, según reza la portada del libro de Eximeno. [1]

A la obra *Del origen de la música* debe agregarse el opúsculo titulado *Dudas de D. Antonio Eximeno sobre el ensayo de contrapunto del Padre Martini,* sátira que costó una enfermedad al buen Padre, considerado entonces en Italia como oráculo de la música. No hubieran producido efecto más terrible los yambos de Hipónax o los de Arquíloco. En desquite, los discípulos del P. Martini se desencadenaron en invectivas contra Eximeno, a quien consolaban de tales ataques los diarios de Milán y de Florencia, llamándole el *Newton de la Música*. [2]

Tradujo al castellano las obras musicales de Eximeno, don Francisco Antonio Gutiérrez, capellán de S. M. y maestro de capilla, de las religiosas de la Encarnación de Madrid. Esta edición, que es muy Linda, consta de cuatro tomos en 8.°. [3]

Un maestro de capilla de Alicante (don Agustín Iranzo y Herrero) dió a la estampa en Murcia una impugnación al libro de Eximeno. Otra publicaron las Efemérides de Roma en 1774. A ella contestó Eximeno en un escrito intitulado *Cuatro respuestas muy graciosas,* impreso no sabemos dónde, porque no lleva lugar ni aun año de impresión.

Sólo de pasada mencionaré la obra que lleva el título de *Vaticinium Calcantis,* y se halla impresa en la colección de poesías de **[p. 60]** cierta Academia italiana llamada *de los ocultos,* [1] así como la *Carta al P. Mamachi, defendiendo la opinión del Abate Andrés sobre la literatura de los siglos medios,* asunto en que uno y otro andaban harto descaminados. [2]

* * *

En 1798 pudo volver a Orense nuestro Eximeno, en virtud de especial autorización. Allí publicó una obra que no hemos logrado ver y cuyo título despierta suma curiosidad. Titúlase *El espíritu de Maquiavelo* y es una refutación del elogio de aquel tristemente famoso historiador y político florentino, pronunciado en la Academia de su patria por Juan Bautista Bandelli. Acompañan al opúsculo de Eximeno dos disertaciones: una en defensa de la religión cristiana, acusada de haber menoscabado el valor militar, y otra sobre la versión de Aristóteles de que se valió Santo Tomás para comentar los libros de *Política*. [3]

Harto sentimos no poder entrar en el estudio de los tratados filosóficos de Eximeno. [4] En ellos está expuesta clara y metódicamente la filosofía sensualista, de que ya vimos indicios en el libro *Del instinto,* que forma parte del tratado *De l'Origine e regole della musica, si* bien no está de más advertir que por una manifies-

ta contradicción dedica un capítulo a refutar la teoría del *Hombre estatua,* de Condillac.

Es el primero de los libros de filosofía publicados por Eximeno su tratadito *De Studiis philosophicis et mathematicis instituendis,* que, dedicado al Abate Andrés, vió la luz en 1789. Es una **[p. 61]** especie de discurso sobre el método que marca ya la senda que Eximeno había de seguir en sus especulaciones filosóficas. [1]

Posteriormente dió a la estampa los dos primeros tomos de un curso de filosofía y matemáticas, que debía constar de algunos más. Sábese que el tercero pereció en un naufragio, cuando, manuscrito todavía, le envió Eximeno desde Italia a sus amigos de España para que cuidasen de su impresión en Madrid. [2]

En 1801 había vuelto a Italia Eximeno. Murió en Roma en 9 de julio de 1808.

Dos años antes había impreso en Madrid su *Apología de Cervantes,* opúsculo enderezado a vindicar al gran novelador complutense de los yerros que en el *Ingenioso Hidalgo* habían notado sus comentadores Ríos y Pellicer.

El libro de Eximeno está escrito con erudición, sana crítica y lenguaje mucho más correcto y castizo de lo que pudiera esperarse dada la dilatada residencia de su autor en tierra extranjera. [3] La *Apología,* más que defender a Cervantes lo que hace es moler y triturar el famoso *Análisis* de don Vicente de los Ríos, a quien condujo su entusiasmo clásico hasta el extremo de encontrar analogías entre el yelmo de Mambrino y las armas forjadas por Vulcano para Aquiles y Eneas, entre el descenso a la cueva de Montesinos y las visitas a regiones infernales que se leen en Homero y Virgilio. Estos y otros lunares que empañan el brillo de las excelencias del trabajo del sabio académico, son censurados con buen acuerdo en la obrita de Eximeno, como más tarde lo fueron las notas, a veces erradas e intempestivas, de Clemencín,

por el Dr. Puigblanch en sus *Opúsculos gramático-satíricos,* y por don Juan Calderón en el libro que lleva por título *Cervantes vindicado,* rótulo análogo al de la *Apología* de Eximeno. [4]

[p. 62] Nos son desconocidos el *Sermón de honras del rey Carlos III,* predicado en Roma, y otras dos obras de especie muy diversa, que se hallan citadas en diferentes bibliógrafos: la *Historia Militar Española,* que se dice impresa en Segovia en 1769, y el *Manual del Artillero,* publicado allí mismo en 1771. [1] Tampoco hemos visto impreso ni manuscrito un entremés destinado a satirizar la desmedida afición de algunos ignorantes a las medallas antiguas. Fuster le cita, añadiendo que fué representado por sus discípulos en Valencia. Quizá hubiera en él reminiscencias de la *Familia del Anticuario,* comedia de Goldoni, muy aplaudida por entonces.

* * *

Réstanos hacer mérito de una obra de Eximeno que ha permanecido inédita hasta estos últimos años. Nos referimos a las *Investigaciones musicales de D. Lazarillo Vizcardi,* especie de novela en la cual se propuso satirizar Eximeno a los músicos de su tiempo, exponiendo a la par sus teorías artísticas [2] y , continuando la eterna polémica trabada con motivo de la aparición de su libro *Dell'origine*. El D. *Lazarillo Vizcardi* que Fuster cita como existente en poder del señor Puig, perteneció después a don Bartolomé José Gallardo, de cuyos herederos le hubo el señor Soto Posadas, que se le confió al señor Barbieri, a cuya diligencia se debe esta impresión costeada por la sociedad de Bibliófilos Españoles establecida desde el año 1867.

Como novela, el D. *Lazarillo* es no sólo malo, sino detestable. Es indigesto, difuso y pesadísimo; no se encuentra en él sombra de acción, ni interés alguno, y, a la verdad, falta resolución para devorar aquellos dos eternos volúmenes empedrados de controversias musicales y llenos de fatigosas disquisiciones que sólo tie-

nen interés para los iniciados en los misterios del arte del sonido. **[p. 63]** Para el que busca en un libro de esta especie, recreación y deleite, el D. *lazarillo* es un fárrago insoportable; para el hombre de letras es una obra de importancia secundaria, un capricho de ingenio, un libro, en suma, de mérito muy escaso.

¡Imitación del Quijote, le llama su erudito ilustrador!

Sí, imitación puede llamarse; imitaciones son también el *Quijote de la Cantabria* y el *Quijote del siglo XVIII,* de Siñeriz, y no por eso dejan de ser libros eternamente condenados al desprecio y al olvido. No basta imitar un gran modelo, es preciso imitarle bien. Imitaciones quieren ser de Homero los poemas de Coluto y de Trifiodoro, y ¿quién los lee, sin embargo? Imitaciones quieren ser de Virgilio y de los épicos italianos muchos poemas nuestros, justamente olvidados, con tres o cuatro honrosas excepciones. Tales libros, más que imitaciones, deben ser llamados parodias y sacrilegios, y en esta categoría, duélenos decirlo, es fuerza colocar el D. *Lazarillo Vizcardi,* una de las peores imitaciones que se han hecho de Cervantes.

Hasta el pensamiento de enseñar *música* en forma de novela es por demás absurdo y hasta ridículo. Jamás admitiremos que el arte se proponga, como fin directo la enseñanza, y mucho menos la enseñanza prosaica y enfadosa. Duélenos verle puesto al servicio de la ciencia, nos indignamos casi de que en verso se haya expuesto la *extracción del ácido carbónico,* y el *arte de fabricar vidrios* [1] . La novela, sobre todo, ha sido llevada por descaminados senderos; en forma de novela se ha expuesto todo linaje de ciencia y se ha enseñado todo lo enseñable, moral, política, economía social, astronomía, física, y últimamente hasta geogenia y paleontología. Desde el *Sócrates rústico,* de Hirzel, en que se explica agricultura, hasta las *novelas geológicas,* de Julio Verne, la serie de las extravagancias es dilatadísima. Esos libros que no son ciencia ni arte, han cundido prodigiosamente en estos últimos tiempos. Hasta tenemos entendido que en Alemania se ha publicado con el tí-

tulo de *Lucha por la existencia,* una novela consagrada como su nombre lo indica, a exponer la teoría darwinista del origen de los seres.

[p. 64] Tal es el defecto principal de la obra de Eximeno. Si porque Cervantes criticó los libros de caballería en forma novelesca, creyó él poder hacer otro tanto con los libros de música, se equivocó grandemente. Si Cervantes no hubiera hecho más que una crítica literaria su libro sería ingenioso, excelente, admirable, pero no sería una creación artística, ni la obra más portentosa que ha producido en la *novela* el humano ingenio.

El P. Isla, como a su tiempo tendremos ocasión de observar, hizo en su *Fray Gerundio* una crítica amena y graciosísima, pero no hizo una obra de arte, no hizo una novela. Eximeno, en *Don Lazarillo Vizcardi,* compuso un libro de música curioso y bien escrito, pero no más. Erraron ambos jesuítas por haberse propuesto la enseñanza como *fin* y no como *medio*. Este error influyó no poco en el mérito de sus obras.

Por lo demás, el libro de Eximeno tiene trozos notables mirados aisladamente, pasajes llenos de gracia, digresiones interesantes, como la relativa a las unidades dramáticas, y otros retazos que da lástima que estén cosidos en tal paño. [1]

La doctrina artística es cosa notable al decir del señor Barbieri. Nada diremos del estilo y del lenguaje, tratándose de una obra de Eximeno, que con tal acierto supo preservarse de los italianismos frecuentes en Montengón y otros hermanos suyos de hábito y de infortunio.

Con harta razón ha colocado la Academia Española en su *Catálogo de Autoridades* el nombre y los escritos del P. Antonio Eximeno. En tal concepto encontramos justificada y aun aplaudimos la impresión de *Don Lazarillo* hecha por nuestros bibliófilos, si bien sentimos que se haya preferido a otras obras de mayor

mérito e importancia que duermen empolvadas en los estantes de muchas bibliotecas.

De Lampillas hablaremos en nuestro próximo artículo.

[p. 65] IV

LAMPILLAS

Dadas en números anteriores noticias bibliográficas de los tres polígrafos jesuítas que compendian la actividad intelectual de los regulares expulsos en 1767, tócanos ahora hacer mérito de otros escritores no tan fecundos e importantes; pero dignos de especial consideración y maduro examen bajo diversos aspectos. Comenzaremos por los *apologistas* en cuya sección colocamos a cuantos, más o menos directamente, acudieron al desagravio de su patria harto maltratada por diferentes escritores franceses e italianos.

En tal concepto fueron apologistas los PP. Andrés, Arteaga e Isla, pero, atendiendo a la brevedad de sus defensas y a la importancia de sus escritos de otra índole, juzgamos oportuno dedicarles estudios separados, sacándoles del gremio común de los apologistas.

El P. Fabrés y algún otro jesuíta publicaron también opúsculos apologéticos, pero, por su escaso volumen y no mayor interés, nos limitaremos a mencionarlos en ocasión más oportuna. A cuatro podemos reducir el número de los apologistas. Lampillas, Serrano, Masdeu y Nuix serán objeto de artículos sucesivos, terminados los cuales entraremos en el estudio de los humanistas y poetas.

★ ★ ★

Grande es la fama del Abate Lampillas, pero de su vida tenemos escasísimas noticias. Sabemos que nació en Mataró, patria también del doctor Puigblanch, en 1° de diciembre de 1734. Su apellido paterno era Cerdá; pero tomó el de Lampillas o más bien Llampillas por ser su madre *pubilla* o heredera de la casa de aquel nombre en Cataluña.

El P. Francisco Javier (que tal era su nombre), enseñó retórica y filosofía en Barcelona, y después de la expulsión fué catedrático de Teología en Ferrara. No sabemos que volviera a España. Murió en Sexti, pueblo cercano a Génova, en 20 de agosto de 1810. [1]

[p. 66] No hemos logrado ver la *Colección de Poemas a la venida de Carlos III a España,* ni el *Epitalamio a las bodas del Príncipe de Asturias* (Carlos IV *) y de María Luisa de Parma,* obras dadas a la luz por Lampillas antes de su salida de España. Es de creer; que como poesías de circunstancias, no tengan un gran valor literario. Por lo demás, Lampillas versificaba con facilidad y elegancia, a lo menos en lengua toscana, según lo demuestran dos o tres sonetos que se leen en varias notas de su *Ensayo*.

Tampoco tenemos más noticia que una ligerísima indicación de Torres Amat de la *Dedicatoria al Marqués de la Mina,* que ignoramos si estaba en prosa o en verso, en latín o en castellano, sin que tampoco sea posible determinar la materia de tal dedicatoria ni lo que Lampillas dedicaba. Sólo conocemos de las obras de Lampillas anteriores a 1767 la *Oración fúnebre* improvisada en las exequias del doctor Miguel Viladomat, que se imprimió en Barcelona en 1763. Es un ensayo curioso que, sin ofrecer mérito notable, demuestra la facilidad con que vuestro jesuíta manejaba la lengua latina. [1]

Antes de hablar del *Ensayo apologético,* mencionaré otra obra de Lampillas, aunque se imprimió con posterioridad al famoso libro mencionado. Me refiero a la *Carta sobre el libro de las dispensas matrimoniales del Canónigo Litta,* publicada en Mónaco en 1785.

⋆ ⋆ ⋆

Si solamente hubiera dado estos frutos, el talento y aplicación de Lampillas, su nombre estaría tan olvidado como el de otros egregios jesuítas superiores a él en obras y merecimientos. Pero excitado su amor patrio por las detracciones de los extraños y

avivado su ingenio con el calor de la disputa, escribió un libro de los más notables del siglo XVIII, y dejó unido su nombre al recuerdo de una ruidosa controversia, en que obtuvieron señalados triunfos su erudición copiosa y su hábil dialéctica, a veces bien encaminada, en ocasiones sofística con exceso.

Desde muy antiguo venía siendo España blanco de injustas **[p. 67]** acusaciones y destemplados ataques. A ello había contribuído muy especialmente la ignorancia de nuestras cosas producida en parte no escasa (justo es decirlo), por el descuido de nuestros mayores, «pródigos en hazañas y cortos en escribirlas». Nuestros sabios del siglo XVI, nuestros teólogos, filósofos y humanistas, había dado de si gallarda muestra, así en la tierra propia como en las extrañas; nuestros poetas del siglo XVII, y en especial los dramáticos, habían sido traducidos, imitados y aún saqueados por italianos y franceses. Pero el correr de los tiempos trajo consigo nuevas inclinaciones y diverso gusto literario, decayó lastimosamente nuestra original y poderosa literatura, acrecentándose el daño hasta el grado deplorable en que la halló el siglo XVIII, y natural fué que los extraños olvidasen y menospreciasen a la nación que tantas obras inmortales había producido, y volviesen los ojos a la vecina Francia, donde brillaba esplendoroso, si bien con luz un tanto artificial, el astro del neo-clasicismo, que a la larga comunicó sus reflejos al resto de la Europa literaria en el siglo XVIII. Para colmo de desgracia nuestros libros de los buenos tiempos estaban en gran parte olvidados, aun de los españoles mismos, y no era de presumir que los extranjeros buscasen con anhelo lo que los nacionales miraban con indiferencia y no disimulado desprecio. No existía, buena ni mala una *Historia literaria de España,* y para encontrar noticias de nuestros escritores, era preciso acudir a la gran *Bibliotheca Hispana* de Nicolás Antonio, tesoro sin duda inestimable, pero obra al cabo más bibliográfica que crítica y poco acomodada, así por su volumen como por la lengua en que estaba escrita, al gusto de aquel siglo frívolo y li-

gero, que leía sólo manuales *omniscientes* y enciclopedias de tocador, y que por añadidura había descuidado de una manera lamentable el estudio de las lenguas sabias, pecado de que repetidas veces le acusan el Abate Lampillas y otros eruditos

* * *

Y aun era disculpable hasta cierto punto la ignorancia y el desdén de los críticos extranjeros, dado el mal ejemplo que con la mejor intención le habían dado muchos españoles. Basta leer no pocos escritos del P. Feijóo, del Deán Martí, de Mayans y de otros reformadores, guiados siempre por el más puro y vehemente **[p. 68]** amor a su patria. Pero es lo cierto que de tales quejas y censuras, tomaron acta los críticos de allende el Pirineo, y lo reprodujeron todo con delectación manifiesta. Otros escritores ultraclásicos que, al mediar la misma centuria, pretendieron encarrilar el gusto literario de nuestra patria, lanzaron atropelladas censuras sobre los más venerandos monumentos del arte nacional, error en que a veces incurrió Luzán, y que con insistencia lamentable cometieron sus discípulos y secuaces, Montiano, Velázquez y Nasarre.

Por, otra parte se calumniaba en el extranjero nuestro carácter, y se desfiguraba nuestra historia, fundándola principalmente en testimonios de origen holandés y luterano, inspirados como es de suponer, por los odios políticos y religiosos del siglo XVI. Innumerables son las diatribas contra España salidas de las prensas de Amsterdam, de Leyden y de otras ciudades holandesas. ¿Qué fundamento tienen, por ejemplo, las mil portentosas invenciones que se refieren en el tomito referente a España de la bella y muy rara colección que dieron a la estampa los Elzevirios?

En cuanto a peregrinos relatos históricos y estupendas descripciones de costumbres, superan en mucho a los libelistas holandeses los viajeros de diferentes naciones que recorrieron nues-

tro país en los siglos XVII y XVIII. Justo es advertir, sin embargo, que ninguno osó faltar a la verdad en tanto grado como los *touristes* franceses cortemporáneos. Léanse las famosas relaciones de la condesa de Aulnoy y de Van Aarsens de Sommerdyck; compárense con el viaje a España de Teófilo Gautier, por no hablar de otros muchos conocidos, y se observará fácilmente la diferencia.

★ ★ ★

Todas estas causas reunidas habían influído en el mal concepto que generalmente se tenía de España a fines del siglo XVIII. sabido es que un M. Masson, por lo demás harto ignorado, osó estampar en el artículo *Espagne* de la *Enciclopedia* aquella absurda pregunta: «¿Qué se debe a la España?» a la cual dieron pronta y victoriosa respuesta el célebre botánico Cabanilles en unas *Observaciones* publicadas en lengua francesa y el Abate Denina, erudito italiano, en una *Memoria* leída en la Academia de Berlín que produjo en España entusiasmo inusitado y dió ocasión a la **[p. 69]** brillante *Oración apologética por la España y su mérito literario,* obra de don Juan P. Forner, uno de los más ilustres filósofos y críticos que produjo nuestra patria en el siglo XVIII. Sin llegar al extremo de los enciclopedistas franceses habían censurado agriamente nuestra literatura los Abates Tiraboschi y Bettinelli, atribuyéndola, como en otra parte dijimos, la corrupción el gusto latino en la edad de plata, y del italiano en el siglo XVII. El general aplauso de que gozaban los escritos de Bettinelli, literato ingenioso y ameno, aunque ligero y caprichoso, y la bien merecida fama que por su erudición había obtenido el bibliotecario Tiraboschi, pusieron espuelas a nuestros jesuítas, anhelosos de vengar los agravios inferidos a su patria, pagándola de esta suerte con tributo de gloria el incalificable atropello con que los había arrojado de su seno. En su lugar citamos la *Apología* de Andrés. Tócanos ahora examinar siquiera sea brevemente, la del Abate Lampillas.

★ ★ ★

Titúlase ésta *Saggio storico-apologetico della litteratura spagnuola,* [1] y fué impresa en Génova desde 1778 a 1781. Recibida con aceptación notoria, no tardó en ser traducida al castellano, gracias a la diligencia de una noble dama aragonesa doña Josefa Amar y Borbón, individua de mérito de la Sociedad Económica de Zaragoza. Su traducción, que consta como el original de seis volúmenes de texto y uno de índices, publicóse por primera vez en Zaragoza en 1782, y por segunda en Madrid en 1789.

El libro del Abate Lampillas reviste una forma polémica, y está dividido en *disertaciones*. Es la primera una *Idea general de la obra,* en que se investiga el origen de los errores respecto a España, se da noticia de las acusaciones de Tiraboschi y Bettinelli, se citan pasajes semejantes de otros escritores extranjeros, y se refutan en general, sin descender todavía a los pormenores. En la segunda disertación se demuestra contra Tiraboschi que no fueron los españoles los que causaron el mayor daño a la elocuencia **[p. 70]** romana, después de la muerte de Augusto. Procediendo Lampillas con atinado juicio, prueba que la elocuencia romana estaba *corrompida desde los tiempos mismos de Augusto,* citando en confirmación de esta verdad, y como corruptores de la elocuencia, a Asinio Polion, Mecenas, Gallon, Casio Severo, y a no pocos declamadores, de quienes nos han conservado trozos Sénecas el retórico en *sus Controversias y Suasorias*. Encuentra nuestro jesuíta las verdaderas causas de la corrupción de la elocuencia, indicadas en el curiosísimo diálogo que lleva tal título, atribuído por unos a Tácito y por otros a Quintiliano. Ante la crítica moderna, semejante cuestión no se concibe siquiera.

La elocuencia romana murió con la república, que le había dado vida; desde el momento en que pasó a las escuelas de los declamadores, no sólo se corrompió sino que caminó apresuradamente hacia su ruina. Ni la autoridad de Porcio Latrón, ni la de Séneca, ni la de ningún hombre aislado, era bastante poderosa

para llevar por bueno o mal camino lo que estaba perdido irremisiblemente. Termina Lampillas esta disertación haciendo algunas observaciones sobre el juicio que Quintiliano formó de Séneca, y defendiendo al filósofo Cordobés de otros cargos *literarios,* contra él formulados por el libro de Tiraboschi.

★ ★ ★

La tercera disertación está dedicada a refutar las acusaciones del mismo Tiraboschi contra el carácter moral de Séneca. Escabrosa era la tarea de Lampillas, y es cierto que salió de ella con escaso lucimiento. No hay medio humano de salvar a Séneca de toda complicidad en la muerte de Agripina, y da lástina ver a Lampillas discurrir sofísticamente sobre el silencio del gran moralista cuando Nerón le pidió parecer en el asunto, y empéñase en excusarle hasta de haber escrito aquella carta en que Nerón, según refiere Tácito, dió al Senado cuenta del parricidio. Tampoco es posible perdonar a Séneca sus adulaciones a Claudio en el libro de *Consolatione ad Polybium,* mucho más si se recuerda que después de la muerte de aquel Emperador hizo de él burla sangrienta, pintando en una sátira no poco ingeniosa su transformación en calabaza.

[p. 71] Más disculpables son los elogios que prodiga a su discípulo Nerón en diferentes pasajes de sus obras y especialmente en algunos del libro *de clementia,* los demás cargos de Tiraboschi relativos a las grandes riquezas de Séneca, a su fausto y vanidad, son de menor importancia, y algunos rayan en lo ridículo. La verdad es que Séneca, sin ser digno de canonización, como tal vez pretendía Justo Lipsio; sin ser siquiera cristiano, como afirmaban muchos en el siglo XVI, fundados en una expresión de San Jerónimo, fué, no obstante sus faltas y errores, hombre virtuoso tal como la virtud se entendía entre los romanos del imperio, y no hubo muchos en su tiempo que le excediesen en constancia de ánimo y firmeza de voluntad.

⋆ ⋆ ⋆

En la cuarta disertación hace el Abate Lampillas una discreta apología de Lucano, vindicándole del cargo de corruptor de la poesía latina. En este punto tampoco cube discusión ni duda. La poesía romana, como toda la poesía de imitación, llevaba en su seno el germen de la decadencia y de la muerte, su vida debía de ser brillante, pero artificial y breve. Lucrecio, Catulo, Tibulo, Propercio, Virgilio y Horacio adoptaron la imitación griega y condujeron a un grado de perfección insuperable la pureza y nitidez de la forma. Después de ellos la poesía decayó sensiblemente: en Ovidio se ven patentes huellas de corrupción literaria; desde él hasta Lucano, ningún nombre ilustre aparece en la historia de las letras romanas.

Fedro, el fabulista, Manilio, poeta didáctico, árido y frío, Cornelio Severo, Albinovano, Marso, etc., etc., escritores todos de limitado alcance y de gusto muy dudoso, ni en bien ni en mal podían influir en la poesía latina.

La decadencia se personifica en Lucano, porque Lucano fué un altísimo poeta y arrastró consigo innumerable turba de imitadores; por lo demás, el cantor de la Farsalia, no hizo otra cosa que obedecer al gusto de su tiempo, y mal podía achacarse a un hombre solo la corrupción de una literatura. También a Marcial defiende el Abate Lampillas, y con razón sobrada, pues en cuanto a licencia, Italia produjo a Catulo, Propercio y Ovidio, poetas **[p. 72]** más livianos que el satírico de Bílbilis, y en punto a buen gusto literario y pureza de dicción, pocos escritores de la edad de plata son comparables al epigramatario aragonés.

⋆ ⋆ ⋆

En la dísertación quinta del *Ensayo* que vamos analizando, aventúranse proposiciones paradógicas y gigantescas. «Los españoles cultivaron las artes y las ciencias antes que los romanos.» «En ningún tiempo pudo Roma llamar bárbara a España, pero

ésta pudo llamar bárbara a Roma por espacio de muchos siglos»; éstas y otras afirmaciones que son puras fanfarronadas, sirven de epígrafes a varios capítulos de Lampillas. Pónganse al lado de aquel capítulo de los PP. Mohedanos que tanta materia dió a las burlas de don Tomás A. Sánchez, *De la táctica naval española anterior a la venida de los fenicios*. [1] Fundábanse tales exageraciones en vagas noticias de diferentes escritores griegos y latinos que hablan de la gran cultura de los turdetanos, y de la prodigiosa antigüedad de sus poemas y leyes.

Entrando en terreno más expedito y desembarazado, trata Lampillas de Cornelio Balbo, Cayo Julio Higinio, Porcio Latrón y otros españoles que brillaron en Roma en la era de Augusto; defiende a continuación la patria española de Quintiliano, y termina hablando de los emperadores Trajano, Adriano y Teodosio, considerándolos principalmente como protectores de las letras.

La disertación sexta abraza los últimos tiempos de la antigüedad y gran parte de la Edad Media. Recuerda Lampillas algunos nombres ilustres condenados al olvido por Tiraboschi: Osio, columna de la fe católica, contra el arrianismo; Prudencio, poeta lírico «el más sublime de los que florecieron desde la venida de Cristo hasta Dante», son recordados con merecida alabanza en sendos capítulos del *Ensayo histórico-apologético*. Discútese en la misma disertación la patria de San Dámaso, sobre cuyo asunto publicó Perez Bayer un libro eruditísimo; la de Teodulfo, Obispo de Orleans y la de Gerardo de Cremona. Intenta demostrar nuestro Abate en artículos sucesivos, que a España debió Italia la restauración **[p. 73]** de los estudios después del siglo XVI, y llega a suponer que posteriormente influyeron los españoles en el primer cultivo de la lengua y poesía italiana. Habla con esta ocasión de los trovadores provenzales que confunde malamente con los catalanes y desconociendo en absoluto la cronología literaria, repite aquel sabido cuento del cronista Beuter, que afirmó el haber imitado el Petrarca a Mosen Jordi, de San Jordi, ignorando

que así éste como el incomparable Ausías March eran posteriores en cerca de un siglo al amador de Laura. Termina esta disertación con el merecido elogio del Cardenal Gil de Albornoz y de otros españoles ilustres que dieron impulso a los estudios sagrados en Italia, en los siglos de XIV y XV.

★ ★ ★

Las disertaciones séptima y octava versan sobre la pretendida influencia del clima de España en el mal gusto literario. Con buen juicio demuestra Lampillas la vanidad de tal opinión, fundada en la excesiva importancia que, desde la publicación del *Espíritu de las leyes,* se venía atribuyendo a los agentes exteriores en las condiciones, morales de los pueblos. No sin agudeza advierte nuestro jesuíta que en tal caso el clima de Roma fué el que influyó en el mal gusto de Séneca y de Lucano, pues en aquella ciudad pasaron la mayor parte de su vida. Acaba demostrando que el clima de España ha producido en todas ocasiones ingenios hábiles para todo linaje de artes y ciencias, y con manifiesta exageración afirma que las naciones bárbaras se hacen cultas e ilustradas en nuestro suelo, citando en comprobación a los visigodos y a los árabes.

Aquí termina la primera parte de la obra de Lampillas, o sea la *Historia apologética de la literatura antigua,* que llena los dos primeros volúmenes. Los cuatro siguientes versan sobre la moderna, a partir de la época del Renacimiento. Pero esto, capítulo por sí merece.

★ ★ ★

Ábrese el tomo tercero de la obra de Lampillas con un breve prólogo enderezado a defender ciertos pasajes de la primera parte, que habían sido censurados por algunos críticos italianos.

[p. 74] La primera disertación de este volumen lleva el título siguiente: *La falsa idea que forman de la literatura algunos modernos, es copioso manantial de preocupaciones contra la española.*

Esfuérzase en demostrar nuestro jesuíta que la literatura comprende no sólo los estudios amenos, sino todo linaje de ciencias. En este punto aparte, lo mismo que el Abate Andrés, da un errado concepto de la literatura, y, a la verdad, los escritores que él censura estaban más en lo justo limitándose a las bellas letras, por más que errasen en despreciar los estudios científicos. Como segunda parte de errores y preocupaciones contra nuestra literatura señala Lampillas el abandono de la lengua latina y escasa estimación concedida a la española. Censura luego con no escaso ingenio el nuevo género de literatura, frívolo y liviano, introducido por los *bel esprits* del siglo XVIII, y termina diciendo que en Italia debía de estar nuestra cultura en mayor aprecio que en parte alguna, por las estrechas relaciones que en todos tiempos habían mediado entre ambos países.

En la segunda disertación quiere probar Lampillas que a España debió Italia la restauración de las letras en el siglo XV. Habla con este motivo de la parte que tuvieron muchos extranjeros y en particular algunos príncipes españoles, en aquel clásico Renacimiento. Y después de mencionar a los griegos de Bizancio, hace el justo encomio del rey Alfónso V de Aragón el Magnánimo y de su hijo Fernando, protectores insignes del saber en la antigua *Parténope*.

Nota el jesuíta catalán las omisiones de Tiraboschi, respecto a algunos españoles que en Italia ilustraron las sagradas letras en el mismo siglo, y recuerda los egregios nombres del Cardenal Juan de Torquemada, del Arzobispo de Messina Antonio Cerdá, de Juan de Carvajal, Cardenal de Santángelo, del *dominico* Juan de Casanova y de su compañero de hábito Gabriel Carsafages, regente de los Estudios de la Minerva en Roma, no olvidando tampoco al Tostado, ni a los dos pontífices españoles Calixto III y Alejandro VI, considerados como protectores de las letras. En el capítulo siguiente intenta demostrar que Antonio de Nebrija no recibió en Italia los conocimientos filológicos con que restau-

ró las humanidades en España, y añade que lo mismo puede afirmarse de los cuatro españoles insignes que en varios sentidos **[p. 75]** continuaron aquel movimiento clásico. Luis Vives, Fernán Núñez de Guzmán, dicho el *Pinciano* y también el *Comendador Griego,* Juan de Vergara y Pedro Juan de Oliver, añadiendo que tampoco salieron de Italia los artífices que trabajaron en la *Políglota Complutense*.

* * *

El capítulo siguiente está dedicado a investigar qué parte tuvo Marineo Sículo en el restablecimiento de las letras clásicas en España. En el mismo artículo menciona diferentes humanistas dignos de honrosa recordación, cuales son, entre todos, además del citado Vergara y su hermano Francisco, traductor de Heliodoro, el aragonés Juan Sobrarias, el toledano Juan Pérez y Fernán Ruiz de Villegas, tan admirado por el Deán Martí; terminando con la enurneración de algunas ilustres hembras notables por su clásica erudición, como Beatriz Galindo, Ana Cervatón, Luisa Medrano y otras, entre las cuales, *sicut sol inter minora sidera* brillaba la elegantísima cantora latina de los vergeles de *Cintra,* Luisa Sigea, encomiada por los varones más sabios de su tiempo.

Demostrada la escasa influencia de Marineo en nuestra literatura niega igualmente Lampillas la que malamente se atribuyeron Pedro Mártir de Anglería y Andrés Navagiero, probando con relación al segundo que el verso endecasílabo era conocido en España mucho antes de su llegada como representante de la Señoría de Venecia.

El capítulo séptimo de esta disertación está consagrado a recordar los nombres de muchos españoles que fueron luz y ornamento de extrañas universidades. Vives, Silíceo, Pedro Ciruelo, Gelida, Gouvea, Luis de Lucena, Francisco Sánchez el lusitano, autor del libro famoso *Quod nihil scitur,* Vitoria, Maldonado, Perpiñá, Alfonso de Virués, Pedro y Domingo de Soto, Alfonso de

Pisa, Pedro Ruiz de Moros, profesor de Derecho en las aulas de Cracovia, Arias Montano, Foxo Morcillo, Mariana y tantos otros insignes en Francia, Italia, Alemania y los Países Bajos son citados con breves pero oportunos elogios por el erudito Abate Lampillas.

La disertación tercera versa sobre la *ciencia náutica,* no sin **[p. 76]** hablar de las grandes luces aportadas a la astronomía por las Tablas Alfonsinas. Trata después de la conquista de las Canarias, y de los descubrimientos de los portugueses; tiene por exagerada la parte atribuída a los italianos en el de América, pretende amenguar la gloria de Colón, aún sin tener noticia de las expediciones de los escandinavos, hace algunas consideraciones sobre los viajes de Sebastián Caboto, y prueba la falsedad de las narraciones de Américo Vespucio. Presenta después un catálogo de escritores de náutica, tomado en su mayor parte de Nicolás Antonio.

⋆ ⋆ ⋆

La disertación cuarta presenta a los españoles como restauradores de las sagradas letras en Italia. Cita a Francisco de Vitoria, a Juan de Medina, a Vázquez, a Diego López de Stúñiga, adversario de Erasmo, a Sepúlveda, teólogos anteriores al concilio tridentino. Entre los que brillaron en aquella augusta Asamblea recuerda al Arzobipo de Granada, Guerrero, y al Obispo de Jaén, Pacheco, a Covarrubias, Salmerón, Soto, Diego Laínez, Cardillo de Villalpando, Melchor Cano, Carranza, Cosme Hortolá y Fontidueñas, haciendo mérito también de los dos seglares embajadores de España, por diversos conceptos notables, Vargas Mejía y don Diego de Mendoza, y entre los innumerables teólogos posteriores al Concilio, se contenta con mencionar a Suárez, Gabriel Vázquez, Báñez y Molina, cuya fama traspasó los límites de nuestra Península.

A los teólogos siguen los expositores de la Sagrada Escritura y comentadores de los Santos Padres, nombrando Lampillas con particular elogio a Mariana, Maldonado, Pereira, Osorio, Pineda, Villalpando, Arias Montano, Chacón, Torres y el portugués Aquiles Stazo, terminando esta sección teológica y escritutaria con algunas consideraciones sobre la heregía de Juan Valdés y las consecuencias que produjo en Italia.

La disertación quinta comienza conmemorando los más ilustres jurisconsultos españoles del siglo XVI. Antonio de Burgos, profesor de Bolonia, Fortún García de Ercilla, Luis Gómez, catedrático en Padua, y más tarde Obispo de Sarno, Antonio Gouvea, émulo de Cujacio, Martín de Azpilcueta, llamado el Navarro, **[p. 77]** Diego de Covarrubias, Miguel Tomás y Pedro Chacón, ilustradores del *Decreto* de Graciano, Juan Bautista Cardona, Obispo de Tortosa, don Diego Simancas y otros no menos eruditos y perspicuos comentadores del Derecho Civil y del Canónico, figuran en este capítulo, que corona Lampillas con el elogio del tratado *de legibus et Deo Iegislatore* de Suárez, y del *de iustitia et iure* de Domingo de Soto.

El capítulo siguiente está consagrado por entero a la memoria del inmortal Arzobispo de Tarragona, Antonio Agustín, y a su paralelo con Alciato.

Acreedor era aquel sabio español a recuerdo tan honroso y a tan merecida alabanza.

★ ★ ★

No se desdeña Lampillas de hablar extensamente de los filósofos españoles, porque aún no habían llegado los tiempos en que se afirmase que la «filosofía era una planta exótica en nuestro suelo». Limítase en este artículo a recordar los nombres de Juan Montes de Oca, catedrático de Polonia; de Juan Ginés de Sepúlveda, traductor latino de Aristóteles y autor de un tratado *de fato*

et libero arbitrio, de Gerónimo Osorio, y de algún otro escritor mencionado ya como teólogo en disertaciones anteriores.

Más importante aún es el capítulo siguiente, en que prueba que la primera rebelión contra Aristóteles no partió de Cardano, ni de Jordano Bruno; pues antes que escribiesen estos dos estrafalarios pensadores, y dejando aparte las tentativas de Pedro Ramus, habían filosofado, separándose del aristotelismo, Luis Vives, Gómez Pereira y el portugués Francisco Sánchez, y pudo añadir Lampillas al salmantino Hernando de Herrera, autor del muy curioso libro *Ocho levadas contra Aristótil y sus secuaces;* a Pedro Juan Nuñez antes de su *conversión,* producida, a lo que entiendo, por el libro de Gonoca contra Pedro Ramus, y al Brocense que disecó implacablemente el tratado de las *categorías,* aunque anunciando que se dirigía sólo contra la *Isagoge* de Porfirio.

Remontándose a tiempos anteriores, recuerda Lampillas entre nuestros filósofos al iluminado doctor Ramón Lull (Raimundo Lulio), pero no tarda en volver al siglo XVI para mencionar con **[p. 78]** elogio a Pedro Monzó, Núñez (en su segunda época), Perpiñá, Luis de Lemus y otros esclarecidos *peripatéticos clásicos* de aquella era.

★ ★ ★

Trata después de la medicina, fijándose con especial interés en Andrés Laguna, Vallés, Cristóbal de Vega, Francisco de Villalobos, Luis Mercado, Gaspar Torrella, Pedro Pintor, Valverde, Juan Rodríguez (Amato Lusitano), Fonseca, Antonio de Santa Cruz, Lobera de Ávila y Juan Huarte, cuyos merecimientos filosóficos oportunamente recuerda. En el capítulo que sigue reivindica para España algunos descubrimientos útiles a la medicina, cuales son los de *palo santo o guayaco,* de la raíz llamada *China,* de la corteza de la *quina* y aún del *chocolate y* del *tabaco,* recordando con mayor elogio que tres españoles, Séneca en las *Cuestiones na-*

turales, Miguel Servet y Francisco de Reina, anunciaron la circulación de la sangre, que a doña Oliva se debe el descubrimiento del *suco nerveo,* y que no escasa parte de los progresos de la anatomía en el siglo XVI fueron realizados por españoles.

La Historia Natural cuenta en la misma era no pocos cultivadores hijos de nuestro suelo. Lampillas cita en primer lugar a varios humanistas comentadores de Plinio, de Aristóteles y de Dioscórides, cuales son Fernán-Núñez de Guzmán, Andrés Strauy y Pedro Chacón, fijándose luego en Andrés Laguna, Gonzalo de Oviedo, Francisco Hernández, Monardes, Acosta y diferentes historiadores primitivos de Indias, que dieron copiosas noticias sobre la naturaleza y productos de aquellas regiones.

Las matemáticas tampoco fueron peregrinas a los españoles, y Lampillas no olvida a Álvaro Tomás, Pedro Ciruelo, el Cardenal Silíceo, Núñez, Monzó, el portugués Sánchez, adversario de Clavio, Rojas y algún otro. De aquí pasa a los tratadistas de arte *militar,* elogiando sobre todo a Escalante y a don Bernardino de Mendeza, por tantos títulos ilustre y respetable.

* * *

La disertación sexta penetra al cabo en los dominios de las bellas letras y de los estudios, eruditos. Cítase en primer término a los ilustradores de las lenguas orientales, recordando a los **[p. 79]** hebraizantes que trabajaron en la Políglota de Alcalá, y especialmente al converso Alfonso de Zamora, autor de una *gramática hebrea,* y pásase de aquí a los helenistas, [1] nombrando con particular recomendación al infatigable Aquiles Staço, a Gonzalo Pérez, a Juan Verzosa, a Ginés de Sepúlveda y a don Diego Hurtado de Mendoza.

Dedícase a los anticuarios el capítulo subsiguiente, y vuelve en él a recordarse el nombre de Antonio Agustín, sin olvidar el de Pedro Chacón, insigne el primero en la ciencia numismática,

y diligentísimo investigador de las antigüedades romanas el segundo.

Vienen en pos de los arqueólogos los historiadores Zurita, Morales, Herrera, Oviedo, Juan de Barros, Alfonso de Ulloa, Mariana, Osorio, Acosta, Ávila, Mendoza y Pedro Mejía, son escogidos por Lampillas entre la innumerable grey de los que en el siglo XVI florecieron en la Península ibérica. Los tratados de Foxo Morcillo y Juan Acosta *de historiae institutione* y de *conscribenda historia;* los trabajos que en ilustración a Pomponio Mela y otros geógrafos antiguos publicaron Oliver y Núñez; los tratados geográficos originales de Enciso, Medina y otros, son citados asimismo como auxiliares de la historia. Da Lampillas en este capítulo extensa noticia de aquel infatigable traductor *a dos manos* Alfonso de Ulloa, que dió a conocer en Italia no pocas obras de historiadores españoles de aquella era.

Entre los oradores latinos menciona Lampillas al *Julio Español,* Perpiñá, al portugués Correa, al valenciano García, al toledano Ambrosio Nicandro, y a los *concionatores* del Concilio tridentino. Los trabajos retóricos de Nebrija, Vives, Matamoros, Núñez, Samper, Palmireno, Sánchez y Arias Montano, cierran esta sección del trabajo de nuestro Abate.

De aquí salta a la música, y elogia a Bartolomé Ramos, Francisco de Tovar, Diego de Ortiz, Salinas y otros tratadistas. Habla a continuación de las artes plásticas, mencionando diferentes pintores, escultores y arquitectos, cuyos nombres, por ser harto conocidos, no repetiremos.

Sirve de apéndice a la literatura del siglo XVI un catálogo de **[p. 80]** mujeres ilustres, formado sobre el *Gynaeceum hispanae minervae* de Nicolás Antonio. Vindica a Luisa Sigea, como lo hicieron Martí y Cerdá, del cargo de ser autora del infame libro publicado con el título de *Johannis Mesersii elegantiae latinae linguae*. Entre estas literatas del siglo XVI no olvida a la famosa

princesa Lucrecia Borgia, española por la sangre, ya que no por el nacimiento, autora de notables poesías castellanas, Insertas entre las obras del Cardenal Bembo, en la impresión que de ellas se hizo en Venecia a fines del siglo pasado.

Los dos últimos tomos tratan de la poesía. Pero como esta materia es de suyo extensa, y el presente artículo va dilatándose más de lo que pensábamos, reservaremos para el siguiente el análisis de esta parte de la obra de Lampillas.

★ ★ ★

No eran grandes, a la verdad, los auxilios que tenía Lampillas para desarrollar con la conveniente extensión y método la parte de su *Ensayo Apologético,* relativo a la poesía y bellas letras. Contaba en la parte de los siglos medios con los eruditos trabajos de Velázquez y de Sarmiento, y es de creer que hubiesen llegado a sus manos los primeros tomos de la excelente *Colección de poesías españolas anteriores al siglo XV,* que formó el diligente bibliotecario don Tomás Antonio Sánchez.

En cuanto a los poetas de la edad de oro, apenas conocía otra cosa que el *Parnaso Español,* recopilación falta de método y de gusto, de la cual había publicado nueve tomos don Juan J. López Sedano, y tal cual reimpresión de los más famosos autores del siglo XVI, salida de las prensas de Ibarra, Sancha o Monfort. Con tan escasos materiales emprendió la tarea, cuyos aciertos y faltas vamos a recordar sumariamente.

Comienza el tomo V con una advertencia llena de recriminaciones contra ciertos escritos anónimos y algunos artículos publicados en el *Diario de Módena* contra los primeros tomos de la obra de Lampillas. La acritud del jesuíta catalán sube de punto en estas contestaciones.

La primera disertación de este volumen se encamina a demostrar la siguiente proposición cuya verdad es innegable: *La nación*

[p. 81] *española compite con la italiana y excede a las demás en poesía lírica durante el siglo XVI y principios del XVII.*

Investiga Lampillas el origen de las preocupaciones de los críticos italianos contra los poetas españoles de aquella edad, y ensáñase con Quadrio, en cuya *Storia d'ogni poesia* habían bebido los tales errores Bettinelli y Tiraboschi. Las observaciones de Lampillas están plenamente fundadas, y no obstante su escasez de datos, nada hay que tachar en este punto.

La pretendida rusticidad de los antiguos versos españoles, ofrece a nuestro Abate ocasión oportuna para entrar en el examen de la influencia italiana atribuída a Navagiero en el siglo XVI. Con buen acuerdo observa Lampillas que no basta la introducción de un metro para trocar en breve tiempo la faz de una literatura, y pasando a la cuestión del endecasílabo, nota, y nota bien, que no era éste ninguna novedad en España, pues habían hecho de él no poco uso Ausías March y otros trovadores malamente llamados *lemosines* y en Castilla había compuesto el marqués de Santillana *sonetos fechos al itálico modo*.

Ignoraba Lampillas que existían ejemplos anteriores de versos endecasílabos en las *Cantigas* del Rey Sabio, en algunas *moralidades* de las que cierran los capítulos del *Conde Lucanor,* obra de su sobrino don Juan Manuel, en cierta canción del Arcipreste de Hita, y en el *Decir de las siete virtudes* y otras poesías de Micer Francisco Imperial, introductor de la alegoría dantesca en nuestro Parnaso.

* * *

La disertación tercera del tomo que vamos analizando, versa sobre la *Poesía Épica*. Menciona Lampillas, si bien de pasada, el *Poema del Cid,* y quiere dar alguna importancia a aquel famoso fragmento portugués de otro poema sobre la pérdida de España *escrito en versos de catorce sílabas,* que el cándido Manuel de Faria y

Sousa creía *(¡risum teneatis!)* contemporáneo de la invasión sarracena.

Cita además nuestro jesuíta el *Poema de Alejandro,* y el *Laberinto* de Juan de Mena, y comete el yerro de suponer que estaba escrito en verso el libro de los *Doce trabajos de Hércules,* de don Enrique de Villena, imaginando de esta suerte con el título de **[p. 82]** *Fazañas de Hércules,* un poema que jamás ha existido, y que él coloca en la época de Alfonso el Sabio.

Antes de hablar de los poemas del siglo XVI, hace una reseña de los épicos italianos. Califica a Ariosto de *poeta grande, pero no épico,* de frío a Trissino, y sólo encuentra digna de cumplida alabanza la *Jerusalén* de Tasso. Al frente de los épicos españoles pone a Camoens (todavía no estaba consumado el fatal divorcio de las dos literaturas peninsulares), y en pos de él a Ercilla, admirado por Voltaire, cuyo *Discurso sobre la poesía épica* corría a fines del siglo XVIII con notable estimación y aplauso.

Los detestables poemas de Zapata, Samper y algún otro en loor de Carlos V; la más apreciable *Austriada,* de Juan Rulo; el *Montserrate,* de Cristóbal de Virués; la *Bética* de Juan de la Cueva; la *Invención de la Cruz,* de Francisco López de Zárate, y la *Jerusalén* de Lope, es cuanto Lampillas encuentra digno de memoria en el inmenso fárrago de poemas malamente llamados *épicos,* que produjeron los siglos XVI y XVII.

Por desdicha no conocía nuestro jesuíta el *Bernardo* del Obispo Valbuena, sin igual entre los imitadores del Ariosto, ni tampoco los dos poemas religiosos de Hojeda y Acevedo hoy tenidos con justicia por joyas de nuestra clásica literatura.

Confesando Lampillas la inferioridad de lo que él llamaba *epopeya española* respecto a la italiana, sostiene en cambio que es superior a la de los demás pueblos, y comete el sacrilegio de comparar a Rufo, Virués y otros poetas semejantes, con el divino cantor del *Paraíso Perdido*.

En lo que sí anda acertado es en el juicio que forma de los poemas franceses. Ciertamente que las obras citadas por él corren parejas con las de Coras, Saint-Amand, Lemoine, y aún con la *Henriada* de Voltaire, que califica, no sin razón suficiente, de *enfadosísima*.

*. **

Mies más rica y abundante encuentra Lampillas en la poesía lírica y bucólica de los áureos tiempos de nuestra literatura. Boscán, caudillo de los imitadores de Petrarca; Garcilaso, cultivador de la oda horaciana en su *Flor de Gnido,* émulo de los bucólicos **[p. 83]** antiguos en sus églogas, modelos admirables a pesar de lo falso y artificial del género; Camoens, imitador suyo, tanto o más que de Sá de Miranda y de Ferreira; Fray Luis de León, el primero entre los líricos posteriores al Renacimiento; Herrera, cuyas obras maestras eran desconocidas para Lampillas que sólo había leído las que, no muy bien elegidas, publicó Sedano, Figueroa, los Argensolas, Quevedo, a quien malamente atribuye los versos del bachiller Francisco de la Torre; Villegas, a quien con igual yerro supone introductor del metro sáfico en nuestra poesía; Lope de Vega, tan encomiado por Fulvio Testi, cuyas alabanzas repite Lampillas, para convencer con tal testimonio a los críticos italianos; éstos y otros próceres de nuestro lírico Parnaso dan asunto al expatriado jesuíta para la tercera disertación de este volurnen.

No deja de hacer mérito al tratar de la égloga, de las de Cueva, Medina, Espinel Tapia, Soto de Rojas Morales y algún otro, tal vez elogiados en demasía por Sedano, cuyos datos y juicios sigue ciegamente Lampillas.

En la poesía religiosa olvida producciones y autores de primer orden omitidos por Sedano, y recuerda solamente los nombres de Alvar Gómez de Ciudad Real, de Fray Luis de León, de Ca-

rrasco, de Figueroa y del conde de Rebolledo, a quien elogia más de lo que merece.

En la poesía didáctica menciona el libro del *Tesoro,* y el *Juego del ajedrez,* de Aben Ezra; las artes poéticas de Ramón Vidal de Besalú, don Enrique de Villena y Juan del Encina; la *Suma de filosofía natural,* de Alonso de Fuentes, y los poemas de Villalobos, [1] Juan de la Cueva, [2] Lope de Vega [3] y el conde don Bernardino de Rebolledo, [4] terminando esta enumeración con la *Música* de Iriarte. Las sátiras de Castillejo, los Argensolas, Barahona de Solo, Morillo, Villegas, Jáuregui, Góngora y Quevedo, son objeto de otro capítulo, en el cual tampoco se encuentra omisión digna de notarse.

Entre los poemas burlescos menciona la *Gatomaquia;* la **[p. 84]** *Mosquea* y algunas imitaciones hechas en el siglo pasado. Cierra esta sección la noticia de los poemas orlándicos de Barahona, Abarca de Bolea y Aldana, y de las fábulas mitológicas de Montemayor, Malara, Alfonso de Batra, Collado del Hierro, Jacinto Polo y tantos otros, que trataron ora en serio, ora en burlas, tales asuntos.

Una noticia muy incompleta de traductores sirve de apéndice a la sección lírica y de poemas menores. Entre los intérpretes de la poesía hebraica menciona solo a Alvar Gómez, Luis de la Cruz, Fray Luis de León y Rebolledo; entre los de Homero a Gonzalo Perez y Cristóbal de Mesa, y en cuanto a los demás poetas griegos se contenta con hacer mérito de Boscán, León y Villegas, sin que se muestre más explícito en punto a los latinos e italianos. Las noticias para esta sección están tomadas de los *Orígenes de la poesía castellana,* de Velázquez.

⋆ ⋆ ⋆

Tampoco anda muy sobrado de datos en lo relativo a la *novela*. El *Amadís,* el *Tirante,* y algún otro libro de caballería; el *Arnalte* y *Lucenda,* y el *Clareo y Florisea,* el *Quijote* y las *Novelas ejemplares* de

Cervantes; algunas narraciones cortas, y los más famosos modelos de la novela *picaresca,* hallan, no obstante, cabida en esta sección del libro de Lampillas.

Una antología de composiciones castellanas traducidas en verso toscano por Masdeu, da remate al tomo V y al *Ensayo histórico apologético* de nuestro Abate.

Pobre e incompleta es la sección del *Teatro;* pero reflexiónese los medios de que Lampillas pudo disponer para su objeto. Los *Discursos* de Montiano *sobre las tragedias españolas* y el *Teatro español* de Huerta, fueron sus principales fuentes en esta parte de su trabajo. La verdad es que Lampillas acometió su empresa sin la preparación conveniente.

En el prólogo comienza a romper lanzas con Napoli cignorelli, que en su *Storia critica dei teatri,* había tratado, con escaso acierto, del castellano. La primera disertación empieza afirmando que *en tiempo de los romanos se usaron en España los juegos escénicos,* proposición exacta, pero como Lampillas jamás se para en barras, añade: y *acaso antes que en Roma,* sin alegar otra razón que la **[p. 85]** creencia de ser el teatro de Sagunto fábrica griega, como ya había apuntado desacordadamente Escolano.

Los españoles en relación con el teatro romano dan materia para el capítulo siguiente. Defiende Lampillas las tragedias de Séneca, apoyándose en el parecer de Scalígero y otros eruditos; pero sin entrar en consideraciones realmente críticas. Lo cierto es que las tragedias de Seneca no son obras dramáticas ni cosa semejante, por más que muestren en su autor un valentísimo poeta, extraviado, en verdad, por la decadencia literaria.

Nada diremos de las noticias incompletas y erradas que Lampillas da acerca del teatro de la Edad Media. Baste decir que supone a los árabes *insignes en las representaciones dramáticas,* e incurre en otras equivocaciones nacidas de precipitación y falta de noticias.

⋆ ⋆ ⋆

Da Lampillas extremada importancia a los ensayos de tragedia clásica hechos en el siglo XVI, en cuya materia pone a contribución los famosos *Discursos* de Montiano y Luyando. Hace Lampillas esfuerzos sobrehumanos para asegurar a las tragedias de Fernán Pérez de Oliva la precedencia, por lo menos en algunos meses, a la *Sofonisba* del Trissino, y se extasía ante los conatos clásicos de Boscán, Simón Abril, Malara, Bermúdez, Juan de la Cueva y Virués, pareciéndole, sin duda, que tales imitaciones podían haber dado origen al drama nacional. Las herejías literarias que estos capítulos contienen, no son para recordadas, y sólo las disculpan las preocupaciones de la época. Baste decir que pone a los susodichos traductores e imitadores muy por encima de Shakespeare, de quien hace un juicio verdaderamente desatinado.

A la tragedia sigue la comedia, división absurda tratándose del teatro español, en que siempre andan mezclados ambos elementos, y manifiéstase aquí Lampillas hábil en la refutación y poco feliz en la crítica. Búrlase largamente del *galanteo africano* y otros despropósitos de Quadrio; pero apenas entra en la parte histórica, tropieza y se pierde, incurriendo en mil yerros cronológicos y críticos verdaderamente imperdonables. Hace a Lope de Rueda anterior a Torres Naharro; sostiene que el impresor Juan de la Cuesta **[p. 86]** hizo perdidizas las comedias *verdaderas* de Cervantes, sustituyéndolas por las que hoy poseemos, y habla con tal ligereza de nuestros dramáticos del siglo XVII, que bien claro manifiesta no haberlos estudiado con el necesario detenimiento. A veces acierta, sin embargo, más por rápida intuición que por análisis; así le vemos casi inclinado a justificar a Lope de Vega, observando que dada la mudanza de tiempos y de costumbres, otra forma dramática debía sustituir a la forma griega. También nota la contradicción en que incurrían los escritores del siglo XVIII rechazando la autoridad de Aristóteles en filosofía, y admitiéndola precisamente en la poética, donde era más controver-

tible. En la doctrina de las unidades, muestra Lampillas tal laxitud, que, en verdad, debió parecer herética a los preceptistas de su tiempo.

En punto a noticias están muy escasos estos capítulos de Lampillas; sólo merecen recordarse las que da de varias imitaciones francesas e italianas de obras dramáticas españolas.

Breves consideraciones sobre el gusto público y sobre la moralidad del teatro, dan remate al sexto volumen de la obra de Lampillas.

El séptimo contiene, además de los índices, las respuestas a Tiraboschi y Bettinelli, que nada encierran digno de particular mención.

El estilo de Lampillas es fácil y ameno; su erudición en algunas partes es copiosa y de buena ley, en otras de segunda mano; la crítica no es profunda ni detenida, y deslústranla en muchas partes el furor apologético y el espíritu de escuela. En conjunto, el libro es muy desigual, pero puede leerse no sin deleite, provecho y utilidad.

Serrano y Nuix serán objeto de nuestro artículo siguiente.

V.—SERRANO.—NUIX.—LLORENTE

No estuvo solo el Abate Lampillas en su patriótica empresa. A su lado combatieron en diversos terrenos el Abate Andrés y el P. Tomás Serrano. Largamente hemos tratado del primero en artículos anteriores; la vida y escritos del segundo darán comienzo al capítulo presente.

[p. 87] De padres labradores nació Serrano en Castala, reino de Valencia, en 1714. En su religión fué maestro de retórica en colegio de Valencia, cargo que desempeñaba por los años de 1747. Más tarde desempeñó una cátedra de teología en la Universidad de Gandía. Antes de su salida de España se había dado a conocer ventajosamente por diversas poesías latinas que corrieron manuscritas con general aplauso.

Había compuesto además diferentes obras dramáticas, de las que los jesuítas solían hacer representar en sus colegios. Escribió Serrano la relación de las fiestas con que la ciudad de Valencia celebró el cumplimiento del tercer siglo de la canonización de San Vicente Ferrer; a quien apellida *apóstol de Europa*. Esta obra, única que publicó antes de su salida de España, vió la luz en Valencia en 1761. En la casa profesa de aquella ciudad hizo el cuarto voto, y allí le alcanzó el extrañamiento. Siguiendo la suerte de sus compañeros, fué trasladado a Cerdeña, y de allí a los Estados pontificios, estableciéndose al cabo en Ferrara. Fué académico de la Ariostea o del Ariosto, especie de reunión literaria, en la cual leyó varias composiciones latinas. La lectura de los primeros tomos de la obra de Tiraboschi le dió ocasión para escribir sus dos epístolas a Clemente Vannetti en defensa de Séneca, Lucano, Marcial y otros escritores hispano-latinos de la edad de plata. [1] La sección más notable de este opúsculo es la que a Marcial se refiere. Tenía el P. Serrano un entusiasmo casi fanático por el insigne epigramatario bilbilitano, a cuya ilustración dedicó tal vez la parte más granada de sus trabajos. En Serrano vivía algo de aquel espíritu *marcialino* que inspiró en los siglos XVI y XVII a Falcó, a Salinas y a otros humanistas y poetas egregios. El jesuíta valenciano que con tanta gracia y soltura versificaba en la lengua del Lacio, siguiendo las huellas del vate celtíbero, debió indignarse al verle tan mal tratado por Tiraboschi, que le posponía siempre a Catulo, y llegaba a hacer suyo el apasionado juicio de Marco Antonio Mureto. Defendióle, pues, con tanta copia de razones y de autoridades como de ingeniosas agudezas, obteniendo sus cartas **[p. 88]** universal aplauso, así por la riqueza de erudición como por la elegancia y maestría con que en ellas estaba usada la lengua latina.

⋆ ⋆ ⋆

Continuando los estudios sobre su querido poeta, emprendió y llevó a feliz término una obra, que por desdicha no llegó a ver

la pública luz. Titulábase *M. Valerii Martialis Roma,* y ofrecía un cuadro fiel de la sociedad romana en los días del imperio, formado únicamente con los materiales que suministran los epigramas de Marcial. Varias eran las secciones de este trabajo. *Roma Física,* o sea descripción topográfica de Roma, era la primera, a la cual seguían extensos capítulos rotulados *Roma religiosa, Roma moral, política, guerrera,* etc., etc. No satisfecho con tan prolijo estudio, y cansado sin duda de oír las perpetuas declamaciones de los críticos contra la inmoralidad de Marcial, intentó sacar de sus epigramas nada menos que un curso completo de moral. A este libro cupo igual desdichada suerte que al precedente. Uno y otro quedaron sin imprimir, y hoy es día en que se ignora su paradero.

A estos dos tratados conviene añadir las *Cuestiones Eridanas,* en que adoptando la clásica y sabrosísima forma del diálogo, trató la cuestión de superioridad entre su ídolo Marcial y Catulo. Esta obra, que no llegó a terminar, quedó igualmente inédita.

Creciendo en él el amor a la patria con el largo destierro, dedicó no escasas vigilias a enaltecer en prosa y verso las glorias españolas. Con el título de Museo Español *(Museum Hispanum),* formó una serie de epigramas, de un dístico cada uno, propios para colocarse al pie de las efigies de nuestros varones ilustres, cuyos elogios en breves y discretos conceptos encerraban. A cada dístico debía seguir un breve comentario en prosa. La obrita estaba dividida en dos partes, intitulada la primera *Museum Vetus,* y la segunda *Museum Novum*.

Dejó una obra manuscrita titulada *Hispania Arábica* en la cual seguía acaso sistema análogo al de su *Museum*.

Para complacer a un amigo que pensaba hacer un viaje a España con el intento de mejorar su fortuna, escribió una composición **[p. 89]** en versos sáficos, enumerando en ella todas las antiguas ciudades de España que poseían el derecho de acuñar moneda. Tan singular capricho de ingenio y audacia de temerario ver-

sificador que aspiró a encerrar en sesenta y nueve versos los nombres de setenta y nueve ciudades, dióse a la estampa en Bolonia el 21 de noviembre de 1781, y cuatro años después fué reproducido en Valencia. [1] Más tarde escribió en forma de diálogo un comentario a esta composición con el título de *Vera Hispaniae Effigies ex antiquis numismatis expressa*.

* * *

En la biografía de Serrano que precede a la colección de sus poesías, publicada en Foligno por el P. Miguel García, se mencionan otros trabajos suyos, ninguno de los cuales ha obtenido los honores de la impresión. Entre los papeles recogidos a su salida de España, había una *Historia de los venerables religiosos del convento de Gandía,* una *Disertación crítica remitida por un famoso barbadiñista a un amigo acerca de las graciosas opiniones que en materia de poesía y buen gusto tuvo el muy reverendo Padre Barbadiño,* o séase el famoso Vernei, Arcediano de Évora, de quien hemos de hacer larga mención al tratar del *Fray Gerundio* del P. Isla; un *libro de tropos y figuras ilustradas con ejemplos de los mejores poetas castellanos,* compuesto para instrucción de sus discípulos cuando era catedrático de retórica en San Pablo de Valencia, una *Hispania poética,* o séase *Historia de la poesía española,* obra ya dispuesta para la impresión, y cuya pérdida es verdaderamente lamentable, y por último, varias poesías, entre ellas un romance a la proclamación de Fernando VI en Valencia.

Murió Serrano en Bolonia en 1784, a los 69 de su edad. De las numerosas poesías que compuso antes y después del extrañamiento formó escogida colección su compañero de hábito, el notable poeta cómico García, y la publicó en Foligno, cuatro años después de su muerte. [2] Casi toda la colección se compone de epigramas **[p. 90]** latinos, que demuestran bien a las claras el profundo estudio que había hecho de Marcial, y aun de Juan Owen y Falcó, que tomó también por modelos. La facilidad con que versificaba en latín nuestro jesuíta, hasta el punto de

hacerse la ilusión de que sus poesías eran hijas del ingenio y no del arte, lo indica él mismo en el siguiente epigrama:

«Me iuvat incomptos ex tempore fundere versus,
Sunt quibus a lima laus prope tota venit.
Arti et naturae Pindum divisit Apollo,
Sunt illi vates illius, huius ego.»

El P. Serrano quemó antes de morir gran parte de sus poesías, que le parecieron incorrectas. A esta timidez alude el P. García en el elegante epigrama con que cierra las obras de nuestro poeta:

«Parva et pauca dedit, plura et maiora daturus
Si minus ipse sibi displicuisset erat.»

★ ★ ★

No eran solamente literarios los cargos que contra nuestra nación fulminaban los extranjeros. Robertson y Raynal nos habían calumniado sin piedad, con ocasión de nuestras conquistas en América. Semejantes errores habían cundido prodigiosamente en Italia, y no habían de permanecer impasibles nuestros jesuítas, que con tan noble tesón mantenían enhiesta la bandera de la patria.

Como defensores *de la humanidad de los españoles en las Indias,* aparecieron sucesivamente los ilustres jesuítas Nuix y Llorente, sobre cuyos nombres, pesa un completo, y a nuestro modo de ver, injusto olvido.

El P. Juan Nuix había nacido en Torá, obispado de Solsona, el 2 de enero de 1740. Entró en la Compañía en 25 de junio de 1754. Enseñó retórica en Vich hasta el tiempo del extrañamiento. Después residió en Ferrara. Murió en 1783, a la edad de 42 años.

Una sola obra suya conocemos, escrita primitivamente en **[p. 91]** italiano, traducida luego por el mismo autor al latín, y más tarde al castellano, por el consejero don Pedro Varela y Ulloa.

Esta versión fué impresa por Harra en 1782. El libro se titula *Reflexiones imparciales sobre la humanidad de los españoles en las Indias, contra los pretendidos filósofos y políticos, para ilustrar las historias de MM. Raynal y Robertson*.

La apología es razonada, lógica y contundente, excediendo infinito a casi todos los escritos del mismo género publicados posteriormente. Resiéntese alguna vez de falta de noticias históricas, y en ocasiones el calor de la polémica le arrastra a proposiciones insostenibles. Por lo demás, el estilo es brioso, enérgico y desembarazado.

Sabemos que Nuix compuso además algunas oraciones latinas.

A lado de este catalán insigne debemos colocar al valenciano P. Llorente, nacido en 4 de enero de 1752. Entró en la Compañía en 5 de febrero de 1766. Después de la expulsión se estableció en Bolonia. Volvió a su patria en 1798, y allí residió hasta 1801 en calidad de secretario de la marquesa de Nules. En el año precitado tornó a su destierro, teniendo la desdicha de morir lejos del suelo patrio en 18 de mayo de 1816.

Sus escritos más notables están enderezados a la vindicación del honor patrio. Es el principal un *Ensayo histórico apologético sobre los descubridores españoles de América,* obra que se da la mano con el libro de Nuix antes citado. [1]

El segundo son unas *Investigaciones históricas sobre la prisión y muerte del príncipe D. Carlos, hijo de Felipe II* [2] contra los errores de Abad de S. Real y otros escritores extranjeros, que acogidos con entusiasmo por la escuela enciclopedista y popularizados por tan eminentes poetas como Alfieri, Schiller y Quintana, han necesitado para ser destruídos de las sabias disquisiciones de la crítica moderna, representada por Gachard y por Mony en el punto que nos ocupa.

Tradujo Llorente al italiano el *Viaje de Ponz;* compuso una **[p. 92]** disertación sobre las causas de los terremotos, y escribió un poemita latino *sobre las fuentes*.

Con el título de *Historia de un filósofo desengañado* [1] publicó en Venecia dieciocho cartas que no han llegado a nuestras manos. Por no haberse traducido al castellano las obras del Abate Llorente, su nombre es casi desconocido en nuestra patria.

Nuix y Llorente emprendieron vidicaciones históricas relativas a puntos particulares. Masdeu se propuso hacer una completa apología, como veremos en nuestro artículo siguiente. [2]

[p. 25]. [1] . *Nota del Colector.*— coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica literaria*.

[p. 26]. [1] . En la Biblioteca Nacional se conserva una traducción manuscrita de *las provinciales* hechas a finales del siglo XVIII.

[p. 31]. [1] . *Bibliothecae Scriptorum Societatis Jesu Supplementum*. Publicado en el t.4° de la *Raccolta Ferrarese d'opusculi scientifici e letterarii*.

[p. 31]. [2] . *Operum Scriptorum olim e societate Jesu in Italiam deportatorum Index,* , a Josepho Fontio de valle Ausetano (O. Prat. de Saba) Roma, 1803.

[p. 32]. [1] . *Certamen oratorio-poético* que celebran los alumnos humanistas de la regia, cesárea y pontificia universidad de Gandía, en los días 16 y 19 de julio de 1765. Valencia, B. Monfort, 1765, folio.

[p. 32]. [2] . Véase el Códice de piezas dramáticas representadas en los colegios de la Compañía de Jesús, conservado en la Academia de la Historia.

[p. 33]. [1] . Prospectus philosophiae universae dispositione in templo Ferrariensi, Ferrariae,1773, 4°.

[p. 33]. [2] . Problema ab academia Mantuana propositum ab annum 1774. Dissertatio J. Andresii Hispani ab eadem Academia secundo loco probata. Mantuae, 1775.

[p. 34]. [1] . *Lettera al signor comendadore fra Gaetano Valenti Gonzaga, sopra una pretensa cagione del corrompimento* del gusto italiano nel saecolo XVII, Cremona, por Lau Marini, 1766, 8°. Fué traducida al castellano por don F. J. Borrull (Madrid), Sancha, 1780.

[p. 34]. [2] . *Saggio della Philosophia dal Galileo*. Mantova, per l'herede di Alberto Pazzoni, 1776, 4°. Libro muy escaso en España.

[p. 34]. [3] . *Lettera al nobile uomo Sig. Marchese Gregorio, Filipo, Maria Casali, Bentivoglio, senatore di Bologna, sopra una demostrazione del Galilei,* Ferrara, per Giol. Rinaldi, 1779, 4°.

[p. 34]. [4] . Lettera al signor Conte Alessandro Murariba sopra il revescio de un medaglione del Museo Bianchini, non intesso del Marchese Maffei. Mantova, per l'herede di A. Pazzoni. Traducida por Borrull, Madrid, Sancha, 1782.

[p. 37]. [1] . Entre las mejores ediciones de Bodoni merecen citarse las de Anacreonte, Calímaco, los bucólicos griegos, Virgilio, Horacio, Catulo, etc., etcétera, así como la de Prudencio y algunas otras, que costeó nuestro embajador en Roma don José N. de Azara.

[p. 41]. [1] . Insertas por J. Bautista Toderini en su tratado de literatura turca. (Venecia, 1787.)

[p. 41]. [2] . Cesena, 1788, 8.°, traducida por su hermano don Carlos.—Madrid, año 1788, por Sancha.

[p. 41]. [3] . *Lettera sopra l'originale* e *vicende dell'arte di insegnar a parlare ai sordo-mudi* . Viena, appreso Iguazio Alberti, 1793, 4.°; Venecia, 1793; Nápoles, ídem. Traducida al español por su hermano don Carlos.—Madrid, 1794. 8.°

[p. 41]. [4] . Madrid, Sancha, 1791, A ss. 5 tomos 8 . ° Traducidas en alemán (Weimar, 1792) y al francés por el abate Mercier de St. Leger.

[p. 41]. [5] . Mantua, 1798, 8.° Traducida por don Carlos (Valencia, 1799, por Ferrar de Orga), 8.°

[p. 41]. [6] . Madrid, Sancha, 1794, 8.° Traducida al alemán (Viena, 1795) y al italiano, por L. Breda (Viena, 1795).

[p. 41]. [7] . Valencia, 1802, 8.° Traducidas al alemán por Schmid (Weimar, año 1802), 8.°

[p. 41]. [8] . Parma, della stamperia reale, 1802, 8.°

[p. 42]. [1] . *Anécdota graeca et latina, ex ms. codicibus R. Bibliothecae Napolitana, deprompta,* vol. primum. Prodromus, accurante J. Andresio Neapoli, 1816, 4.° mayor.

[p. 45]. [1] . De vantaggi e esvantaggi dello stato temporale di Cesena. Cesena, por G. Riassini, 1776, 4°

[p. 46]. [1] . *Storia della vita dell'uomo.*— Tomo I.°, *Concezione, nascimento, infanzia e puerizia dell'uomo.—Tomo 2.°, Pubertá* e *gioventú dell'uomo.*— Tomos 3.°, 4.°, 5.° y *6.°, Virilitá dell'uomo.* — Tomo 7.°, *Vechiaja* e *morte dell'uomo.*— Tomo 8.°, *Notomia dell'uomo.* Publicó después en castellano los siete primeros volúmenes con el mismo título que llevan en italiano. Madrid, 1789 a 1799, siete tomos en diferentes imprentas. De la edición española nos valemos para la noticia que damos en el texto.

[p. 48]. [1] . *El hombre físico o anatomía humana físico-filosófica.*— Madrid, 1800; dos tomos en 4.°

[p. 48]. [2] . Hizo esta observación por primera vez, que sepamos, nuestro amigo el distinguido literato e infatigable campeón de la ciencia española, señor Laverde Ruiz, en su artículo *acerca del tradicionalismo en España.*

[p. 48]. [3] . Viaggio stático al mondo planetario, dos tomos en 8.°, 1781.

[p. 48]. [4] . Viaje estático al mundo planetario.—Madrid, 1793 a 1794; cuatro tomos en 4.°

[p. 48]. [5] . Storia della terra, 1781-1784. No fué traducida al castellano.

[p. 50]. [1] . *Lingue*. Cesena, 1784 a 1785; cinco tomos en 4.°

[p. 51]. [1] . Cartagena, por don M. Muñiz,1801. Dos cuadernos en 4.°

[p. 52]. [1] . Madrid, imprenta Real y de Villalpando. Dos tomos en 4.°

[p. 52]. [2] . Madrid, 1807. Dos tomos en 4.°

[p. 55]. [1] . *De sinceritate sacrae doctrinae*. *Oratio* habita in Academia Valentina XV kalend. Nov. ann. 1757. Ab A. Eximeno, Sacerdote Societatis Iesu. Valentino Rhetorices, proffesore. Edita in lucem ex decreto et impensis Valentini Senatus. Valentiae, apud B. Monfort, 1757.

[p. 56]. [1] . *Certamen literario,* en el cual el Seminario de Nobles de San Ignacio, de la Compañía de Jesús, con los alumnos de las escuelas, que la muy ilustre ciudad de Valencia instituyó en dicho Seminario, ponen a la vista de su muy ilustre patrona el acierto que tuvo en su institución. Lo dedica a la misma nobilísima ciudad el Padre Antonio Eximeno, maestro de retórica y poesía en dichas escuelas. Valencia, Monfort, 1758, 4.°

[p. 56]. [2] . Observatio transitus Veneris per discum solarem, facta in Regia Specula una cum Christiano Regner. Viena, 1761.

[p. 56]. [3] . *Sermón* que en la fiesta que se celebró en la parroquial iglesia de Santa Catalina, mártir, de esta ciudad, en el año 1762, dia 26 de noviembre, a los veinticuatro cuerpos de mártires, dijo el Padre A. E., Valencia, Monfort, 1763, 4.°

Sermón que en la fiesta que celebró la Esclavitud de Jesús Nazareno en el convento de la Trinidad Descalza, de Valencia, colocando a su Patrona, la Concepción de María, en el altar de Je-

sús Nazareno, dijo el Padre A. E. en 4 de abril de 1763. Valencia, Monfort, 1763, 4.°

[p. 57]. [1] . Oración que en la abertura de la Real Academia de Caballeros Cadetes del Cuerpo de Artillería, nuevamente establecida por Su Majestad en el Real Alcázar de Segovia, dijo el Padre A. Eximeno en 16 de mayo de 1764. Madrid, por E. Sánchez, 1764, 4.° mayor.

[p. 58]. [1] . Perdónennos los músicos si decimos algún desatino.

[p. 59]. [1] . *De l'origine e delle regole della música, colla storia del suo progresso, decadenza, e rinovazione. Opera di don Antonio Eximeno, Fra i pastori Arcadi Aristosseno Megareo. Dedicata all' augusta real principessa Maria Antonia Valburga di Baviera, elettrice vedova di Sassonia, fra le pastorelle Arcadi Ermelinda Talea.* Roma, 1774, Nella stamperia di Michel-Angelo Barbiellini, 4.° mayor.

[p. 59]. [2] . *Dubbio di D. Antonio Eximeno sopra il Saggio-fondamentale practico di contrappunto del Reverendissimo Padre Maestro Giambattista Martini.* In Roma, l'anno del Giubileo, 1775. Nella stamperia di Michel-Angelo Barbiellini, 4.° mayor.

[p. 59]. [3] . *Del origen y reglas de la música,* etc… *Duda sobre el ensayo fundamental práctico de contrapunto,* etc…, traducida del italiano. Madrid, 1796. Con veinte estampas y diez viñetas alegóricas.

[p. 60]. [1] . Roma, por J. ZEMPEL, 1777, 4.°

[p. 60]. [2] . *Lettera del Sig. Abate D. Ant. Eximeno al R. P. M. Fr. Tomasso Maria Mamachi, sopra l'opinione del Sig. Abate D. Giovanni Andrés, intorno alla letteratura ecclesiastica dei secoli barbari.* Mantova, 1783, 8.° Traducida al castellano por don F. J. Borrull. Madrid, Sancha, 1784, 8.°

[p. 60]. [3] . *El espíritu de Maquiavelo, esto es, reflexiones de D. A. E. sobre el elogio,* etc., etc., en el año 1794, *traducidas del italiano al castellano, corregidas e ilustradas con un prólogo y dos disertaciones. De-*

dicado a D. J. Bautista Muñoz, cosmógrafo mayor de Indias (discípulo de Eximeno). Valencia, Monfort, 1799, 8.°

[p. 60]. [4] . Pienso dedicarles un estudio especial en lugar más oportuno.

[p. 61]. [1] . *Ant. Eximeni, De studiis philosophicis et mathematicis instituendis, ad virum clarissimum, suique amicissimum* J. ANDREAM, *liber unus. Matriti, ex typographia regia,* 1789, 8.°

[p. 61]. [2] . *Institutiones philosophicae et matematicae. Matriti, ex typographia regia,* 1796, dos tomos, 8.°

[p. 61]. [3] . *Apología de Miguel Cervantes* sobre los yerros que se la han notado en el *Quijote*. Madrid, imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficencia, 1806, 8.° mayor.

[p. 61]. [4] . Puigblanch escribió, además, un *Comentario al Quijote,* cuyo paradero ignoramos. El *Anti comentario* de Calderón, fué publicado por Usoz, en el año 1854 y hoy escasea bastante. Es libro útil y curioso.

[p. 62]. [1] . Sobre el primer asunto comenzó a publicar, años después, una obra don Joaquín Marín y Mendoza.

[p. 62]. [2] . *Investigaciones musicales de Don Lazarillo Vizcardi,* con ocasión de las oposiciones a un magisterio de capilla vacante. Publícalas la Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1872. Dos tomos, 4.°

[p. 63]. [1] . Nos referimos al poema de Viera y Clavijo sobre los aires fijos y al de Lebrún sobre el vidrio.

[p. 64]. [1] . Nótense las siguientes palabras al hablar de las unidades: «A haberse sometido a este rigor, ni Inglaterra hubiera tenido un Shakespeare, ni España un Lope de Vega.»

[p. 65]. [1] . TORRES AMAT. Diccionario de escritores catalanes. Barcelona, 1836.

[p. 66]. [1] . *Oratio in magnifica funeris pompa qua clariss. viro Sac. Theol. Doct. Michaeli Viladomatio amici parentabant in Barcinonensi*

Societat. templo kal. Ianuarii, anno 1763, *habita* a P . F. Ll., etc. Barcelona, Suriá, 1763

[p. 69]. [1] . *Saggio,* etc., *contro le pregiudicate opinione d' alcuni moderni scrittori italiani*. Génova, 1778 a 1781. Seis tomos en 8.° y uno de índices.

[p. 72]. [1] . Véase la carta de Paracuellos.

[p. 79]. [1] . Como se ve, el libro de Lampillas no se distingue por su método.

[p. 83]. [1] . Sumario de la medicina en verso trovado.

[p. 83]. [2] . Ejemplar poético.

[p. 83]. [3] . Arte nuevo de hacer comedias.

[p. 83]. [4] . Selva militar y política.

[p. 87]. [1] . *Thomae Serranis Valentini super indicio Hieronymi Tiraboschi de M. Valerio Martiale, L. Anneo Seneca, M. Anneo Lucano et aliis argentae aetatis Hispanis epistolae duae*. Ferrerae, 1776, 8.°

[p. 89]. [1] . *T. S. De civitatibus antiquae Hispaniae feriendae monetae iure usis, ad amicum eruditum Hispaniam proficiscentem et artem in ea ditessendi querentem, hendecasyllabus. Bononiae, Valencia, Monfort*.

[p. 89]. [2] . Thomae Serrani Valentini Carminum libri quatuor. Opos posthumum Libri IV. Accedit de eiusdem Serrani vita et litteris Michaelis Garciae Commentarium, Fulginiae. 1788, Ex Typographia Ioannis Tomassini Impress. Episcop. Superiorum assensu.

[p. 91]. [1] . Saggio storico apologetico degli storici e conquistatori spagnoli dell' America. Parma, por Luis Muri, 1804, 8.°

[p. 91]. [2] . Ricerche storico-apologetische sulla prigionia e morte del principe D. Carlo, figliuolo de Philippo secondo re di Spagna. Venecia, Lautinis, año 1815, 8.°

[p. 92]. [1] . Storia d'un filosofo disingannato. Venecia, 1815, 8.º

[p. 92]. [2] . *Nota del Colector.*— Ni de Nuive y Llorente ni de los humanistas y poetas de que había de tratar su estudio según lo prometido en la página 65 de este mismo volumen, volvió a escribir de propósito Menéndez Pelayo aunque sí hace referencias abundantes a unos y otros en varias de sus Obras más extensas.

JESUITAS ESPAÑOLES EN ITALIA

L'immigrazione dei Gessuiti Spagnuoli letterati in Italia. Memoria di Vittorio Cian.—Torino, Carlo Clausen, 1895. (Memorias de la Academia Real de Ciencias de Turin).—Fol., 66 págs.

El autor de esta bella y nutrida memoria, es bien conocido de los doctos por sus excelentes trabajos sobre el siglo XVI en Italia, entre los cuales sobresalen la monografía titulada Un *decennio della vita de Pietro Bembo* (1885) y la edición crítica, anotada e ilustrada, de *Il Cortegiano* de Castiglione, que el año pasado dió a la estampa. Ahora, abandonando por breve espacio el campo predilecto de sus investigaciones, se ha dedicado a estudiar la historia literaria del siglo XVIII, en la parte que atañe a las relaciones entre España e Italia. Fruto de esta nueva dirección de los trabajos del profesor Cian son el extenso libro acerca de *Juan Bautista Conti,* de que daré cuenta en otra ocasión; y la memoria cuyo título encabeza estas líneas, y que se refiere a uno de los episodios más señalados y significativos de la comunicación intelectual entre ambas penínsulas durante la centuria pasada. Trátase de aquella brillante colonia jesuítica, que el absolutismo regalista de los ministros de Carlos III desterró a Italia, donde tan **[p. 94]** noblemente volvieron por la honra científica de la ingrata patria que los había arrojado de su seno.

Hace tiempo que he manifestado en varios escritos míos el propósito de ilustrar en la medida de mis fuerzas este hermoso episodio de nuestra historia literaria. Y si hasta el presente no he podido dar cima a los trabajos preliminares indispensables para que el libro que medito tenga el grado de madurez que tan complicado asunto requiere, no por eso he desistido de mi intento, aplazado hasta ahora por otras ocupaciones más apremiantes, y también por el deseo de completar en lo posible la colección tan varia y numerosa de libros publicados por los expulsos, ya en su

lengua patria, ya en latín, ya en italiano, libros muchos de ellos difíciles de conseguir en España.

El Dr. Cian ha tropezado con la dificultad contraria, es decir, con la de hallar en las bibliotecas de Italia libros que entre nosotros son corrientes y hasta vulgares. Por eso su trabajo no es ni aspira a ser un tratado extenso y metódico sobre el asunto, sino una *contribución* como ahora se dice, en que el autor, con estricta conciencia literaria, se limita a dar razón de lo mucho que ha visto y leído; y lo juzga con crítica sana, independiente y recta, y con una simpatía hacia nuestras cosas, que a los españoles nos obliga a perpetuo agradecimiento, por lo mismo que es enteramente desinteresada y sincera.

El inventario de la producción literaria de los ex jesuítas españoles está hecho con esmero, ya en bibliografías particulares que ellos mismos publicaron, como las de Prat de Saba *(Operum Scriptorum Aragonensium olim é Societate Jesu in Italiam deportatorum Index,* 1803) Diosdado Caballero *(Bibliothecae Scriptorum Societatis Jesu Supplementa,* 1814 *)* y Navarrete *(De viris illustribus in Castella Veteri Soc. Jesu ingressis et in Italia extinctis,* 1793 *);* ya en el soberbio monumento que a las glorias literarias de la Compañía han levantado los PP. Backer y Sommervogel, y que realmente hace casi inútiles los catálogos anteriores, por estar todos refundidos en la *Bibliotheque des écrivains de la Compagnie de Jésus,* si bien los cinco primeros tomos hasta ahora publicados de la nueva edición que comenzó en 1890, todavía no alcanzan más que hasta la letra O.

El Dr. Cian ha tenido a la vista estas fuentes para sus indicaciones **[p. 95]** bibliográficas, pero seguramente no le hubiera sido inútil, para completar las noticias de algunos escritores, el haber registrado también nuestras bibliografías provinciales, especialmente la de Fuster para Valencia, la de Torres Amat para Cataluña, la de Latassa para Aragon, y la de Bover para Mallorca. De todos modos, este defecto es leve, porque no ha sido su in-

tento reproducir lo sabido, sino aportar nuevos materiales para el futuro edificio, y examinar a la luz de la crítica moderna algunas de las producciones más notables de nuestros emigrados. Por eso prescinde del P. Isla, sobre el cual tenemos ya un hermoso libro del P. Gandeau; [1] y elige entre los restantes algunos nombres que considera como los principales, aunque sobre esta elección pueden hacerse diversos reparos.

Ciertamente que en la lista interminable de los jesuítas españoles que desde 1767 a 1814 escribieron poco o mucho, abundan, como en todas partes, las medianías estudiosas y los autores de escritos efímeros: lo cual impone desde luego al crítico una selección severa. Pero todavía, y dicho sea en honra de nuestros expulsos, el número de los que se levantan sobre este nivel es harto considerable, y aunque se prescinda de los versificadores latinos de colegio, y de los controversistas de circunstancias contra el jansenismo y el filosofismo, todavía quedan bastantes autores cuya labor es seria y digna de honroso recuerdo, y entre los cuales el gusto individual puede inclinarse más a unos que a otros.

Nadie puede negar, por ejemplo, los méritos de Andrés, de Arteaga, de Eximeno, y Masdeu, a quienes el Dr. Cian dedica la mayor parte de su opúsculo; pero por ventura ¿no es demasiado rápida la mención que hace de Hervás y Panduro, que bajo ciertos aspectos es el más importante de estos emigrados, como principal creador de la nueva ciencia lingüística, según Max Müller ha reconocido y demostrado brillantemente? ¿Y no merecían algún recuerdo, entre otros muchos que omito, el P. Juan Bautista Gener, que proyectó y en gran parte realizó el plan de una vastísima enciclopedia teológico-escolástica, dogmática, polémica y moral, incluyendo en ella concilios, herejías, escritores, **[p. 96]** monumentos sagrados y profanos, epigráficos y numismáticos? De esta obra magna hay impresos, además del *Prodromus* o prospecto, los seis primeros volúmenes, siendo muy importante el

primero en que el autor expone todo el plan de su obra, el cual implicaba una absoluta renovación de los estudios eclesiásticos, basada en la alianza del método histórico y positivo con el escolástico. Echo también de menos al elegante humanista P. Tomás Serrano, si bien de su vindicación de Marcial supongo que ya se hará cargo el señor Cian en el trabajo que prepara sobre las polémicas italo-hispanas del siglo pasado: al gramático Garcés, cuyo libro del Vigor y elegancia de la *lengua castellana* conserva todavía gran utilidad práctica, a pesar de su carácter meramente casuístico: al P. Aponte, sobre cuyos méritos de helenista, que todavía podemos apreciar en su *Gramática,* me remito al elogio que escribió su discípulo el Cardenal Mezzofanti: a los matemáticos Gil y Ludeña: al poeta trágico don Juan Clímaco Salazar, cuyo *Mardoqueo* vale más que todos los dramas de Colomés y de Lasala juntos. Y tampoco acabo de conformarme con la total omisión de los jesuítas americanos (que hasta políticamente eran españoles entonces), y entre los cuales los hay tan insignes como Clavijero el historiador de Méjico; Molina el naturalista chileno; Lacunza el original exégeta, renovador del sistema de los *milenarios;* Alegre, en cuya traducción latina de Homero encontraba Hugo Fóscolo *parecchi versi bellissimi;* Landívar, cuya *Rusticatio Mexicana* es uno de los más curiosos poemas de la latinidad moderna hasta por lo original y exótico de la materia; Márquez, tan benemérito de la arqueología romana, y de la historia de la arquitectura por sus libros *Delle case di cittá degli antichi romani* (1795), *Delle ville di Plinio il Giovane* (1796) y *Dell'ordine dorico* (1803).

La principal razón de estas omisiones, que fácilmente se perdonan al señor Cian, en gracia de las muchas cosas nuevas y bien estudiadas que su memoria contiene, debe de haber sido el método que en sus investigaciones ha adoptado, no agrupando las publicaciones de los jesuítas por orden cronológico ni por orden de materias, que sería el más oportuno para que ninguna obra de verdadero interés quedase fuera del cuadro; sino tratando de

ellos conforme a los puntos de su residencia, para lo cual toma por guía el viaje del P. Andrés por Italia. Pero este viaje se hizo **[p. 97]** en 1785, Y por consiguiente el jesuíta valenciano no menciona en él más que a aquellos hermanos suyos de religión que habían publicado sus obras antes de dicho año; y aún es cierto que omite a muchos, por no ser éste su principal asunto, o porque vivían en pueblos que él no llegó a visitar, o simplemente por olvido.

Después de un prefacio en que expone el autor la importancia y novedad de su argumento, e indica su bibliografía y sus fuentes; y de tres capítulos preliminares en que trata con mucha novedad de la historia, causas y efectos de la expulsión de los jesuítas en España, de la manera cómo en Italia fueron recibidos, del estado de la opinión pública acerca de ellos, de las corrientes jesuíticas y antijesuíticas, de las varias formas en que los desterrados ejercitaron su actividad intelectual, y del modo cómo fueron distribuyéndose los nuevos *colonos* en las diversas ciudades de la península y especialmente en los Estados Pontificios; dedica un nutrido estudio al Abate Andrés, tasando equitativamente los méritos y defectos de su grande Historia Literaria: lo temerario de la empresa, que muchas veces obligaba al autor a contentarse con erudición de segunda mano y a desflorar rápidamente los asuntos; y al mismo tiempo, y como en compensación de este defecto, el valor de las ideas generales que informan este cuadro de los progresos del entendimiento humano; la fuerza sintética del conjunto, y el noble espíritu de vulgarización científica y de elevado *dilettantismo* que en toda la obra resplandece.

Menos conocido, pero no menos digno de serlo, es otro escrito del P. Andrés, el *Saggio della filosofía del Galileo* (1775), que no sólo es una exposición clara y precisa de los principales descubrimientos del gran físico florentino, sino un notable ensayo de filosofía experimental y positiva en que se reducen a cuerpo de doctrina los principios científicos de Galileo, y se reivindica para

él la gloria de primer reformador del método de investigación, comúnmente atribuída a Bacon, y en la cual no sólo Galileo, que predicó principalmente con el ejemplo, sino Luis Vives y Telesio pueden reclamar tanta parte.

A este notable ensayo de crítica filosófica, de espíritu y saber tan modernos, hace plena justicia el Dr. Cian, que enumera además con justo aprecio los trabajos bibliográficos de Andrés, tales como su catálogo de los códices de la biblioteca Capilupi de Mantua, **[p. 98]** que (en opinión de nuestro crítico) «puede sufrir el cotejo con las mejores obras de este género en nuestros tiempos, por la riqueza de noticias literarias»; su excelente edición de las epístolas inéditas de Antonio Agustín, y sus *Anecdota graeca et latina ex mss. codicibus Bibliothecae Regiae Neapolitanae deprompta* (1816). Ni olvida tampoco sus cartas de tan sabrosa e instructiva lectura sobre Italia, ni el viaje literario a Viena, que las sirve de complemento, haciendo resaltar la curiosidad inteligente y erudita de Andrés, y la viveza y fidelidad con que presenta el cuadro de la vida intelectual de su tiempo en Italia. De sus relaciones literarias con Tiraboschi se da también cabal noticia; y con este motivo aparece en escena otro jesuíta digno de buena memoria, el P. Joaquín Plá, bibliotecario de Ferrara, a quien Tiraboschi llamo «el más docto y profundo políglota de su tiempo en Italia». Suyas son todas las traducciones italianas de versos provenzales, que figuran en la obra de Juan María Barbieri *Dell'origine della poesia rimata,* que el mismo Tiraboschi, extraño a este género de erudición, publicó en 1790; las cuales bastan para que el nombre de Plá deba añadirse al de los escasos provenzalistas del siglo pasado, siendo único entre los españoles, a excepción del canónigo Bastero, que fué el Raynouard de su tiempo.

En el capítulo V habla el señor Cian de varios literatos españoles, residentes en Ferrara y en Bolonia: el P. Conca, cuya *Descrizione odeporica della Spagna* no es más que un compendio del Viaje de Ponz; el P. Gallissa, de quien omite el escrito más im-

portante, que es la biografía del jurisconsulto y anticuario Finestres *(De vita et scriptis Josephi Finestres…* 1802); el P. Aymerich, que además del suplemento a la *Bibliotheca Latina* de Fabricio, divulgó con el nombre de Q. Moderato Censorino, las *Paradojas filológicas sobre la vida y muerte de la lengua latina,* donde hace una valiente defensa del neologismo, partiendo del concepto de que la lengua latina no es ni ha sido muerta nunca, y defiende en purísimo latín clásico los derechos de la latinidad eclesiástica; el Padre Gustá, biógrafo de Pombal, y tipo del jesuíta controversista envuelto siempre en polémica con jansenistas y filosofantes. La noticia de Montengón se reduce a tres líneas, y es muy deficiente. La verdadera importancia de Montengón, consiste en ser casi el único novelista español del siglo pasado, fuera del P. Isla. No pasó de **[p. 99]** la medianía ciertamente, pero sus obras son muy curiosas, y todavía más bajo el aspecto de las ideas que de la forma literaria, que en general es pobre y desaliñada. Su *Eusebio,* novela pedagógica, imitación del *Emilio* de Rousseau, su *Eudoxia,* inspirada por el *Belisario* de Marmontel, su *Rodrigo,* que es una de las más antiguas tentativas de novela histórica, su *Mirtilo,* que es la última de las novelas pastoriles castellanas, tienen más interés que todos sus versos latinos españoles e italianos, y que sus pésimas tragedias que (entre paréntesis sea dicho) no son traducciones de Sófocles, sino engendros originales suyos sobre los argumentos de Agamenón y Electra. En verso fué desdichado casi siempre, salvo en la traducción de los poemas ossiánicos, en que tuvo por guía al Abate Cesarotti. Sus odas no tienen de bueno más que los asuntos, y son una tentativa frustrada de imitación horaciana. Pero el conjunto de sus obras es muy interesante, porque reflejan de una manera tan abigarrada como sincera las confusas aspiraciones de aquel fin de siglo.

Más extensamente, y con notable acierto crítico, habla el Dr. Cian de las tentativas trágicas de los dos jesuítas valencianos Colomés y Lassala. Del primero, «hombre de ingenio versátil y

pronto» (según le califica el Abate Andrés) y de aficiones literarias tan contrapuestas como el teatro y las matemáticas, no ha llegado a ver nuestro autor su primera tragedia, el *Coriolano,* que sin ser una obra maestra ni justificar los encarecimientos con que la saludó Metastasio, vale, sin embargo, algo más que al *Agnese di Castro y* el *Scipione in Cartagine*. Colomés era una medianía, en toda la extensión de la palabra, pero aunque sus medios poéticos fueron escasos, no carecía de instinto dramático. «Hay que admirar en este jesuíta español recién venido a Italia (dice el Dr. Cian) la destreza con que logra asimilarse ciertas cualidades exteriores de Metastasio.» Es curioso encontrar en su correspondencia con Tiraboschi el plan de una tragedia que iba a escribir con el título de *Alboino, o de la ruina del reino de los Longobardos,* adivinando casi el drama histórico de grandes líneas que en este argumento estaba encerrado y que Manzoni debía escribir en su *Adelchi*. Dejó además Colomés algunos dramas musicales de asunto religioso (oratorios) en lengua castellana, y en francés una sátira lucianesca, imitación de la *Almoneda de* **[p. 100]** *Vidas (Les Philosophes á l'encan,* 1793), que es el más ingenioso de sus escritos.

El P. Manuel Lassala, aún en las tragedias italianas (especialmente en *Giovanni Blancas* y en *Sancho García)* me parece poeta de más alientos que Colomés, pero encuentro mejores sus versos latinos, sobre todo las *Sátiras* de *Cayo Sectano*.

El capítulo VI está enteramente dedicado al P. Esteban Arteaga, uno de los más geniales estéticos del siglo pasado, quizá el primero después de Lessing. Entre nosotros apenas se le conoce más que por las *Investigaciones sobre la belleza ideal,* libro que, al parecer, es muy escaso en Italia, hasta el punto de que el señor Cian no le ha podido haber a las manos. En cambio, en Italia es mucho más conocida que en España la grande obra de las *Revoluciones del teatro musical italiano,* que más bien debiera titularse *Historia de la Opera*. De este libro, en que la parte doctrinal es todavía más interesante que la histórica, y en que se sientan princi-

pios de crítica dramática y musical, enteramente modernos, y que en algún modo preludian el concepto *Wagneriano* de la ópera, discurre con mucho acierto el Dr. Cian, no menos que de las cartas de Arteaga sobre las tragedias de Alfieri *Mirra y Philippo,* cuyos juicios adoptó casi literalmente Guillermo Schlegel. De paso nos da pormenores muy curiosos sobre la persona de Arteaga, sobre su carácter inquieto y vehementísimo, sobre sus relaciones con la condesa Isabel Teotochi Albrizzi, etc. Para completar estas indicaciones, debe leerse el importante discurso que acerca de Arteaga, considerado como crítico musical, leyó en 1891 el señor don José María Esperanza al tomar posesión de su plaza de académico de Bellas Artes. Hay en él datos nuevos tomados de la correspondencia de Arteaga con Forner, y del *Diario* inédito del P. Manuel Luengo, que conservan los jesuítas en Loyola, y que en 49 volúmenes narra minuciosamente los sucesos acaecidos a la Compañía de Jesús desde 1767 a 1815: fuente riquísima para todo el que emprenda tratar de este argumento. A los escritos de Arteaga analizados por el Dr. Cian, convendría añadir otros no menos notables, especialmente la disertación contra Tiraboschi y el Abate Andrés, negándoles la influencia de los árabes en el origen de la poesía moderna de Europa y el supuesto origen asiático o africano de la rima; las extensas notas o disertaciones **[p. 101]** *sobre el gusto actual de la literatura en Italia;* el libro de crítica filológica, en que vindicó el texto de Horacio impreso por Bodoni en Parma a expensas de Azara; y las disquisiciones (inéditas en el Archivo de Alcalá), sobre *el ritmo sonoro y el ritmo mude, visible e invisible,* en que procura reducir a un solo principio la estética de la Música, de la Poesía y de todas las artes inferiores (como la pantomima y la declamación) en las cuales interviene el ritmo. Sobre esta obra y otras de Arteaga, me remito a lo que dije en la segunda parte o volumen segundo del tomo III de la *Historia de las ideas estéticas* (págs. 133-141 y 555-566). [Vol. III, págs. 150-172 y 358-363 en Ed. Nac.]

A Arteaga sigue naturalmente Eximeno, el gran revolucionario musical, cuyas tareas se enlazan tanto con las suyas. También aquí el estudio es incompleto por no haber tenido a la vista fuentes españolas, especialmente el estudio biográfico que puso Barbieri al frente de la novela satírica de Eximeno *D. Lazarillo Vizcardi,* publicada en 1872 por la Sociedad de Bibliófilos Españoles. Nada se dice, por consiguiente, de este *Don Quijote de la música,* tan empalagoso al paladar literario como útil para la historia de las teorías y polémicas musicales del siglo pasado; ni tampoco de los tratados latinos en que el P. Eximeno expuso con mucha elegancia y mucha crudeza la filosofía sensualista de su siglo; ni se menciona tampoco su curiosa *Apología de Cervantes,* dirigida principalmente contra el *Análisis* académico de don Vicente de los Ríos. Pero de la obra capital del jesuíta valenciano, es decir del *Origen y reglas de la música,* [1] y de su polémica con el P. Martini, se da suficiente idea; y además se llama la atención sobre otro escrito de Eximeno muy poco conocido, y a la verdad penetrante e ingenioso, las *Reflexiones sobre el espíritu de Maquiavelo*.

A Masdeu le estudia el Dr. Cian, no precisamente en la *Historia crítica de España,* (sobre la cual se remite al juicio casi unánime de los historiadores modernos, que encuentran en ella mucha erudición, poca crítica, excesivo y sistemático escepticismo, y en suma más bien una colección de materiales útiles que una historia propiamente dicha); sino principalmente en una sección poco **[p. 102]** conocida de sus obras, en los innumerables y por lo común desdichadísimos versos italianos que compuso. El P. Masdeu, que nada tenía de poeta, y que reducía la poesía a lo más trivial y mecánico de la versificación, era por lo mismo un rimador incansable, pero lo único suyo que en este género puede mencionarse, a lo menos como curiosidad de historia literaria, es la traducción que en 1786 publicó de varias poesías de veintidós autores españoles del siglo XVI intentando rivalizar con las excelen-

tes versiones del Conde Conti, pero quedando a muy larga distancia de él.

El capítulo IX de la monografía que vamos examinando es el más nuevo en su contenido, y por él más todavía que por los restantes merece nuestra gratitud el Dr. Cian. En él exhuma (bien puede decirse) a un pensador español, completamente desconocido en España, el P. Joaquín Millás, de quien aquí nada se había escrito, salvo el artículo de Latassa en su *Biblioteca Aragonesa,* y lo poco que yo pude decir, valiéndome de un extracto que Tiraboschi hizo en el *Giornale di Modena* de la obra capital del P. Millás. El Dr. Cian ha tenido la fortuna de tener a la vista el libro mismo, que consta de tres volúmenes impresos en Mantua, desde 1786 a 1788 con este título: *Dell'unico principio svegliatore della ragione del gusto e della virtu nella eduzazione letteraria*. El detallado análisis que presenta de esta obra basada en el principio de la educación objetiva que él llama *observación activa,* basta para comprender la originalidad, la fuerza, la independencia y solidez de las ideas pedagógicas y estéticas del P. Millás, para quien con razón reclama el Dr. Cian uno de los primeros puestos en aquella brillante emigración española; dando además noticia de otros escritos suyos de la misma índole, especialmente del *Saggio sopra i tre generi di poesia* (1785) y del opúsculo *Sopra il disegno e lo stile poético italiano* (1786); todo lo cual desconocemos aquí.

Otro tanto puede decirse de los trabajos históricos muy elogiados por el Dr. Cian, de los PP. Antonio Burriel (hermano del grande investigador del mismo apellido, que no llegó a alcanzar la expulsión de la Compañía), y Cristóbal Tentori, que era andaluz, a pesar de su apellido italiano. Ese segundo P. Burriel, a quien pudiéramos llamar *minor o junior,* es autor de una copiosa biografía de Catalina Sforza Riario, en la cual dice nuestro crítico que «el jesuíta español adivinó con muchos años de anticipación la **[p. 103]** índole y el método verdadero de una monografía histórica». Más voluminosos son los trabajos del P. Tentori,

consagrados todos a la ilustración de las antigüedades venecianas: doce tomos de *Ensayos sobre la historia civil, política y eclesiástica, y sobre la corografía y topografía de los Estados de la República de Venecia* (1785 a 1790) , y la *Colección diplomática de documentos relativos a la revolución y caída de la República de Venecia* (1799), considerada esta última como el mayor acopio de datos para el conocimiento de aquel tormentoso periodo; y apreciable hoy mismo la primera por la indagación exacta de los hechos, la severidad del método, y el trabajo directo sobre las fuentes impresas y manuscritas, aunque el progreso de estos estudios la haga ya parecer anticuada en muchas de sus partes. El P. Tentori no estudia meramente la historia política sino que en larga serie de disertaciones trata, por estilo enteramente moderno, de sus instituciones, costumbres, literatura, espectáculos y fiestas públicas, y otros diversos particulares de la vida interna, a que los historiadores de su tiempo no solían conceder bastante importancia

De Lampillas promete tratar extensamente el señor Cian en su anunciado estudio sobre las polémicas italo-hispanas, y a otros ilustres jesuítas los menciona sólo de pasada. Tal acontece con el P. Arévalo, que no sólo publicó las obras de San Isidoro y la *Himnodia Hispanica,* sino también la mayor parte de los poetas latino-cristianos, Juvenco, Prudencio, Sedulio, Draconcio, con prolegómenos de sólida erudición, que en parte no han envejecido todavía. Tal con el P. Vicente Requeno, hombre de ingenio agudo e inventivo, que se titulaba *restaurador de las artes perdidas,* y que no sólo renovó la pintura pompeyana al encausto (escribiendo de paso una buena historia de la pintura antigua que fué considerada entonces como útil suplemento a la obra de Winckelmann), sino que se jactaba también de haber restablecido la antigua *chironomia* o arte de gesticular con las manos (lo cual le llevo a hacer un curioso estudio sobre la pantomima y el baile representativo entre los antiguos); de haber penetrado el misterio del arte armónica de griegos y romanos; y finalmente de haber in-

ventado un telégrafo militar de señales, una trompeta parlante, y un tambor armónico; sobre todo lo cual compuso una serie de libros muy singulares, que prueban la fantasía aventurera y temeraria de **[p. 104]** su autor, la cual nos recuerda sin querer a su compañero de hábito el P. Kircher.

Las conclusiones que de su largo y meditado estudio infiere el Dr. Cian, no pueden ser más honrosas para la cultura española y para el grupo jesuítico que tan brillantemente la representó en Italia a fines del siglo. «Es un episodio (dice) que tiene en sí algo de grande y de trágico, que conmueve e induce a pensar. Aquellos hombres arrojados de su patria, obligados a vivir entre las desconfianzas, las envidias, los rencores antiguos y recientes, en país extranjero, guardan celosamente el culto de la patria en su corazón, y al mismo tiempo se enlazan en afectuosa amistad con algunos de los nuestros y de los mejores, estudian y adoptan e ilustran la lengua y la literatura del país que les ha dado hospitalidad, pero cuando ven que algún italiano quiere lanzar la más leve sombra sobre el honor literario de España, se levantan con fiereza caballeresca, propia de su raza, y no temen defenderse, y pasar muchas veces de la defensa a la ofensa vigorosa y audaz… No podemos menos de sentir una admiración profunda por estos emigrados que en tan breve período de años respondieron tranquilos y altivos, con la mejor de las venganzas, a las injurias de la fortuna, a las persecuciones, a los odios de los hombres que pretendían extinguirlos; y se levantaron y se purificaron a los ojos de la historia, a nuestros propios ojos, a los ojos de aquellos mismos que creían y aspiraban a verlos aniquilados para siempre. Su producción múltiple, varia y a veces profunda y original, es un fenómeno singularísimo. En vano se buscaría en la historia de las literaturas europeas otro fenómeno semejante *de colonización literaria:* violenta, forzada en sus causas y en los medios con que fué realizada: espontánea, duradera y digna en sus complejas manifestaciones: útil y gloriosa para aquellos colonos, dotados de ex-

traordinaria flexibilidad y gran virtud asimiladora: no ingloriosa para la madre patria que los desterraba: ventajosa y honorífica para la nueva patria latina, que los acogía en su seno hospitalario».

Con tan nobles palabras quiero terminar este rápido extracto, que no puede dar idea de la riqueza positiva que encierra la memoria del Dr. Cian. Y si he notado deficiencias en ella, no ha sido por vano prurito de censurar lo que yo no sabría hacer mejor, sino **[p. 105]** por llamar la atención del autor mismo y de todos los que se interesan en este riquísimo argumento, sobre algunos puntos que yo quisiera ver tratados con más espacio. En la memoria del Dr. Cian falta algo, pero de seguro no sobra nada. Y en materias de erudición no es pequeña alabanza esta, aunque todavía las merezca mayores esta preciosa monografía, en que todo es instructivo y agradable.

[p. 93]. [1] . Nota del Colector.—Artículo de Crítica Bibliográfica publicada en Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas, Portuguesas e Hispano-Americanas, número de enero de 1896, pág. 55.

No ha sido coleccionado hasta ahora en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 95]. [1] . *Les précheurs burlesques en Espagne au XVIII.e siécle. Etude sur le P. Isla*.— París, 1891.

[p. 101]. [1] . Traté de Eximeno como crítico musical, en el ya citado volumen II, tomo III de las *Ideas Estéticas* (528-555) . [Vol. III, págs. 355-359 en Ed. Nat.]

EL ABATE MARCHENA

I

Por iniciativa y generosas expensas de un preclaro vecino e insigne bienhechor de la villa (hoy ciudad) de Utrera, don Enrique de la Cuadra, marqués de San Marcial, cuya reciente pérdida deploramos todos los que nos honrábamos con su amistad e hidalgo trato, salen a luz, en estos dos volúmenes, todas las obras inéditas y sueltas que han podido hallarse del famoso humanista andaluz don José Marchena, más generalmente conocido por el sobrenombre del Abate Marchena. Ya que al señor Cuadra privó su inesperada muerte de ver terminada esta edición en que tanto empeño había puesto, justo es que en la primera página de ella cumpla yo el triste deber de estampar su honrado nombre, digno de vivir en la memoria de todos sus conciudadanos como dechado de virtudes públicas y domésticas.

Ni el señor Cuadra, al proyectar esta edición, ni yo, al aceptar el encargo de dirigirla, insertando en ella todos los materiales inéditos que sobre Marchena poseo, tuvimos otro propósito que el de hacer un libro de pura erudición y destinado a correr en manos de muy pocas personas: advertencia que no considero inútil para prevenir escrúpulos y justos recelos que el nombre de Marchena trae fatalmente consigo. Este personaje, más famoso que estimable, vivió una vida de turbulencia y escándalo, difundió incansablemente **[p. 108]** las peores ideas de su tiempo, tomó parte muy enérgica en la acción revolucionaria de 1793 y ha quedado en la historia como el más radical de los iniciadores españoles de un orden de principios diametralmente contrarios a los que el señor Cuadra profesó toda su vida y a los que yo profeso. Y aunque la mayor parte de los escritos de Marchena que aquí se estampan sean de índole puramente literaria, no deja de advertirse en muchos de ellos el influjo de la prava doctrina filo-

sófica y social con que el autor había nutrido su entendimiento. Hemos impreso, pues, estas obras a título de mera curiosidad histórica, y en corto numero de ejemplares, para que corran únicamente en manos de los bibliófilos, sin daño ni peligro de barras.

La vida del Abate Marchena interesa tanto o más que sus escritos. Como propagandista en España de la irreligiosa filosofía del siglo XVIII; como representante de las tendencias revolucionarias de aquella Edad en su mayor grado de exaltación; como único heredero, en medio de la monotonía ceremoniosa del siglo XVIII, del espíritu temerario, indisciplinado y de aventura que lanzó a los españoles de otras Edades a la conquista del mundo físico y del mundo intelectual; como ejemplo lastimoso de talentos malogrados y de condiciones geniales potentísimas, aunque el aire tempestuoso de su época las hizo sólo eficaces para el mal, el Abate Marchena sale mucho de lo vulgar, y merece que su biografía sea escrita con la posible claridad y distinción. Varias son las plumas que se han ejercitado en ella desde los tiempos inmediatos a la muerte del turbulento Abate. Los apuntamientos de Muriel en su *Historia de Carlos* IV [1] y de Miñano en las notas a su traduccón de la *Revolución Francesa* de Thiers, [2] son breves en demasía, pero merecen mucha atención por proceder de contemporáneos que habían conocido y tratado a Marchena. El artículo de la *Biografía Universal,* de Míchaud, es digno de consultarse en lo que se refiere a la estancia de Marchena en Francia. Son más extensos e importantes los estudios de don Gaspar Bono **[p. 109]** Serrano [1] y de Mr. Antoine de Latour, [2] grandemente ampliados por don Leopoldo A. de Cueto en los tomos primero y tercero de su bella colección de *Poetas líricos del siglo XVIII*. [3] Con todos estos datos y los que pudo proporcionarme mi diligencia, tracé, en 1881, un bosquejo de la vida de Marchena en el tomo tercero de mi *Historia de los heterodoxos españoles*. En los catorce años transcurridos desde entonces, nuevos e

importantes hallazgos, debidos en gran parte a un eruditísimo escritor francés, gran conocedor de nuestras cosas, [4] han venido a dar inesperada luz sobre los puntos más oscuros de la biografía del Abate, y me permiten hoy rehacer aquel primer ensayo, añadiéndole gran cantidad de cosas ignoradas o mal sabidas hasta ahora.

Don José Marchena y Ruiz de Cueto, hijo de don Antonio y de doña Josefa María, nació en Utrera el 18 de noviembre de 1768. Era hijo de un abogado y no de un labrador, como generalmente se ha dicho.

Comenzó en Sevilla los estudios eclesiásticos, pero sin pasar de las órdenes menores; aprendió maravillosamente la lengua latina, y luego se dedicó al francés, leyendo la mayor parte de los libros impíos que en tan gran número abortó aquel siglo y que circulaban en gran copia entre los estudiantes de la metrópoli andaluza, aun entre los teólogos. «He leído (decía en 1791) todos los argumentos de los irreligiosos; he meditado y creo que me ha tocado en suerte una razonable dosis de espíritu filosófico.» [5]

[p. 110] Quién le inició en tales misterios, no se sabe: sólo consta que antes de cumplir veinte años hacía ya profesión de materialista e incrédulo y era escándalo de la Universidad. Ardiente e impetuoso, impaciente de toda traba, aborrecedor de los términos medios y de las restricciones mentales, e indócil a todo yugo, proclamaba en alta voz lo que sentía, con toda la imprevisión y abandono de sus pocos años y con todo el ardor y la vehemencia propios de su condición inquieta y mal regida.

El primer escrito en que Marchena hizo alarde de tales ideas fué una carta contra el celibato eclesiástico y de paso contra los frailes, dirigida a un profesor de Sagrada Escritura, que había calificado sus máximas de *perversas y opuestas al espíritu del Evangelio*. Marchena quiere defenderse y pasar todavía por cristiano, y aun por *católico piadoso,* pero con la defensa empeora su causa. Verdad

es que las mayores herejías las pone, por vía de precaución retórica, en boca de un teólogo protestante. El señor Cueto, que dió la primera noticia de esta carta, hallada por él entre los papeles de Forner, juzga rectamente de ella, diciendo que «es obra de un mozo inexperto y desalumbrado, que no ve más razones que las que halagan sus instintos y sus errores», y que en ella andan **[p. 111]** mezclados «sofismas disolventes, pero sinceros, citas históricas sin juicio y sin exactitud…, sentimentalismo filosófico a la francesa, arranques de poesía novelesca». [1]

Más importante es otra obra suya del mismo tiempo, que poseo, y que ahora por primera vez se imprime, formando parte de esta colección. Es una traducción completa del poema de Lucrecio *De rerum natura,* en versos sueltos, la única que en tal forma existe en castellano. [2] El manuscrito no parece original, sino copia de amanuense descuidado, aunque no del todo imperito. No tiene expreso el nombre del traductor, pero sí sus cuatro iniciales, *J. M. R. C.,* y al fin la fecha de 1791, sin prólogo, advertencia ni nota alguna. La versificación, dura y desigual, como lo es en todas las poesías de Marchena, abunda en asonancias, cacofonías. prosaísmos y asperezas de todo género, que llegan a hacer intolerable la lectura; pero en los trozos de mayor empeño suele levantarse **[p. 112]** el traductor con inspiración sincera, porque su fanatismo materialista, le sostiene, haciéndole poeta, aunque a largos intervalos. En los trozos puramente didácticos el estilo decae, arrastrándose pesado y soñoliento. Pululan los desaliños y aun las faltas gramaticales, denunciando la labor de una mano atropellada e inexperta.

Marchena, ya por aquellos tiempos, era gran latinista y, en general, entiende bien el texto; pero su gusto literario, siempre caprichoso e inseguro, lo parece mucho más en este primer ensayo. Así es que, entre versos armoniosos y bien construidos, no titubea en intercalar otros que hieren y lastiman el oído menos delicado y exigente; repite hasta la saciedad determinadas palabras,

en especial la de *naturaleza;* abusa de los adverbios en *mente,* que son antipoéticos por su índole misma y rara vez acierta a conciliar la fidelidad con la elegancia, ni tampoco a reproducir los peculiares caracteres del estilo de Lucrecio. Véanse algunos trozos para muestra, así de los aciertos como de las caídas del traductor. Sea el primero la famosa invocación a Venus: *Aeneadum genitrix, divum hominumque voluptas:*

Engendradora del romano pueblo,
Placer de hombres y dioses, alma Venus,
Que bajo de la bóveda del cielo,
Por do giran los astros resbalando,
Pueblas el mar de voladoras naves
Y la tierra fructífera fecundas:
Por ti todo animal respira y vive;
De ti, diosa, de ti los vientos huyen,
Ahuyentas con tu vista los nublados,
Te ofrece flores la dedálea tierra,
Las llanuras del mar contigo ríen,
Y brilla en larga luz el claro cielo.
Al punto que galana primavera
La faz descubre, y su fecundo aliento
Recobra ya Favonio desatado,
Primero las ligeras aves cantan
Tu bienvenida, oh diosa, porque al punto
Con el amor sus pechos traspasaste:
En el momento, por alegres prados
Retozan los ganados encendidos,
Y atraviesan la férvida corriente.
Prendidos del hechizo de tus gracias
Mueren todos los seres por seguirte
Hacia do quieras, diosa, conducirlos,
[p. 113] Y en las sierras altivas, y en los mares,
Y en medio de los ríos caudalosos,

Y en medio de los campos que florecen,
Con blando amor tocando todo pecho,
Haces que las especies se propaguen.

Tampoco carece de frases y detalles graciosos esta traducción de un lozanísimo pasaje del mismo libro primero:

¿Tal vez perecen las copiosas lluvias
Cuando las precipita el padre Éter
En el regazo de la madre tierra?
No, pues hermosos frutos se levantan.
Las ramas de los árboles verdean,
Crecen y se desgajan con el fruto,
Sustentan a los hombres y alimañas,
De alegres niños pueblan las ciudades…
Y donde quiera, en los frondosos bosques
Se oyen los cantos de las aves nuevas;
Tienden las vacas, de pacer cansadas,
Su ingente cuerpo por la verde alfombra,
Y sale de sus ubres retestadas
Copiosa y blanca leche; sus hijuelos,
De pocas fuerzas, por la tierna hierba
Lascivos juguetean, conmovidos
Del placer de mamar la pura leche.

Ni falta vigor y robustez en esta descripción de la tormenta:

La fuerza embravecida de los vientos
Revuelve el mar, y las soberbias naves
Sumerge, y desbarata los nublados;
Con torbellino rápido corriendo
Los campos a la vez, saca de cuajo
Los corpulentos árboles; sacude
Con soplo destructor los altos montes;
El ponto se enfurece con bramidos
Y con murmullo aterrador se ensaña.

Pues son los vientos cuerpos invisibles
Que barren tierra, mar y el alto cielo,
Y esparcen por el aire los destrozos.
No de otro modo corren y arrebatan
Que cuando un río de tranquilas aguas
De improviso sus márgenes extiende,
Enriquecido de copiosas lluvias
Que de los montes a torrentes bajan,
[p. 114] Amontonando troncos y malezas:
Ni los robustos puentes la avenida
Resisten de las aguas impetuosas;
En larga lluvia rebosando el río,
Con ímpetu estrellándose en los diques,
Con horroroso estruendo los arranca,
Y revuelve en sus ondas los peñascos…

Quizá en ninguno de sus trabajos poéticos mostró Marchena tanto brío de dicción como traduciendo las imprecaciones del gran poeta naturalista. Parece como que se sentía dentro de su casa y en terreno propio al reproducir las blasfemias del poeta gentil contra los dioses; y los elogios de *aquel varón griego*

De cuya boca la verdad salía,
Y de cuyas divinas invenciones
Se asombra el universo, y cuya gloria,
Triunfando de la cumbre, se levanta
A lo más encumbrado de los cielos.

(Canto VI.)

¡Oh tú, ornamento de la griega gente,
Que encendiste el primero entre tinieblas
La luz de la verdad!…
Yo voy en pos de ti, y estampo ahora
Mis huellas en las tuyas, ni codicio
Ser tanto tu rival como imitarte

Ansío enamorado. ¿Por ventura
Entrará en desafío con los cisnes
La golondrina, o los temblantes chotos
Volarán como el potro en la carrera?
Tú eres el padre del saber eterno,
Y del modo que liban las abejas
En los bosques floríferos las mieles,
Así también nosotros de tus libros
Libamos las verdades inmortales…

(Canto III,)

No era Marchena bastante poeta para hacer una traducción clásica de Lucrecio, pero estaba identificado con su pensamiento filosófico; era apasionadísimo del autor y casi fanático de impiedad; y así, traduciendo a su *poeta,* cobra, por virtud de este propio fanatismo, cierto calor insólito, que contrasta con la descolorida **[p. 115]** y lánguida elegancia de otras versiones anteriores a la suya, por ejemplo, la francesa de Lagrange o la misma italiana de Marchetti. Los buenos trozos de esta versión me parecen superiores a casi todo lo que después hizo en verso, si es que la vanidad de poseedor [1] y editor no me engaña. Todavía quiero añadir uno más, en que la expresión es generalmente feliz, adecuada y hasta graciosa:

Los sitios retirados del Pierio
Recorro, por ninguna planta hollados:
Me es gustoso llegar a íntegras fuentes
Y agotarlas del todo, y me deleita,
Cortando nuevas flores, coronarme
Las sienes con guirnalda brilladora
Con que no hayan ceñido la cabeza
De vote alguno las sagradas Musas;
Primero, porque enseño cosas grandes
Y trato de romper los fuertes nudos
De la superstición agobiadora.

Y hablo en verso tan dulce, a la manera
Que cuando intenta el médico a los niños
Dar el ajenjo ingrato, se prepara
Untándoles los bordes de la copa
Con dulce y pura miel…

Marchena saludó con júbilo la sangrienta aurora de la Revolución francesa, y, si hemos de fiarnos de oscuras y vagas tradiciones, quiso romper a viva fuerza los lazos de lo que él llamaba *superstición agobiada,* y entró, con otros mozalbetes intonsos y con algún extranjero de baja ralea, en una descabellada tentativa de conspiración republicana, la cual tuvo el éxito que puede imaginarse, dispersándose los modernos Brutos y cayendo alguno de ellos en las garras de la policía. Si tal conspiración existió realmente, tuvo que ser muy anterior a la llamada del *cerrillo de San Blas,* fraguada en 1795 por Picornell, Lax y otros. Marchena no estaba entonces en España, y su nombre para nada figura en **[p. 116]** el proceso, [1] pero hay indicios para creer que no era extraño a la trama y que por lo menos estaba en correspondencia con sus autores. Así recuerdo haberlo leído en unos apuntes manuscritos del artillero don Juan de Dios Gil de Lara, contemporáneo y amigo de Marchena.

[p. 117] Todo este primer período de su vida está envuelto en densa oscuridad, y lo más seguro es atenerse estrictamente a las pocas indicaciones que en sus escritos dejó consignadas el mismo Marchena. En una carta escrita en Bayona el 29 de diciembre de 1792 y dirigida al ministros de Negocios Extranjeros, Le Brun, dice rotundamente que llevaba «*seis* años de persecuciones en el país **[p. 118]** más esclavo de la tierra», y que «hacía *ocho meses* había buscado asilo en Francia, porque la Inquisición quería perderle». [1] Si Marchena no exagera nada para captarse la gracia del ministro, su propaganda revolucionaria en España, o más bien, según yo creo, sus dimes y diretes con la Inquisición, se remontaban a 1788, lo cual ciertamente era madru-

gar bastante: Marchena no tenía entonces más que diez y nueve años. En la colección de sus poesías líricas, que ahora por primera vez publicamos, hay suficientes indicios para creer que durante esos *seis años de persecuciones y de inquietud* no residió constantemente en Andalucía, sino que anduvo errante por varias partes de España, entendiéndose con los pocos y oscuros prosélitos que ya contaban las nuevas doctrinas, especialmente en la Universidad de Salamanca y en el Seminario de Vergara. Las alusiones a las orillas de Tormes, son frecuentes en sus versos:

Belisa duerme: el céfiro suave
Agita la violeta blandamente;
El arroyuelo corre mansamente,
Y el padre Tormes con su ruido grave
Teme inquietar su sueño regalado…

(Sueño de Belisa.)

Un delicioso otero
Del Tormes rodeado
Con su sombra suave nos convida…

(El Estío)

En Salamanca o en Valladolid conoció a Meléndez, que fué de los poetas españoles de su tiempo aquel a quien admiró más, **[p. 119]** y a cuya admiración permaneció más constante. Uno de los últimos escritos de Marchena fué, como más adelante veremos, la necrología del que estimaba como maestro. Una de sus más antiguas composiciones poéticas es la oda que le dedicó, cuando en marzo de 1789, fué nombrado Meléndez alcalde del crimen de la audiencia de Zaragoza, inaugurando así su carrera de magistrado y de hombre público, que tantos sinsabores había de reportarle.

Temis torna a la tierra,
Y en Celtiberia pone su morada…

exclamaba Marchena, en alas de su juvenil entusiasmo, y ya se figuraba ver al dulce Batilo *vibrando la tajante espada contra el opresor poderoso y contra el inicio tirano*. Los acontecimientos posteriores demostraron que tal papel era el menos adecuado a la blanda y algo femenina naturaleza de Meléndez.

Que Marchena residiera algún tiempo, o como alumno, o como profesor en el famoso Seminario de Vergara, centro principal del enciclopedismo en las provincias Vascongadas, [1] parece que indirectamente resulta de algunos pasajes de sus obras poéticas; pero **[p. 120]** sólo registrando, cuidadosamente los papeles que resten de aquel Instituto de enseñanza podrá documentalmente comprobarse. Los versos de nuestro Abate le presentan en relación íntima con varios profesores de aquel centro. Y en primer Lugar con el catedrático de Física Chabaneau, en alabanza del cual compuso aquella notable oda que principia:

Las humildes mansiones
Desaparecen del linaje humano…

y en la cual, confesándose discípulo del aventajado físico francés naturalizado en Guipúzcoa, exclama:

Las leyes de natura
Sublimes y sencillas, ilustrado
Con la antorcha febea,
La diosa ante tus ojos ha mostrado;
Cómo una misma sea
La que del monte en la caverna obscura
Forma el oro, y contiene
Los mundos que en sus órbitas retiene.

Y en Vergara también debió de contraer amistad, que uno y otro habían de estrechar en París durante la tempestad **[p. 121]** revolucionaria, con un profesor de aquella escuela patriótica, en-

tonces tan célebre como olvidado hoy, don Vicente María Santibáñez, natural de Valladolid, mediano poeta y exaltado revolucionario, a quien dió entonces pasajera fama una traducción libre de la *Heroída de Eloísa a Abelardo,* de Pope (o más bien de su imitación francesa de Corlardeau), traducción que corrió anónima y que (como veremos más adelante) ha sido erróneamente atribuída al Abate Marchena; sirviendo hoy esta misma falsa atribución para confirmar la identidad de ideas y propósitos que entre ambos escritores suponían sus contemporáneos.

A Santibáñez dedicó Marchena una sátira literaria en tercetos, que, a juzgar por las alusiones de su contexto, hubo de escribirse hacia el año de 1791, puesto que en ella se habla, como de cosas recientes, de la comedia de Iriarte, *La señorita mal criada,* no representada hasta el 3 de enero de aquel año, aunque impresa desde 1788; del poema *Las majas,* de Trigueros, que es de 1789, y del *Suplemento,* de Forner, *al artículo de Trigueros en la Biblioteca del doctor Guarinos,* que es de 1790. En esta epístola de Marchena, a vueltas de ataques virulentos, muchas veces desacordados, contra los escritores de mérito más diverso (confundiendo en una misma reprobación a hombres tan distinguidos como Forner e Iriarte, con ínfimos y chabacanos copleros, tales como Casal, Moncín y Laviano), no falta la expresión de los ímpetus revolucionarios en que el autor y su amigo Santibáñez coincidían :

Los pensamientos nobles son proscritos
Antes de ver la luz, y sofocados
De la santa verdad los libres gritos,
.....
Al esclavo el pensar no le fué dado;
Natura al que no hinca la rodilla
Al tirano, este don ha reservado.

Son, poco más o menos, los mismos pensamientos que pocos años después había de expresar Quintana con tan brioso empuje en el soberbio principio de la oda A Juan *de Padilla:*

Todo a humillar la humanidad conspira;
Faltó su fuerza a la sagrada lira,
Su privilegio al canto,
Y al genio su poder…

[p. 122] Pero ¡qué distancia entre el verdadero poeta y el adocenado versificador, que, a pesar del fanatismo que siente en el alma, no acierta a expresarle sino con formas torpes, confusas y desgarbadas!

Para propagar sus ideas, fundó Marchena, probablemente en colaboración con Santibáñez, una llamada *Sociedad Literaria,* con Visos de sociedad secreta y de logia masónica. No hemos podido averiguar en qué punto de España funcionaba. El único documento que nos queda de su existencia, es un *discurso* en verso suelto, que leyó Marchena en su *abertura* o inauguración, y comienza:

¡Mísera humanidad! Las sombras sigue,
Y afana por labrarse sus cadenas…

Comienza el poeta por invocar los manes del *virtuoso Sócrates,* del *inflexible Caton,*

Y el que siguió sus huellas dignamente,
Rousseau, de la edad nuestra eterna gloria,
Y modelo a los siglos venideros…
……

y luego, recordando pensamientos y frases de Lucrecio, a quien poco antes había traducido, invitaba a sus amigos a aquel sereno templo de Minerva, desde el cual podía el sabio contemplar tranquilo

El luchar de los vientos, las tormentas,
El Euro batallando con el Noto,
A su soplo agitado el mar insano,
Y el naufragar amargo de los tristes

…… que en las ondas
Sañudas con dolor el alma exhalan.

Seguían las acostumbradas declamaciones contra el despotismo y la intolerancia, y proponíase, como principal ocupación de aquellas juntas, el estudio de los derechos del hombre,

Del hombre mismo fueran tantos siglos…
……
que ignorados

sin perjuicio de que con estas serias lucubraciones alternasen estudios más amenos, y, sobre todo, *el amable trato con las Musas;* **[p. 123]** con lo cual Marchena logra pretexto para sacrificar de nuevo a sus predilectas víctimas literarias:

Ni negará Terpsícore sus sales
Alguna vez, cuando burlar queramos
Los fríos Irïartes, los Trigueros
Insulsos y pesados, la insufrible
Charla de Vaca, y el graznar continuo
De la caterva estúpida, que infecta
De dramas nuestro bárbaro teatro.
Apolo templará su acorde lira
Cuando de Jovellanos y Batilo,
Del dulce Moratín y *Santivañes*
Los loores cantemos, por quien alzan
Su voz las patrias Musas, que yacieran
En sueño profundísimo sumidas.

A esta misma sociedad, en la cual parece evidente el doble carácter de academia literaria y de centro de conspiración más o menos platónica (probablemente la más antigua de su género que se formó en España), aluden estos otros versos de la epístola *A Emilia:*

De la santa amistad y de las ciencias
Al sagrario acogidos, los profanos
Asestarán en balde sus saetas
Contra nosotros. Ora, la balanza
Y el compás de Neutón en nuestra mano
Teniendo, aquel cometa seguiremos
En su alongada elipse. Ora a Saturno
Y a Júpiter pesando, las distancias
De Marte a nuestra tierra mediremos,
O bien por el calor de nuestro globo
Su edad sabremos. Ora calculando
El infinito mismo, que no es dado
Al hombre conocer, numeraremos,
.....
O bien hasta el eterno nuestras almas
Por grados elevando, nuestras manos
Puras de iniquidad levantaremos
A la extensión inmensa, do el muy alto
Habita todo en todo…
..... y en tranquila
Paz el último día aguardaremos,
Do el alma nuestra, libre de cadenas,
[p. 124] De Marco Aurelio y Sócrates al lado,
En la contemplación del universo
Gozará de placeres inefables…

La mayor parte de los versos de Marchena contenidos en el manuscrito de la Biblioteca de la Sorbona, de que luego daremos cuenta, son indudablemente anteriores a su salida de España. Abundan, en esta colección, las poesías amorosas; y, contra lo que pudiera esperarse de la vehemente índole y del temperamento inflamable de su autor, son casi todas extremadamente frías: labor de pura imitación, en que el autor sigue por punto general las huellas de Meléndez, sin vislumbre alguna de carácter propio.

En la poesía erótica, Marchena resulta amanerado e insulso, y la flaqueza de sus dotes poéticas parece más visible en este género que en ningún otro. Habiendo sido hombre extraordinariamente sensual y libidinoso, según el testimonio de todos los que le conocieron, ni siquiera acertó a expresar nunca con calor estos bajos apetitos suyos. Pero, como materialista teórico y práctico, quemó sucesivamente incienso en las aras de muchas deidades, cuyo recuerdo queda en sus poesías: *Belisa* y la sabia *Emilia,* deidades del Tormes la una y la otra: *Licoris* la del *bruñido cabello de azabache y alta frente,* cuyas caricias le retenían en las orillas del Betis y le hacían olvidarse hasta

Que en Francia destruyó la tiranía
del congreso sagrado

y a la cual invitaba al placer en agradables versos, mezclando reminiscencias de Horacio, de Catulo y de Tibulo:

Tú escucha del Amor la soberana
Voz que al deleite agora te convida;
Que está la edad en su verdor lozana.
Huye la primavera de la vida
Cual un ligero soplo, un breve instante,
Y nunca torna, si una vez es ida.
Vendrá ¡ay! la vejez corva, y el amante
Que agora sólo espera en tus amores
Y que esquivas más dura que diamante,
Lejos huirá de ti…

[p. 125] Todavía hay que añadir a esta lista, no menos poblada que la de don Juan, los nombres de la bella *Francisca,* con quien el autor había ido en su niñez a la escuela, y que fué sin duda su pasión más inocente; los de las tres hermanas Magdalena, Catalina y Alcinda, a quienes dirige versos más bien galantes que amorosos; y el de aquella *beldad peregrina* que desde el *hesperio*

suelo pasó a las Galias y que parece ser la misma a quien en otra elegía llama *Minerva Aglae* .

Como Marchena, a pesar de su entusiasmo erótico, no tenía ni color de afectos ni viveza de fantasía, pero sí muchas humanidades y familiar trato con los clásicos, parece mucho más aventajado poeta cuando traduce o imita que cuando expresa por cuenta propia sus versátiles enamoramientos. Por eso los mejores trozos de esta primera época suya están en sus traducciones de algunas elegías de Tibulo y de Ovidio, las cuales, a parte de cierta bronquedad y dureza de estilo de que no pudo librarse nunca Marchena ni en verso ni en prosa, y que contrastan con la blanda manera de los poetas a quienes interpretaba, demuestran, por lo demás, un estudio nada vulgar ni somero de la lengua poética castellana, y se recomiendan por un agradable dejo arcaico. Marchena, por una contradicción que en su tiempo no era rara, y que también observamos en Gallardo y en otros, era furibundo revolucionario en todo menos en la literatura y en el lenguaje. Su larga residencia en Francia y el hábito continuo que tuvo de escribir y aun de pensar en francés, pudo contagiar su estilo de bastantes galicismos, especialmente en algunas traducciones que hizo, atropelladas y *de pane lucrando,* pero luego se verificó en él una reacción violenta hasta llegar a la manera artificiosa y latinizada del famoso discurso preliminar de sus *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*.

La política, que tanta parte ocupó en la vida del Abate Marchena, no la tiene menor en sus versos, y suele aparecer donde menos pudiera esperarse. Hasta en las odas eróticas encuentra modo de ingerir el inevitable ditirambo en loor de la Revolución francesa:

El pueblo su voz santa
Alza, que libertad al aire suena…
[p. 126] ¿quién podrá dignamente
Cantar los manes de Rousseau, clamando

Libertad a la gente,
Del tirano el alcázar derrocando,
La soberbia humillada,
Y la santa virtud al trono alzada?

La más antigua de sus poesías exclusivamente políticas parece compuesta poco después de la toma de la Bastilla, a la cual aluden de un modo terminante estos versos:

Cayeron quebrantados
De calabozos hórridos y escuros
Cerrojos y candados;
Yacen por tierra los tremendos muros
Terror del ciudadano,
Horrible balüarte del tirano.

Los versos de esta oda son medianos y declamatorios, como casi todos los versos líricos de su autor, pero tienen curiosidad histórica, por ser, sin disputa, los más antiguos versos de propaganda revolucionaria compuestos en España. Diez años antes de que Quintana pensase en escribir la oda A Juan *de Padilla* y la oda A *la imprenta,* exclamaba el Abate Marchena, aunque a la verdad con bronco y desapacible acento:

Dulce filosofía,
Tú los monstruos infames alanzaste;
Tu clara luz fué guía
Del divino Rousseau: tú amaestraste
Al ingenio eminente
Por quien es libre la francesa gente.
Excita al grande ejemplo
Tu esfuerzo, Hesperia: rompe los pesados
Grillos, y que en el Templo
De Libertad de hoy más muestren colgados
Del pueblo la vileza
Y de los reyes la brutal fiereza.

Quien tales versos escribía en 1791, es claro que no podía permanecer mucho tiempo en España. No obstante su juventud y la oscuridad de su persona, sus manejos no podían permanecer enteramente ocultos; y aunque haya notoria exageración en los **[p. 127]** seis años de persecuciones que él se atribuye, no hay duda que la atención del Santo Oficio hubo de fijarse en él, y que, temeroso de ser encarcelado, buscó refugio en Gibraltar, donde se embarcó para Francia en mayo de 1792. [1] Tenía entonces veinticuatro años.

Un Mr. Reynón, de San Juan de Luz, que le conoció poco después de su llegada, nos da muy curiosas noticias de su persona en ciertas Memorias que dejó inéditas y de las cuales hemos obtenido un extracto por mediación de nuestro amigo el ilustre vascófilo inglés mister Wentworth Webster, residente años hace en Sare. [2]

Reynón dice que Marchena era abogado, le supone equivocadamente hijo de Madrid y hace de él el siguiente retrato: «Su estatura no pasaba de cuatro pies y ocho pulgadas. Tenía el rostro picado de viruelas y las narices larguísimas. Era muy suelto de cuerpo y de lengua. Hablaba y escribía bastante bien el francés. Le vimos por primera vez cuando llegó a San Juan de Luz en 1792, entusiasmado hasta el delirio con la idea de vivir en el país de la libertad y de embriagarse con ella. Lo primero que hizo fué alistarse en el club jacobino de Bayona, adoptando con furor todos los principios de la Montaña. Formó parte de la *Sociedad de los Hermanos y Amigos Reunidos,* en la cual se admitía la más ínfima canalla y hasta al verdugo mismo, cuyo nombre habían cambiado los Representantes de la Convención en el de *Vengador.*»

Marchena pronunció, en este club, un discurso que fué impreso aquel mismo año en un cuaderno de 14 páginas en 8.° en casa de Duhart Fauvet, y que sería probablemente su primer escrito en francés. No hemos podido hallarle y sólo conocemos de él la siguiente frase campanuda que cita Reynón: «Pongamos sobre

nuestras cabezas el gorro de los hombres libres y a nuestros pies la corona de los reyes.»

[p. 128] Reynón, que era furibundo realista, añade que el discurso de Marchena estaba «lleno de infames pensamientos que sólo el espíritu del demonio podía haber dictado»; pero a juzgar por la muestra, el demonio no se había lucido mucho en su colaboración, y los *infames pensamientos* más traza tienen de lugares comunes propios de una declamación estudiantil escrita en la jerga revolucionaria de aquel tiempo.

«Marchena (añade Reynón) obtuvo un grande éxito de tribuna entre los descamisados. Pero pareciéndole Bayona corto teatro para su ambición, pasó muy pronto a París, donde escribió en un periódico terrorista y formó parte del club de los Jacobinos.»

El periódico de que Marchena fué colaborador, era nada menos que el famoso *Ami du peuple,* dirigido y redactado, en su mayor parte, por Marat, oriundo de España, aunque nacido en Suiza y amigo de varios refugiados españoles, especialmente de un cierto Guzmán, que fué condenado a muerte en 1794 como complicado en el proceso de Danton. Quizá por mediación suya entró Marchena en relaciones con el famoso terrorista; pero como en medio de todos sus extravíos conservase siempre nuestro Abate cierto fondo de humanidad y de hidalguía, no tardó en desavenirse con el tremendo y sanguinario personaje a quien ayudaba con su pluma, y comenzó a mirar con ceño las máximas de exterminio que en todos los números de aquel papel se propalaban. No pasaron muchos meses sin que Marchena renegase enteramente del bando Jacobino y de los furiosos fanáticos o hipócritas perversos que le dirigían y se pasase a la fracción de los girondinos, a quienes acompañó en próspera y adversa fortuna, ligándose especialmente con Brissot. Y cuando Marat sucumbió bajo el hierro de Carlota Corday, Marchena, que se hallaba entonces en las cárceles del Terror, saludó a la hermosa tiranicida con un himno vengador, que no puede parangonarse segura-

mente con la hermosa elegía de Andrés Chénier al mismo asunto, digna de ser grabada en el más puro mármol de la antigüedad, pero que no deja de contener versos enérgicos y expresiones dictadas por una exaltación vehemente y sincera:

Salve, deidad sagrada;
Tú del monstruo sagrado libertaste
La patria; tú vengaste a los humanos;
[p. 129] Tú a la Francia enseñaste
Cuál usa el alma libre de la espada,
Y cuál sabe inmolar a sus tiranos.
.....
De tu pueblo infelice
Sé deidad tutelar. ¡Oh! No permitas
Que a la infame Montaña rinda el cuello.
Mas ¡ay! que en balde excitas
Con tu ejemplo el vil pueblo, que maldice
El brazo que le libra. ¡Ay que tan bello
Heroísmo es perdido,
Y pesa más el yugo aborrecido!
Que en las negras regiones
Las Furias hieran con azote duro
Del vil Marat el alma delincuente;
Que en el Tártaro oscuro
Sufra pena debida a sus acciones,
Y del gusano eterno el crudo diente
Roa el pecho ponsoñoso,
¿Será por eso el pueblo más dichoso?
La libertad perdida
¡Ay! mal cobra: en pos de la anarquía
El despotismo sigue en trono de oro;
Su carro triunfal guía
La soberbia opresión; la frente erguida,
Va la desigualdad, y con desdoro

El pueblo envilecido
Tira de su señor el carro, uncido.
¡Oh diosa! Los auspicios
Funestos de la Francia ten lejanos:
Torne la libertad a nuestro suelo;
Así, con puras manos,
Los hombres libres gratos sacrificios
Te ofrecerán, Carlota; tú del cielo
Donde asistes, clemente
Protege siempre a la francesa gente.

Pero no adelantemos el curso de los sucesos. A fines de diciembre de 1792, Marchena, que ya había roto definitivamente con la Montaña, fué recomendado por Brissot al ministro de Relaciones Exteriores, Le Brun; y le dirigió, desde Bayona, la curiosa carta que ya hemos tenido ocasión, de citar, en que, presentándose como «un amigo de la libertad que arde en deseos de verla triunfante en su patria, sometida al más violento despotismo por muchos **[p. 130]** siglos», le ofrece sus servicios para propagar las ideas de la Revolución en España, «si es que Francia piensa seriamente en declarar la guerra a los Borbones españoles». Y como muestra de su literatura propagandista, le envía varios ejemplares de una alocución a los españoles, la cual había hecho imprimir y circular en la Península, dando motivo con esto a que el Gobierno de Carlos IV mandase secuestrar todos sus bienes.

Esta alocución está en castellano, como era natural; pero el autor se finge francés; «yo no he estado nunca en vuestro país», dice; disimulación que, por lo visto, no impidió que todos reconocieran su estilo y que se procediese contra él jurídicamente. Existen de ella dos textos diversos, uno manuscrito y otro impreso. Contra lo que pudiera creerse, el primero no es el esbozo del segundo, sino una refundición posterior que lleva la fecha de 1793, con notables supresiones y adiciones. Entre lo suprimido

está una impertinente digresión literaria, en que Marchena (¡en un manifiesto político!) se desataba contra varios escritores de su tiempo, en especial contra Forner, a quien parece haber profesado particular inquina, bien explicable por ser antípodas el uno del otro en sus principios sociales y filosóficos. El contenido político de ambas proclamas es casi idéntico: en una y otra, las invectivas contra la Inquisición ocupan largo espacio y en una y otra se aboga por la inmediata reunión de Cortes, si bien en la primera predomina más el espíritu histórico, se invocan los manes de Padilla y hasta se solicita, para la obra de regeneración nacional, el concurso del clero, de la nobleza y de las clases privilegiadas. El señor Morel-Fatio hace notar oportunamente que en ambos documentos hay muchas reminiscencias del famoso *Avis aux Espagnols,* de Condorcet. Para que se forme completa idea del extravagante y declamatorio documento de Marchena, no tenido en cuenta hasta ahora por los que han tratado de nuestra guerra contra la República francesa en 1793, reproducirnos aquí la segunda redacción íntegra y los pasajes más importantes de la primera que fueron suprimidos después. [1]

[p. 131] «AVISO AL PUEBLO ESPAÑOL [1]

El tiempo llegó ya de ofreceros la verdad; en vano vuestro tirano querría sofocarla; el pays de la libertad, el pueblo soverano os ofrece un asilo en Francia en el seno de los defensores de la humanidad representada en los derechos imprescriptibles del hombre, cuyas semillas fecundas producirán un día la felicidad de todas las naciones, derrivando de los sumptuosos tronos la superstición y la tiranía para colocar sobre él la igualdad y la razón; puesto que la naturaleza no destinó el hombre a ser esclavo del hombre; la superstición y la ignorancia solo pudieron esclavizar los hombres; pero, ahora que la razón se manifiesta, guerra a los hipócritas y opresores.

¿Quién creera que una nación como la vuestra, se imagina que los franceses se hacen entre ellos una guerra cruel? ah Españoles!

pueblo belicoso y magnánimo, avrid los ojos y aprended á aborrecer los infames impostores que os engañan para esclavizaros; representando os los franceses como enemigos de Dios… siendo así que han jurado a la faz de los cielos fraternidad y tolerancia recíproca; pues aquí el judío socorre al christiano, el protestante socorre el católico; los odios de religión son desconocidos, el hombre de bien es estimado, y el perverso despreciado. Si la religion de Jesus es el sistema de la paz y de la caridad universal, quienes son los verdaderos christianos? Creo son los que socorren a los hombres como buenos hermanos, y no los que los persiguen y matan porque no adoptan sus ideas religiosas. Christo no vino armado para inculcar su religion, predicó sus doctrinas sin forzar los hombres a seguirla; y vuestra Inquisición no cesa de avrir sus cavernas espantosas para llenarlas de aquellos. [2]

[p. 132] Yo no he estado nunca en vuestra nación: el nombre solo de Inquisición me hace erizar los cabellos; pero los viajeros que le han corrido, y vuestros mejores libros que he leído, me han hecho formar una idea cabal de vuestra nación. Decidme si vuestra Inquisición no ha perseguido siempre mortalmente a los hombres de talento desde Bartolomé de Carranza y fray Luís de León hasta Olavide y Bails? La Bastilla tan detestada y con tanta razón entre nosotros tiene algo de comparable con vuestro odioso y abominable tribunal?…

La Bastilla era una prisión de estado, como otras mil de la misma especie, que el despotismo que sólo puede conservarse por medios violentos mantiene en todas partes, pero ni los presos eran deshonrados, ni la opinion pública infamaba las familias, ni la infeliz víctima se veía privada de todo consuelo; sus reclamaciones llegaban a los ministros, y los ministros pueden aplacarse, pero quién aplacó jamás a un inquisidor?

Las otras naciones han adelantado a pasos de gigante en la carrera de las ciencias, y tu, patria de los Sénecas, de los Lucanos, de los Quintilianos, de los Columelas, de los Silios, donde está,

ay! tu antigua gloria? El ingenio se preparaba a tomar el vuelo, y el tizón de la inquisición ha quemado sus alas; un padre Gumilla, un Masdeu, un Forner, es lo que oponen los Españoles a nuestro sublime Rousseau, al divino pintor de la naturaleza, nuestro gran Buffon, a nuestro profundo historiador político, el virtuoso Mably, al atrevido Raynal, a nuestro harmonioso Delille y nuestro universal Voltaire.

No es ya tiempo de que la nación sacuda el intolerable yugo de la opresión del pensamiento? no es tiempo de que el gobierno suprima un tribunal de tinieblas que deshonra hasta el despotismo? .. ¿A qué fin hacer de los hombres unos seres autómatas? Tanto vale mandar a hombres máquinas como dar cuerda a reloxes. El sistema actual del gobierno parece ser el de aligerar el peso que cargo sobre los hombros de los Españoles, pero el primer paso de toda mejora es destruir la Inquisición por sus fundamentos. No calumniemos al pueblo; los perversos pueden engañarle, pero quando se le presenta el bien lo abraza con ansia, y besa con entusiasmo la mano de donde le viene. Yo he consultado a muchos Españoles que viajan por mi patria, todos anhelan ver la Inquisición por tierra, pero algunos me han insinuado que hai hombres de mala fe, que fingen creer que la nación engañada podría oponerse a esta medida. Oposición del pueblo en España; donde el monarca es todo-poderoso, donde las luces no obstante todas las precauciones se han difundido harto más de lo que se piensa! Ah! tiemblen más antes los tiranos de que el pueblo oprimido en todos los puntos de contado no estalle con una explosión tan terrible, que destruya todos los hipócritas y todos los opresores…

Igualdad, humanidad, fraternidad, tolerancia, Españoles, este es en cuatro palabras el sistema de los filósofos que algunos perversos os hacen mirar como unos mónstruos…

Un solo medio os queda, Españoles, para destruir el despotismo religioso; *este es la convocacion de vuestras Cortes*. No perdais un

momento, sea *Cortes, Cortes* el clamor universal….

[p. 133] Españoles, el *deficit* de vuestro erario aumenta a medida que crecen vuestras imposiciones; vuestro pais que la naturaleza dotó de todo, carece de todo, porque una constitucion *tabífica (sic),* y un gobierno famélico devoran vuestra más pura substancia. Campos de Villalar, sepultasteis a caso con los generosos Heroes defensores de la libertad la energía, y el patriotismo de la Hesperia?… Manes de Padilla, y tú grande alma de D.ª María Coronel *(sic)* que lloras en la tumba la cobardía de tus descendientes, inspire a los Españoles aquel valor con que defendiste en las murallas de Toledo las últimas reliquias de la moribunda libertad. Clero, nobleza, clases privilegiadas, qué sois vosotras en un gobierno despótico? Las primeras esclavas del Sultán. El despotismo es el verdadero nivelador: queréis ver la imagen de este gobierno? Tarquino cortando los cogollos de las adormideras.

La ignorancia más crasa de los principios fundamentales de la formación de nuestras Cortes es la que puede hacer temer a la nobleza la destruccion de las distinciones, al clero de sus privilegios abusivos, y a la corona de sus justas prerogativas. En vano los ignorantes o los mal intencionados os asustan con el ejemplo de la Francia: los estados generales de esta nación no tenían reglas fixas ni límites invariables, y vuestras Cortes los tienen, y bien señalados. La Francia necesitaba de una regeneración; la España no necesita mas que de una renovación. Esta verdad solo pueden contestarla los charlatanes de política que no saben que las Cortes de Aragón y de Cataluña eran el mejor modelo de un gobierno justamente contrapesado. Si mis ocupaciones me lo permiten; si el pueblo español clama por las Cortes, yo escribiré, refugiado a un pueblo libre, qué eran estas Cortes.

Los franceses han hecho su Constitución con el fin de ser felices, y no con el de hacer infelices a los demás hombres; por consiguiente no quieren conquistar a nadie, no quieren apoderarse de ninguna propiedad, pero lo que quieren es destruir los tira-

nos, que no trabajando, aspiran a hacer uso y disponer de las propiedades y del trabajo de los pobres a su fantasía, invirtiendo ese trabajo en sus infames placeres, y en forjar hierros para aprisionar a los hombres, a quienes para engañarlos los llama *queridos hijos y vasallos*.

Paz, y guerra llevarán consigo los Franceses; Paz a los hombres, y Guerra a los tiranos Reyes.

Si algún daño ocasionasen las tropas, la Francia jura y afianza pagarlo como lo ha hecho en Courtray y Alemania.» [1]

[p. 134] II

Aunque el manifiesto de Marchena pareciese muy propio para convertirse en catecismo de los adeptos españoles de la Revolución francesa, no satisfizo, sin embargo, a todos los emigrados, entre los cuales, por imposible que parezca, los había mucho más violentos que él. Uno de los que le desaprobaron fué Guzmán (amigo de Danton y furibundo terrorista), [1] el cual extendió sus críticas al lenguaje, que encontraba bárbaro, y a las faltas de ortografía, que efectivamente hormiguean en la proclama de Marchena. [2] Le Brun había organizado en la frontera dos comités de propaganda revolucionaria compuestos de españoles, uno en Bayona **[p. 135]** otro en Perpiñán. Designado Marchena para formar parte de uno de ellos, dirigió al ministro, en 23 de diciembre de 1792, una *Memoria,* en francés, bastante más sensata que sus alocuciones.

«Nada es más contrario (decía) a los principios del buen juicio que obrar sin un plan determinado. El comité revolucionario establecido en las fronteras de España tiene por objeto preparar y acelerar la revolución. Pero este fin tiene que ser muy vago, mientras no se defina lo que se entiende por revolución, cuál debe ser la que ha de operarse en España, y cuáles son los medios que se han de poner en práctica para hacerla triunfar.

Hay un axioma de eterna verdad en todas circunstancias y en todos tiempos, y es que los hombres consultan más bien la experiencia de lo que se ha hecho que la razón de lo que debería ser. Nunca hubiera llegado Francia al grado de libertad de que ahora goza, y que va a consolidarse por la caída de los tiranos que la rodean, si se hubiese hablado en el primer momento de una Convención Nacional que había de establecer la República sobre las ruinas del trono. Los franceses del 88 creían de buena fe que sus mayores habían sido libres en tanto que se dejó oír la voz de sus Estados Generales, y no suspiraban más que por su restablecimiento. Los filósofos, hombres de Estado que conocían toda la imperfección de estas corporaciones aristocráticas, se guardaban muy bien de entibiar el ardor impaciente del pueblo. Creían, por el contrario, que el remedio de todas las imperfecciones inherentes a la constitución de los Estados Generales estaba en estas mismas asambleas, y solamente en ellas, La experiencia ha demostrado que no se engañaban en esto.

Hombres que no son ni filósofos ni estadistas se han aventurado a decir que el comité revolucionario de España no debía hablar de la convocatoria de Cortes; es decir, en otros términos, que el comité revolucionario no debía hablar de revolución. Y entonces los españoles podrían decir: *Los franceses nos traen la libertad, según dicen, pero no nos la presentan con las formas con que nosotros la hemos conocido*. ¿Con qué derecho pretenden prescribirnos reglas sobre la manera de ejercer nuestra soberanía? ¿Con qué derecho se atreven a cambiar la manera de expresar la voluntad general, que nosotros habíamos adoptado antes que la nación hubiese decidido **[p. 136]** sobre sus inconvenientes? No es la libertad lo que nos ofrecen: nos prescriben leyes imperiosas, dándose por nuestros libertadores. No hemos hecho, pues, más que cambiar de esclavitud, porque una nación es siempre esclava cuando obedece a otra voluntad que la suya, ya sea esta voluntad la de un rey, ya la de otro pueblo ¿Y qué habría que responder a este

lenguaje? ¿Cómo queréis interesar a los demás pueblos para que rompan sus cadenas si ven que les preparáis otras nuevas?

Aun en los tiempos de más espantoso despotismo no olvida un pueblo las instituciones que le han garantizado en otros siglos una suma mayor o menor de libertad. El pueblo español se acuerda siempre de sus Cortes, y en el año 89 el público recibió con la más violenta indignación una pieza en que se ultrajaba la memoria de *D.ª María Coronel*. [1] Pero independientemente de estas razones universales, hay otras peculiares de la nación española, las cuales demuestran evidentemente que el único medio de hacer la revolución en España es la pronta convocatoria de Cortes.

Cuando se habla de Cortes en España hay que distinguir entre las de Castilla, las de Aragón, las de Valencia, las de Cataluña y las de Navarra. La organización de cada uno de estos Cuerpos difería enteramente de la de los otros. El poder y la influencia de los municipios era mucho más considerable, y la autoridad estaba más limitada en Cataluña que en ninguna otra parte. Se puede decir que las Cortes de Castilla no tuvieron nunca régimen muy fijo, y que las que se celebraron durante el reinado de Carlos V, diferían tanto de los Concilios de Toledo, congregados en tiempos de los reyes godos (y que realmente no eran más que asambleas de la nación), como los Estados Generales de 1614 diferían de las Asambleas del Campo de Marte en tiempos de Clodoveo. Así, nada es más fácil que dar a estas Cortes una forma democrática sin desnaturalizarlas ni abolirlas del todo, lo que indispondría a todos los españoles contra reformas en que ellos no hubieran consentido.

No debo parecer sospechoso de tibio amor a la libertad: hartos sacrificios he hecho por esta divinidad para que se crea que yo pueda apostatar de su culto. Pero examinemos fríamente si los españoles son capaces, en el momento actual, de una libertad igual a la que disfrutan los franceses. Ruego que se lean con

atención estas rápidas reflexiones, sugeridas únicamente por el interés de mi patria y el de la humanidad.

Hay que convenir en que la religión papista o católica ha echado raíces más profundas en el suelo español que en el francés; y sería temerario atacar de frente las preocupaciones religiosas…

Por otra parte, el estado actual de España es muy diferente del de Francia: no hay que buscar allí un Mirabeau, un Brissot o un Condorcet. Sin duda, hay gentes ilustradas, pero no se encuentra uno de esos grandes genios capaces de abrir los ojos a un pueblo entero, y de regenerar la nación. Como **[p. 137]** los hombres que piensan no se comunican con el pueblo; como el temor de la Inquisición obliga a los hombres más ilustrados a aparentar que creen en las fábulas más absurdas, todos los que no son verdaderamente filósofos están imbuídos en las preocupaciones más groseras. Un hombre que se respeta a sí mismo no se dedica en España al oficio de autor, porque no se pueden imprimir más que frivolidades o libros ascéticos: por eso no es posible ilustrarse sin adquirir el conocimiento de las lenguas extranjeras. En este país no hay más que dos clases de hombres, unos enteramente ilustrados, otros enteramente supersticiosos.

La manía de los mayorazgos, la indolencia de la nación oprimida por los impuestos más gravosos que se pueden inventar, han ahogado la industria y han concentrado en muy pocas manos casi toda la propiedad territorial. Si empezamos por hablar de igualdad absoluta, antes de haber preparado al pueblo gradualmente para disfrutar de ella, podrá venir la ley agraria, esto es, la rapiña, la anarquía y la disolución social.

Francia ha adoptado una constitución que hace de esta vasta nación una república, una e indivisible. La conformidad en las costumbres, la cultura difundida casi igualmente por toda la superficie del país, la hacen propia para esta institución. Pero Espa-

ña, cuyas diversas provincias tienen usos y costumbres diferentes; España, *con la cual debe ser unido Portugal,* no puede formar más que una república federal. Para la felicidad de la nación, se puede y se debe dejar subsistir las antiguas Cortes

Francia tiene, sin duda, el derecho de decir al pueblo español: «Tenéis un rey, que es mi enemigo natural; os haré la guerra hasta que le hayáis precipitado del trono.» Pero no tiene derecho para constituir nuestra nación a su modo. España es la que debe darse a sí propia una constitución. Las Cortes subsisten de derecho, mientras el pueblo español no las haya abolido.

Como tengo el mayor interés en que estas reflexiones sean leídas por el ciudadano ministro, no añado ningún desarrollo a estas indicaciones rápidas. Notaré solamente que es indispensable que el comité tenga un punto de reunión o un presidente instruído a fondo en la historia de España, hombre de Estado, y de carácter enérgico, que pueda dar cierta formalidad a las operaciones, y encaminarlas a un solo punto: el triunfo definitivo de la revolución.—J. MARCHENA.»

Esta Memoria, en que, a despecho de los errores propios del fanatismo nivelador y de la abstracta política de aquel tiempo, no deja de campear cierto espíritu tradicional e histórico, no pudo ser grata a la mayor parte de los revolucionarios franceses, que odiaban de muerte el federalismo y no querían oír hablar de Cortes, ni de ninguna otra institución representativa que recordase los tiempos medios. Hubo, pues, una escisión entre los que a todo trance querían, como el dantonista Guzmán y el alcalde de Bayona Basterreche, implantar en España los principios de la república una **[p. 138]** e indivisible y los que podemos llamar *federales,* a cuyo frente estaba Marchena con otros españoles amigos suyos.

Era de los principales *el ciudadano Hevia,* antiguo secretario de la Embajada de España en París, de la cual había desertado para

pasarse al campo enemigo, haciendo los más violentos alardes de furor demagógico, por lo mismo que su origen era aristocrático, puesto que pertenecía a la familia de los marqueses del Real Transporte. Cuando llegó la guerra del 93, Hevia redactó una proclama mucho más violenta y desaforada que la de Marchena, descendiendo a innobles insultos contra Carlos IV y María Luisa, y, lo que es peor, contra la desdichada y heroica María Antonieta, cuya cabeza iba a rodar pocos meses después en el patíbulo. [1] Reconozcamos que Marchena, aun en el mayor arrebato de sus **[p. 139]** pasiones, jamás se deshonró con estas abominables invectivas, y mostró siempre cierta nobleza de alma que parece incompatible con el medio en que vivía.

Por lo demás, Hevia abundaba en el sentir político de Marchena en lo que toca a la convocatoria de Cortes, como lo prueban ciertas *Reflexiones* que, apoyando las de su amigo, dirigió al ministro Le Brun. [1]

«Francia (decía) no puede pensar en la anexión de España a la República Francesa. El estado moral y físico de esta nación se opone fuertemente a esta reunión. Un buen tratado de comercio que asegure a Francia todas las ventajas que puede sacar de su situación respecto de España, será el bien más precioso que pueda obtener en esta guerra.

Sostengo que si no se convocan las Cortes, la nación española no tendrá ningún punto de reunión y será desgarrada por la más completa anarquía, o se verá obligada a echarse en brazos de Francia.

Esos señores del *Comité* de Bayona, que no quieren las Cortes querrán sin duda ser considerados como representantes de la nación española. Pero si la nación no los quiere mirar como tales, ¿qué podrán hacer?…

Sin duda que hay que minar poco a poco la religión cristiana. La teocracia debe desaparecer de la superficie de la tierra, junta-

mente con la tiranía, a la cual sirve de apoyo. Pero no hemos de creer que en poco tiempo se logrará descuajar esta planta parásita. Díganme de buena fe si creen que *un pueblo que tiene la desdicha* (!) *de ser profundamente adicto a la religión cristiana* puede ejercer la plenitud de su soberanía…

Aprovecho esta ocasión para ofrecer al ciudadano ministro el resultado de las conversaciones que yo y el ciudadano Marchena hemos tenido juntos sobre la organización del comité. Es indispensable que haya un punto de reunión; que haya también un presidente dotado de todas las cualidades propias para tal empleo. Los individuos de esta Junta deben ocuparse en el estudio de la historia de España, recordar al pueblo español las épocas en que gozaba de cierta suma de libertad… Hay que poner mucho empeño en hacer aborrecible la casa de Borbón, y sobre todo en disminuir el influjo de la clerigalla en el espíritu del pueblo.»

Otro de los más conspicuos individuos del grupo de Marchena, era el ya citado don Vicente María Santibáñez, que acababa de llegar de España en enero de 1793 , y a quien en los términos más eficaces recomendaba el ciudadano Basterreche al ministro Le Brun, anunciándole de paso la próxima llegada de otro escritor español todavía de más mérito, nada menos que de un *émulo de* **[p. 140]** *Cervantes, a* quien por tales señas nadie descubrirá fácilmente entre los ingenios de entonces.

«Ha llegado aquí (decía el Alcalde de Bayona en 20 de enero) un español recomendable por su talento y carácter se llama *Vicente María Santibáñez*. viene escapado como por milagro de las persecuciones de la Inquisición y de la Corte. Era profesor de Elocuencia y de Política en una Universidad, pero hace algún tiempo se había establecido en Madrid, donde cultivaba con éxito las bellas letras. Es hombre que ha frecuentado la mejor sociedad, y que conoce a fondo toda la máquina del Gobierno español, y todavía mejor a los individuos que la dirigen. Nos podrá ser extremadamente útil, porque tiene conocimientos, mucho

ingenio y se expresa elocuentemente en castellano, y, si es menester, en francés… Tengo motivos para creer que dentro de poco veremos llegar también a uno de los primeros escritores de aquella nación, a un émulo de Cervantes; si es que puede escapar felizmente de las persecuciones que ya han comenzado contra él.»

Las noticias que he podido adquirir de Santibáñez son muy escasas. Debía de ser hombre de imaginación fantástica y exaltada. En sus mocedades cantaba *el amor libre,* tema de una oda o silva que dirigió en consulta a don Tomás de Iriarte con una carta que parece escrita por un erotómano. Más adelante cambio de rumbo y se dedicó a trabajos de más provecho para su reputación literaria. En la Universidad de Valencia, donde parece haber estudiado y donde desempeñó alguna cátedra, leyó la oración latina inaugural del curso de 1774. *(Oratio de eloquentiae laude et praestantia, habita ad Senatum et Academiam Valentinam in studiorum instauratione)* En 1780 aparece en las actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos de aquella ciudad, leyendo un *romance heroico* en la distribución de premios generales, y en 1783 leyendo una silva. Son suyos, aunque no llevan su nombre, los prólogos y notas de las espléndidas ediciones de las Crónicas de don Juan II y de los Reyes Católicos, publicadas por el impresor Benito Monfort en 1779 y 1780, verdaderos monumentos tipográficos, en que es lástima que la corrección del texto no corresponda siempre a la belleza y pulcritud de los tipos y de la estampación, que es de lo más perfecto que nunca se vió en España. En 1782, Santibánez estaba ya de profesor en el Seminario de Vergara y publicaba en Vitoria, bajo los auspicios de la Sociedad Vascongada, diversos elogios fúnebres de sus consocios, el de don Ambrosio de Meade, en 1782; el del marqués González Castejón, en 1784; **[p. 141]** el del conde de Peñaflorida (fundador de la Sociedad y del Seminario), en 1785. Tres años después le hallamos en Valladolid donde publicó, traducida, una de las

Novelas Morales de Marmontel, *La mala madre,* con un prólogo muy curioso, en que se trata de la antigüedad, progresos y utilidad de este género de literatura (1780). [1] Pero mucha más celebridad que esta traducción tuvo otra que no lleva su nombre y que ha sido atribuída con error al Abate Marchena, a pesar de que Quintana [2] señala con precisión su autor verdadero. Es la famosa *Heróida* de Heloísa a Abelardo, traducida libremente, y no del original inglés de Pope, sino de la paráfrasis o imitación francesa de Colardeau. Santibáñez añadió otra *heróida* original suya, de Abelardo a Heloísa, imitada de otras francesas de aquel tiempo y también de Ovidio y otros antiguos; y con todo ello formó el tomito de las *Cartas de Abelardo y Heloísa,* que por la mezcla de sentimentalismo y voluptuosidad que en ellas rebosa y por las declamatorias imprecaciones que contienen contra los votos monásticos y contra el celibato religioso, fueran puestas por la Inquisición en su Índice, sirviendo esto de incentivo, como generalmente acontece, para que fuesen más ávidamente leídas por la juventud de uno y otro sexo, en innumerables copias que corrieron manuscritas. [3] El estilo poético de Santibáñez es desaliñado y muchas veces prosaico, pero algunos pasajes no carecen de pasión, y en conjunto las dos epístolas se dejan leer sin hastío, dentro de su género ficticio y anticuado. En prosa escribía mejor, y no era de los más incorrectos y galicistas de su tiempo, a pesar de su intimidad con las ideas y los libros de Francia. Pero ni en prosa ni en verso pasó nunca de una razonable medianía .

Llegaba a Francia como un arbitrista político, cargado de memorias y proyectos para hacer la felicidad de España. Una de ellas se titula *Reflexiones imparciales de un español a su nación* **[p. 142]** *sobre el partido que debería tomar en las ocurrencias actuales,* y lleva la fecha de marzo de 1793. [1] En ella Santibáñez, apartándose algo de las ideas de Marchena y sus amigos, aboga, no por las

antiguas Cortes, sino por un nuevo *cuerpo político,* una *representación nacional* a la moderna.

Estalló, en tanto, la guerra en el Pirineo oriental, emprendiendo el general Ricardos su campaña de 1793, la más gloriosa para nuestras armas desde los días, ya lejanos, de Montemar y del marqués de la Mina. Mientras el inmortal caudillo aragonés se aprestaba a recoger los lauros inmarcesibles de Masdeu, de Truillas, y del campamento atrincherado del Boulou, los malos españoles a quienes su impío fanatismo había arrastrado a Francia, se ponían al servicio de la República para iniciar, en las filas de nuestro ejército, la propaganda revolucionaria. Le Brun llamaba a París a Marchena y a Hevia para tratar de la organización definitiva de los comités de Bayona y Perpiñán, y Santibáñez admitía el encargo de poner en castellano la ley de 3 de agosto de 1792, provocando a la deserción a los sargentos, cabos y soldados.

Pero todavía hubo quien fuese más lejos en estos crímenes de lesa nación. En las memorias ya citadas del vasco-francés Reynón, extractadas por el capitán Du Voisin, se leen los más curiosos detalles acerca de otro revolucionario español, que llevó su insano furor hasta el punto de tomar armas contra su patria. Permítase una leve digresión sobre este odioso personaje.

Llamábase don Primo Feliciano Martínez de Ballesteros y había nacido en Logroño por los años de 1745. Su familia era distinguida: su educación esmerada. Sabía bien el latín, y hablaba con mucha soltura el italiano y el francés. Era buen músico y tocaba con talento el piano y el órgano. A la edad de treinta años se estableció en Bayona, donde se ganaba la vida como intérprete y profesor de lenguas. Decíase que había sido novicio de los jesuitas, pero nunca pudo comprobarse. Hombre ingenioso y de ameno trato, ganó en breve tiempo muchos amigos, a quienes divertía con su gracia para contar anécdotas chistosas, y con sus originales y felices ocurrencias, cuyo gusto sabía variar según la

calidad de las gentes con quien trataba. Escribiendo, tenía menos donaire: **[p. 143]** publicó en castellano la famosa *Academia Asnal,* con caricaturas en madera: una de las más insulsas diatribas que se han escrito contra la Academia Española desde que en tiempos inmediatos a su fundación, don Luis de Salazar y Castro rompió el fuego en la *Carta del Maestro de Niños* y en la *Jornada de los coches de Madrid a Alcalá*.

De estas escaramuzas literarias pasó pronto a otras de peor calidad. En la guerra de 1793, no contento con provocar a la deserción a los soldados españoles, intentó formar una legión de miqueletes, que él se proponía mandar con título de coronel. Llegó a reunir unos 200 hombres, que se acuartelaron en el convento llamado de *Dames de la Foi,* en Bayona. Allí se encargó de educarlos en la doctrina revolucionaria otro español refugiado, el ex oficial de marina Rubín de Celis, [1] hombre instruído pero fanatizado por las ideas *humanitarias* y filosóficas de la época. Celis daba conferencias a los desertores y les explicaba el catecismo de los derechos del hombre. Pero esta instrucción teórica no bastaba para los designios de Ballesteros, y además, antes que aquella tropa estuviera en disposición de moverse, estalló una sangrienta reyerta entre el Cuerpo 7.° de voluntarios de Burdeos y los miqueletes españoles, la mayor parte de los cuales determinaron volver a pasar la frontera y acogerse a indulto. Ballesteros no se desanimó por eso, y con foragidos y vagabundos de todos los países formó una **[p. 144]** nueva legión, a la cual dió el nombre de *Cazadores de las montañas*. Con ellos entró en campaña, y no dieron mala cuenta de sí; pero agotados en breve tiempo los recursos del coronel, tuvo que poner su pequeña tropa a disposición del general La Bourdonnaye, que mandaba el ejército de los Pirineos Occidentales. La Bourdannaye le reconoció el grado de comandante de batallón, y le incorporó a su Estado Mayor en calidad de intérprete de lenguas extranjeras. Pero Ballesteros no conservó mucho tiempo su posición ni su grado, porque es bien sabido

que los comisarios de la Convención hacían y deshacían diariamente generales y oficiales. [1]

Quedó, pues, separado del servicio, y sólo mucho después remuneró el Gobierno de la República sus servicios con una módica pensión vitalicia de 800 francos, harto pequeña para quien se jactaba de que el Gobierno español había ofrecido cien mil reales por su cabeza. Aquí termina su papel político. En la venta de bienes nacionales había comprado a bajo precio la abadía de San Bernardo, cerca de Bayona. Allí estableció una fábrica de botellas, que fué devorada por un incendio. Entonces buscó nueva y menos lícita industria, aprovechando sus conocimientos químicos para falsificar el tabaco de España. Enriquecido por la falsificación y el contrabando, alcanzó la avanzadísirna edad de noventa años, y murió en 1830, «muy llorado (dice Reynón) por las muchachas del pueblo, muchas de las cuales conservaban prendas de su amor» [2]

Volvamos a Marchena y a su compañero Hevia, los cuales, por este tiempo, empezaban a caer de la gracia del ministro Le Brun. Había entrado éste al principio en sus planes, como lo prueba su correspondencia con el alcalde de Bayona. En 8 de marzo le escribía:

«Persisto en creer que Bayona es el punto más conveniente para reunir a los patriotas españoles y para trabajar en la regeneración de su país… Conviene que el comité revolucionario empiece a funcionar lo antes posible, **[p. 145]** pero ajustando su conducta a principios de moderación y prudencia. Es evidente que el lenguaje de los franceses regenerados y republicanos no puede todavía ser el de los españoles. Éstos tienen que irse preparando gradualmente a digerir los alimentos sólidos que les preparamos. Sobre todo, hay que respetar durante algún tiempo ciertas preocupaciones ultramontanas, que a la verdad son incompatibles con la libertad, pero que están demasiado profundamente arrai-

gadas en nuestros vecinos para que puedan ser destruídas de un golpe». [1]

En 26 de marzo, añadía:

«Ya os he hablado de la organización de dos comités, uno en Bayona y otro en Perpiñán, y os he indicado los nombres de muchos de los que deben ser sus miembros. Añado a esta lista dos españoles que están aquí, Marchena y Hevia: partirán dentro de pocos días, y espero que quedaréis satisfechos de su celo y de su talento». [2]

Pero los tiempos eran de recelo y desconfianza.

«El grupo francés (dice Morel-Fatio) quería a todo trance excluir de los comités a Marchena y a Hevia, cuyo conocimiento de las cosas de España, así como la superioridad de su cultura, mortificaban a las medianías y a los ignorantes que tanto en Bayona como en Perpiñán pretendían tomar la dirección de los negocios españoles.»

Acordaron, pues, según era costumbre entonces, denunciarlos como sospechosos de traición e *incivismo*. El ciudadano Taschereau, antiguo agente secreto en Madrid encargado de espiar al embajador Bourgoing, y otro ciudadano todavía más oscuro, llamado Carles, escriben a Le Brun pintando a Marchena como «un joven aturdido, que no tiene más que las apariencias de un hombre instruído, y que posee, en cambio, toda la presunción de un ignorante».

«Se le ha visto (añaden) variar muchas veces en sus principios revolucionarios, entusiasmarse con los Bernardos (*Feuillants,* sociedad compuesta de moderados), declamar como un frenético contra la famosa jornada del 10 de agosto (asalto de las Tullerías, y caída de la monarquía)… Se le ha oído en Bayona decir a gritos: *España o la muerte*. ¿Es esto patriotismo? Este hombre es sospechoso de todo punto, y muchas cartas que ha escrito a Madrid pueden atestiguarlo. Además, fuera de algunos conocimientos

[p. 146] en moral y en político, Marchena no sabe absolutamente nada, porque no ha meditado ni reflexionado sobre nada. El otro colaborador, llamado Hevia, está igualmente vacío que Marchena de buen sentido y de reflexión» [1] .

Estas denuncias surtieron su efecto en el ánimo del ministro y cuando Marchena y Hevia estaban a punto de salir de París para trasladarse a Bayona, fueron arrestados por los comisarios de la sección de las Cuatro Naciones como *extranjeros y sospechosos* . Apenas se enteró de ello Brissot, amigo y protector de Marchena, se apresuró a intervenir en su favor, solicitando que inmediatamente fuesen puestos en libertad los dos emigrados españoles. Su carta a Le Brun, es de 4 de mayo y dice así:

«Ciudadano Ministro:

Acabo de saber que Marchena ha sido arrestado, y con él Hevia. Parece increíble que se haya llegado a tales excesos contra hombres a quienes el amor de la libertad ha traído a Francia, y que tantas pruebas han dado de sus sentimientos cívicos. No sé a qué atribuir el cambio de vuestras disposiciones respecto a ellos, y por qué razón, después de haberlos nombrado para el comité revolucionario español, en que podían ser tan útiles, habéis hecho borrar sus nombres sin motivo alguno. Sea como quiera, hoy la desdicha pesa sobre ellos, y al Ministro de Negocios extranjeros es a quien toca sacarlos de tal situación. Podéis y debéis informar a la sección de todo lo que sabéis sobre esos hombres, del empleo a que pensabais destinarles; y puesto que ya no pueden servir a la República francesa por haber cambiado vuestra opinión en este punto, lo menos que podéis hacer es darles un pasaporte para que salgan de Francia. Están proscriptos en España como amigos de la Revolución francesa. ¿Los hemos de proscribir aquí como españoles? Cuando un extranjero no tiene embajador, al Ministro de Negocios extranjeros toca protegerle…

J. P. BRISSOT»

Esta carta no convenció a Le Brun, que sólo se prestó a intervenir en favor de Hevia, sin dignarse nombrar siquiera a su compañero. De todos modos este primer encarcelamiento de Marchena no fué largo, ya porque se le pusiera en libertad, ya porque lograra evadirse. Y entonces la gratitud le unió más estrechamente que nunca con Brissot y los girondinos, cuyas vicisitudes, prisiones y destierros compartió con noble y estoica entereza.

[p. 147] No hay para qué repetir aquí lo que todo el mundo sabe y en cualquiera historia de la Revolución francesa puede leerse. Proscritos los girondinos en 2 de junio de 1793, declarados traidores a la patria en 25 de julio, encarcelados u ocultos algunos de ellos, fueron los restantes a encender la guerra civil en los departamentos del Mediodía, del Centro y del Este. El principal foco de esta insurrección, que era federal en su tendencia, aunque no llevase tal nombre, fué la Normandía, adonde se dirigieron la mayor parte de los representantes fugitivos de París, Buzot, Salle, Barbaroux, Larivière, Gorsas, Louvet, Guadet, Pétion y otros, hasta el número de veinte. Además de estos diputados bullían entre los caudillos de la insurrección el periodista Girey-Dupré, un joven literato llamado Riouffe, y *el español Marchena,* amigo de Brissot. [1] Constituyóse en Caen una *asamblea central de resistencia a la opresión* , y el general Félix Wimffen se puso al frente de las fuerzas destinadas a marchar sobre París. Pero fuese por la nulidad del general o de los representantes, o por la discordia de pareceres que entre ellos reinaba, aquella insurrección tuvo un resultado no sólo infeliz, sino ignominioso, y algunos cañonazos disparados en Vernon el 13 de julio bastaron para disiparla y para reducir a la obediencia de la Convención toda la Normandía. Entonces comienza la triste odisea de los girondinos, largamente relatada en las Memorias de Louvet y de Meillan.

Empezaron por buscar asilo en Bretaña, con la esperanza de embarcarse allí para la Gironda, donde contaban con elementos para la lucha, y, después de increíbles penalidades, llegaron a Quimper, donde su amigo Duchâtel había fletado una barca para conducirlos a Burdeos. Pero esta barca se hallaba en mal estado exigió grandes reparaciones, y no pudo partir hasta el 21 de Agosto. En ella iban nueve viajeros: Cussy, Duchâtel, Bois-Guyon, Girey-Dupré, Salle, Meillan, Bergoeing, Riouffe y *Marchena*.

La navegación fué feliz, y el 24, a prima noche, llegaron a la Gironda, delante del pico de Ambès. Bergoeing y Meillan, únicos que conocían el país, saltaron en tierra para informarse del estado **[p. 148]** de las cosas, y los demás se quedaron a bordo hasta que sus colegas les diesen aviso de desembarcar. A fines del mes de septiembre llegó otro grupo de girondinos, Guadet, Pétion, Valady, Barbaroux, que venían en una embarcación procedente de Brest.

Terrible fué su desencanto al saber que el movimiento de Burdeos y Marsella había fracasado lo mismo que el de Normandía y Bretaña. Y aquí dejaremos la palabra a un sobrino del girondino Guadet, que cuenta estos sucesos con más pormenores que los que se contienen en las historias generales, como que el autor consigna sus propias tradiciones de familia:

«Al saber tan tristes nuevas, los proscriptos, reunidos en el Pico de Ambès, no pensaron más que en ponerse en salvo. Gaudet dejó a sus amigos en una casa perteneciente a su suegro, y partió él mismo para su pueblo natal, St. Emilion, residencia de su familia y de la mayor parte de los amigos de su infancia. Allí esperaba encontrar protección y asilo para sus colegas, a quienes prometió enviar un emisario.

Pero no faltó en el lugar de Ambès quien conociera a los diputados. El mismo Guadet, con su confianza ordinaria, como dice

Louvet, había dado su nombre, y no era difícil adivinar quiénes podían ser los otros. Pensaron, pues, que la prudencia exigía que se mantuviesen cuidadosamente ocultos. Pero fué en vano, porque muy pronto fué conocido el punto en que estaban los refugiados. Supieron que un ciudadano de aquellas cercanías, ardiente revolucionario, había hecho un viaje a Burdeos, y que había vuelto trayendo consigo gente desconocida: que se notaba en la casa conciliábulos y movimiento. La inquietud de los diputados aumentaba, y Guadet no volvía, ni enviaba aviso alguno.

Dispuestos para cualquier suceso, se prepararon para la defensa, hicieron barricadas; y se repartieron las armas de que disponían: catorce pistolas, cinco sables y un fusil. Era de noche. Algunos se acostaron vestidos, otros hicieron centinela, pero nadie se presentó aquel día.

A la noche siguiente llega un enviado de Guadet. Éste no había podido encontrar más que una sola persona que se atreviese a recibir a dos de sus colegas; pero se ocupaba en buscar asilo para los demás.

Con estas nuevas quedaron todos consternados. Entonces exclamó Barbaroux: «¿Quién de nosotros puede pensar en salvarse solamente a sí mismo, sin que le detenga el pensamiento de que mañana acaso no existirán los que va a dejar aquí? Por lo que a mí toca, no abandonaré nunca a los compañeros de mis trabajos y de mi gloria! ¿No hay asilo más que para dos? Pues quedémonos todos, y muramos juntos. ¿Pero Guadet, si conociese nuestra posición, no enviaría a buscar más que dos? ¿No comprendería que lo más urgente es salir de aquí? Hay quien ofrece asilo para dos de nosotros. Pues bien, para cuatro o cinco días, si es menester, no hemos de caber seis en el lugar donde se espera a dos? Partamos todos.»

[p. 149] Mientras así deliberaban, vino alguien a advertir que había mucho ruido en la posada inmediata. Acababan de llegar

treinta oficiales, y se veían ya en aquellos contornos muchos destacamentos de la guardia nacional y algunas brigadas de gendarmería. Con esto quedó cortada toda discusión. Partieron en silencio, siguieron a su guía hacia la barca que los esperaba, y en esto les fué propicia la fortuna, porque apenas habían abandonado la casa, cuando fué ya asaltada.

Muy cerca de la villa de St. Emilion estaba la casa del padre de Guadet, separada de todas las habitaciones. Guadet (padre), un hijo suyo y una hermana componían todo el personal de la casa. El padre de Guadet era un viejo de setenta años: su aspecto, sus maneras, su lenguaje anunciaban un hombre habituado a la autoridad: sus hijos tenían por él profundo respeto y sumisión absoluta…

A esta puerta vinieron a llamar, el 27 de septiembre, los fugitivos del Pico de Ambès. Fueron acogidos como hijos, como hermanos: encontraron afecto de parte del viejo, tierno interés de parte de sus hijos. Pero no podía haber seguridad para ellos en casa del representante Guadet: a mitad del día que siguió a su llegada se les vino a decir que el Comandante de la expedición del Pico de Ambès seguía sus huellas, que avanzaba al frente de cincuenta caballos y que venía seguido por un batallón revolucionario. Era domingo. Para colmo de desdichas, un hombre que desde la mañana corría por aquellos alrededores para buscarles un retiro más seguro, volvió por la noche con la triste noticia de que nadie se atrevía a recibirlos. Guadet quedó confundido (dice Louvet): ¡Qué dignos de lástima éramos; pero él todavía más que nosotros !

¿Qué podían hacer ya? Separarse, puesto que, yendo perseguidos tan de cerca, no convenía que marchasen juntos. Los proscriptos se separaron, dándose el último abrazo de despedida.» [1]

Marchena y algún otro tuvieron la temeridad de meterse en la misma ciudad de Burdeos, y fueron, por tanto, de los primeros

que cayeron en manos de sus enemigos. Sobre este interesantísimo período de la vida de nuestro autor derraman mucha luz las *Memorias* de su amigo y compañero de cautividad el marsellés Honorato Riouffe. [2] De ellas resulta que Marchena fué preso en Burdeos el mismo día que Riouffe; es, a saber, el 4 de octubre **[p. 150]** de 1793, conducido con él a París y encerrado en los calabozos de la Conserjería. Riouffe le llama a secas el español, pero Mr, Thiers nos descubre su nombre al contarnos la fuga de los girondinos por el Mediodía de Francia:

«Barbaroux, Pétion, Salle, Louvet, Meillan, Guadet, Kerbelégan, Gorsas, Girey-Dupré, *Marchena, joren español que había venido á buscar la libertad en Francia,* Riouffe, joven que por entusiasmo se había unido á los girondinos, formaban estos escuadrón de ilustres fugitivos, perseguidos como traidores a la libertad.» [1]

Después de la prisión, Riouffe es más explícito:

«Me habían encarcelado (dice) juntamente con un español que había venido a Francia a buscar la libertad bajo la garantía de la fe nacional. Perseguido por la inquisición religiosa de su país, había caído en Francia en manos de la inquisición política de los comités revolucionarios. No he conocido un alma más entera ni más enérgicamente enamorada de la libertad, ni más digna de gozar de ella. Fué su destino ser perseguido por la causa de la República, y amarla cada vez más. Contar mis desgracias es contar las suyas. Nuestra persecución tenía las mismas causas; los mismos hierros nos habían encadenado; en las mismas prisiones nos encerraron, y un mismo golpe debía acabar con nuestras vidas…»

El calabozo donde fueron encerrados Riouffe, Marchena y otros girondinos tenía sobre la puerta el número 13. Allí escribían, discutían y se solazaban con farsas de pésimo gusto. Todos ellos eran ateos, *muy crudos, muy verdes,* y , por inicua diversión suya, vivía con ellos un pobre benedictino, santo y pacientísimo varón, a quien se complacían en atormentar de mil exquisitas

maneras. Cuando le robaban su breviario, cuándo le apagaban la luz, cuándo interrumpían sus devotas oraciones con el estribillo de alguna canción obscena. Todo lo llevaba con resignación el infeliz monje, ofreciendo a Dios aquellas tribulaciones, sin perder nunca la esperanza de convertir a alguno de aquellos desalmados. Ellos, para contestar a sus sermones y argumentos, imaginaron levantar altar contra altar, fundando un nuevo culto con himnos, fiestas y músicas. Al flamante irrisorio dios le llamaron *Ibrascha,* y Riouffe redactó el símbolo de la nueva secta, muy parecido a lo que fué **[p. 151]** luego el credo de los *theophilántropos*. Y es lo más peregrino que el inventor llegó a tomarla por lo serio, y todavía cuando muchos años después redactaba sus Memorias, convertido ya en personaje grave y en funcionario del Imperio, no quiso privar a la posteridad del fruto de aquellas lucubraciones, y las insertó en toda su extensión, diciendo qué «aquella religión (!) valía tanto como cualquiera otra, y que sólo podría parecer pueril a espíritus superficiales.»

Las ceremonias del nuevo culto comenzaron con grande estrépito: entonaban a media noche un coro los adoradores de *Ibrascha,* y el pobre monje quería superar su voz cantando el *De profundis;* pero débil y achacoso él, fácilmente se sobreponía a sus cánticos el estruendo de aquella turba desaforada. A ratos quería derribar la puerta del improvisado santuario, y ellos le vociferaban: «¡Sacrílego, espíritu fuerte, incrédulo!»

En medio de esta impía mascarada adoleció gravemente Marchena, tanto que en pocos días llegó a peligro de muerte. Apuraba el benedictino sus esfuerzos para convertirle, pero él a todas sus cristianas exhortaciones respondía con el grito de *«¡Viva Ibrascha!»*

Y, sin embargo, en la misma cárcel, teatro de estas pesadísimas bromas con la eternidad y con la muerte, leía asiduamente Marchena la *Guía de pecadores,* de Fr. Luis de Granada. ¿Era todo entusiasmo por la belleza literaria? ¿Era alguna reliquia del espíritu

tradicional de la vieja España? Algo habría de todo, y quizá lo aclaren estas palabras del mismo Marchena al librero Faulí, en Valencia, el año 1813:

«¿Ve usted este volumen, que por lo ajado muestra haber sido tan manoseado y leído como los breviarios viejos en que rezan diariamente nuestros clérigos? Pues está así porque hace veinte años que le llevo conmigo, sin que se pase día en que deje de leer en él alguna página. Él me acompañó en los tiempos del Terror en las cárceles de París; él me siguió en mi precipitada fuga con los girondinos; él vino conmigo a las orillas del Rhin, a las montañas de Suiza , a todas partes. Me pasa con este libro una cosa que apenas sé explicarme. Ni lo puedo leer, ni puedo dejar de leerlo. No lo puedo leer, porque convence mi entendimiento y mueve mi voluntad de tal suerte, que, mientras le estoy leyendo, me parece que soy tan cristiano como usted y como las monjas, y como los misioneros que van a morir por la fe católica en la China o en el Japón. No lo puedo dejar de leer, porque no conozco en nuestro idioma libro más admirable..»

[p. 152] El hecho será todo lo extraño que se quiera, pero su explicación ha de buscarse en las eternas contradicciones y en los insondables abismos del alma humana, y no en el pueril recurso de decir que el Abate Marchena gustaba sólo en Fr. Luis de la pureza y armonía de la lengua. No cabe en lo humano encariñarse hasta tal punto con un escritor cuyas ideas totalmente se rechazan. No hay materia sin alma que la informe; ni nadie, a no estar loco, se enamora de palabras vacías, sin parar mientes en su contenido.

Pero tomemos a Marchena y a sus compañeros de prisión. Casi todos fueron subiendo, en el transcurso de pocos meses, al cadalso. Los veintiún diputados girondinos (Vergniaud, Gensonné, Brissot, Lassource, Lacaze, Fanchet, Fonfréde, Ducos…) en 31 de octubre; Mad. Roland, la ninfa Egeria, la gran sacerdotisa de la Gironda, en 9 de noviembre; el ministro Le Brun, en 27 de di-

ciembre; y antes y después otros más oscuros, sin contar con los que perecieron en provincias, como Salle, Guadet y Barbaroux, ejecutados en Burdeos; y los que como Roland, Condorcet y otros muchos apelaron al suicidio por medio del puñal o del veneno.

Marchena fué de los pocos que salieron incólumes de aquel general exterminio, ya por su calidad de extranjero, ya por ser figura de segundo orden en su partido, a pesar de la notoriedad que tenía como periodista y orador de club. Pero lo cierto es que, sintiéndose ofendido por la preterición, había escrito a Robespierre aquellas extraordinarias provocaciones, algo teatrales en verdad, aunque el valor moral del autor las explique y defienda: «Tirano, me has olvidado.», «O mátame, o dame de comer, tirano.» Hay en todos estos apotegmas y frases sentenciosas del tiempo de la Revolución algo de *laconismo* y de estoicismo de colegio, un infantil empeño de remedar a Leónidas y al rey Agis, a Trasíbulo, a Timoleón y a Tráseas, que echa a perder todo el efecto hasta en las situaciones más solemnes. Yo no llamaré, como Latour y otros, sublimes insolencias a las de Marchena, porque toda afectación, aun la del valor, me parece mala y viciosa. La muerte se afrenta y se sufre honradamente cuando viene; no se provoca con carteles de desafío, ni con botaratadas de estudiante. No murieron así los grandes antiguos, aunque mueran así los antiguos del teatro.

[p. 153] Pero los tiempos eran de retórica, y a Robespierre le encantó la audacia de Marchena. Y aún hubo más: quiso atraérsele y comprar su pluma, a lo cual Marchena se negó con digna altivez, continuando en la Conserjería, siempre bajo el amago de la cuchilla revolucionaria, hasta que vino a restituirle la libertad la caída y muerte de Robespierre, en 9 de Thermidor (27 de julio de 1794).

La fortuna pareció sonreírle entonces. Le dieron un puesto, anuque subalterno, en el Comité *de salvación pública,* y empezó a

redactar, con Poulthier, un nuevo periódico, *El Amigo de las Ieyes*. Pero los thermidorianos vencedores se dividieron al poco tiempo, y Marchena, cuyo perpetuo destino era afiliarse a toda causa perdida, se declaró furibundo enemigo de Tallien, Legendre y Fréron; escribió contra ellos venenosos folletos; [1] perdió su empleo; se vió otra vez perseguido y obligado a ocultarse; sentó, como en sus mocedades, plaza de conspirador y fué denunciado y proscripto, en 1795, como uno de los agitadores de las secciones del pueblo de París en la jornada de 5 de octubre contra la Convención. [2]

Pasó aquella borrasca; pero no se aquietó el ánimo de Marchena. Al contrario, en 1797 le vemos haciendo crudísima oposición al Directorio, que para deshacerse de él no halló medio mejor **[p. 154]** que aplicarle la ley de 21 de Floreal contra los extranjeros sospechosos, y arrojarle del territorio de la República. Conducido por gente armada hasta la frontera de Suiza, fué su primer pensamiento refugiarse en la casa de campo que tenía en Coppet su antigua amiga Mad. de Stael, cuyos salones había frecuentado él en París. Pero la futura *Corina* no quería indisponerse con el Directorio, y además no gustaba de la insufrible mordacidad y del cinismo nada culto de Marchena, a quien Chateaubriand (que le conoció en aquella casa) define en sus *Memorias de Ultratumba* con dos rasgos indelebles: « *Sabio inmundo y aborto lleno de talento.*» Lo cierto es que la castellana de Coppet dio hospitalidad a Marchena, pero con escasas muestras de cordialidad, y que a los pocos dias riñeron del todo, vengándose Marchena de Mad. Stael con espantosas murmuraciones.

Decidido a volver a Francia, entabló reclamación ante el Consejo de los Quinientos para que se le reconocieran los derechos de ciudadano francés; y mudándose los tiempos, según la vertiginosa rapidez que entonces llevaban las cosas, logró, no sólo lo que pedía, sino un nombramiento de oficial de Estado Mayor en

el ejército del Rhin, que mandaba entonces el general Moreau, célebre por su valor y por sus rigores disciplinarios.

Agregado Marchena a la oficina de contribuciones del ejército en 1801, mostró desde luego aventajadas dotes de administrador militar laborioso e íntegro, porque su entendimiento rápido y flexible le daba recursos y habilidad para todo. Quiso Moreau, en una ocasión, tener la estadística de una región no muy conocida de Alemania, y Marchena aprendió en poco tiempo el alemán, leyó cuanto se había escrito sobre aquella comarca y redactó la estadística que el general pedía, con el mismo aplomo que hubiera podido hacerlo un geógrafo del país.

Pero no bastaban la topografía ni la geodesia para llenar aquel espíritu curioso, ávido de novedades y esencialmente literario: por eso en los cuarteles de invierno del ejército del Rhin volvía sin querer los ojos a aquellos dulces estudios clásicos que habían sido encanto de los alegres días de su juventud en Sevilla. Entonces forjó su breve fragmento de Petronio, fraude ingenioso, y cuya fama dura aún entre muchos que jamás le han visto. Sus biógrafos han tenido muy oscuras e inexactas noticias de él. Unos han supuesto **[p. 155]** que estaba en verso; otros han referido la sospechosa anécdota de que habiendo compuesto Marchena una canción harto libre en lengua francesa y reprendiéndole por ella su general Moreau, se disculpó con decir que no había hecho más que poner en francés un fragmento inédito del *Satyricon* de Petronio, cuyo texto latino inventó aquella misma noche y se le presentó al día siguiente, cayendo todos en el lazo.

Todo esto es inexacto, y hasta imposible, porque el fragmento no está en verso, ni ha podido ser nunca materia de una canción, sino que es un trozo narrativo, compuesto *ad hoc* para llenar una de las lagunas del Satyricon, de tal suerte, que apenas se comprendería si le desligásemos del cuadro de la novela en que entra. Sabido es que esta singular novela de Petronio, *auctor purissimae impuritatis,* monumento precioso para la historia de las costum-

bres del primer siglo del Imperio, ha llegado a nosotros en un estado deplorable, llena de vacíos y truncamientos, donde quizás haya desaparecido lo más precioso, aunque haya quedado lo más obsceno. El deseo de completar tan curiosa leyenda ha provocado supercherías y también errores de todo género, entre ellos aquel que con tanta gracia refiere Voltaire en su *Diccionario filosófico*. Leyó un humanista alemán en un libro de otro italiano no menos sabio. *«Habemus hic Petronium integrum, quem saepe meis oculis vidi , non sine* admiratione». El alemán no entendió sino ponerse inmediatamente en camino para Bolonia, donde se decía que estaba el Petronio entero. ¡Cuál no sería su asombro cuando le mostraron, en la iglesia mayor el cuerpo íntegro de San Petronio, patrono de aquella religiosa ciudad!

Lo cierto es que la bibliografía de Petronio es una serie de *fraudes honestos*. Cuando en 1622 apareció en Trau de Dalmacia el insigne fragmento de la *Cena de Trimalchión,* que era el más extenso de la obra y casi duplicaba su volumen, no faltó un falsario llamado Nodot que, aprovechándose del ruido que había hecho en toda Europa literaria aquel hallazgo, fingiese haber descubierto en Belgrado *(Albagraeca),* el año 1688, un nuevo ejemplar de Petronio, en que todas las lagunas estaban colmadas. A nadie engañó tan mal hilada invención, porque los supuestos fragmentos de Nodot están en muy mal latín y abundan en groseros galicismos, como lo pusieron de manifiesto Leibnitz, Crammer, Perizonio, **[p. 156]** Ricardo Bentley y otros cultivadores de la antigüedad. Pero como quiera que los suplementos de Nodot, a falta de otro mérito, tienen el de dar claridad y orden al mutilado relato de Petronio, siguen admitiéndose tradicionalmente en las mejores ediciones

Marchena fué más afortunado, por lo mismo que su fragmento es muy corto, y que puso en él los cinco sentidos, bebiendo los alientos al autor, con aquella pasmosa facilidad que él tenía para remedar estilos ajenos. Toda la malicia discreta y la elegan-

cia un poco relamida de Petronio, atildadísimo cuentista de decadencia, han pasado a este trozo, que debe incorporarse en la descripción de la monstruosa zambra nocturna de que son actores Gitón, Quartilla, Pannychis y Embasicetas. Claro que un trozo de esta especie, en que el autor no ha emulado sólo la pura latinidad de Petronio, sino también su desvergüenza inaudita, no puede trasladarse íntegro en esta colección; con todo eso, y a título de curiosidad filológica, pongo en nota algunas líneas, que no ofrecen peligro, y que bastan para dar idea de la manera del abate andaluz en este notable ensayo. [1]

[p. 157] El éxito de esta *facecia* fué completísimo. Marchena la publicó con una dedicatoria jocosa al ejército de Rhin [1] y con seis largas notas de erudición picaresca, que pasan, lo mismo que el texto, los límites de todo razonable desenfado, por lo cual no nos hemos atrevido a incluirlas en la colección de los escritos sueltos de Marchena. Estas notas son mucho más largas que el texto que comentan, al modo que lo vemos en el *Chef d'oeuvre d'un inconnu,* y en otros pasatiempos semejantes, cuyos autores han querido satirizar la indigesta erudición con que suelen abrumar los comentadores el texto que interpretan.

A pesar del tono de broma de las notas y del preámbulo, la falsificación logró su efecto. Un profesor alemán *demostró* en la **[p. 158]** *Gaceta Literaria Universal,* de Jena, la autenticidad de aquel fragmento: el Gobierno de la Confederación Helvética mandó practicar investigaciones oficiales en busca del códice del Monasterio de S. Gall donde Marchena declaraba haber hecho su descubrimiento. ¡Cuál sería la sorpresa y el desencanto de todos, cuando Marchena declaró en los papeles periódicos ser único autor de aquel bromazo literario! Y cuentan que hubo sabio del Norte que ni aún así quiso desengañarse.

En las notas quiso alardear Marchena de poeta francés, así como en el texto se había mostrado ingenioso poeta latino. Su traducción de la famosa oda o fragmento segundo de Safo, tan mal

traducida y tan desfigurada por Boileau, no es ciertamente un modelo de buen gusto, y adolece de la palabrería a que parece que inevitablemente arrastran los alejandrinos franceses; pero tiene frases ardorosas y enérgicas que se acercan al original griego (o a lo menos a la traducción de Catulo) más que la tibia elegancia de Boileau, de Philips o de Luzán:

A peine je te vois, à peine je t'entends,

.....

Immobile, sans voix, accablée de langueur,
D'un tintement soudain mon oreille est frappée,
Et d'un nuage obscur ma vue enveloppée:
Un feu vif et subtil se glisse dans mon coeur.

El *tintinnant aures* nunca se ha traducido mejor. [1]

Animado Marchena con el buen éxito de sus embustes, quiso repetirlos, pero esta vez con menos fortuna, por aquello de *non bis in idem*. Escribió, pues, cuarenta hexámetros a nombre de Catulo, y como si fueran un trozo perdido del canto de las Parcas **[p. 159]** en el bellísimo *Epitalamio de Tetis y Peleo,* y los publicó en París el año 1806, con un prefacio de burlas, en que zahería poco caritativamente la pasada inocencia de los sesudos filólogos alemanes.

«Si yo hubiera estudiado latinidad (decía) en el mismo colegio que el célebre doctor en Teología Lallemand, editor de un fragmento de Petronio, cuya autenticidad fué demostrada en la *Gaceta* de Jena, yo probaría, comparando este trozo con todo lo demás que nos queda de Catulo, que no podía menos de ser suyo; pero confieso mi incapacidad, y dejo este cuidado a plumas más doctas que la mía». [1]

Pero esta vez el supuesto papiro herculanense no engañó a nadie, ni quizá Marchena se había propuesto engañar. La insolencia del prefacio era demasiado clara: los versos estaban llenos de alusiones a la Revolución francesa y a los triunfos de Napoleón, y

además se le habían escapado al hábil latinista algunos descuidos de prosodia y ciertos arcaísmos afectados, que Eichstaedt, profesor de Jena, notó burlescamente como variantes.

El aliento lírico del supuesto fragmento de Catulo es muy superior al que en todos sus versos castellanos mostró Marchena. ¡Fenómeno singular! Así él como su contemporáneo Sánchez Barbero, con quien no deja de tener algunas analogías, eran mucho más poetas usando la lengua sabia que la lengua propia. Véase una muestra de esta segunda falsificación:

Virtutem herois non finiet Hellespontus:
Victor lustrabit mundum, qua maxumus arva
Aethiopum ditat Nilus, qua frigidus Ister
Germanum campos ambit, qua Thybridis unda
Laeta fluentisona gaudet Saturnia tellus.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.
[p. 160] *Hunc durus Scytha, Germarnus Dacusque pavebunt:*
Nam flammae similis, quam ardentia fulmina coelo
Juppiter iratus contorsit turbine mista,
Si incidit in paleasque leves, stipulasque sonantes,
Tunc Eurus rapidus miscens incendia victor
Saevit, et exultans arva et silvas populatur:
Hostes haud aliter prosternans alter Achilles,
Corporum acervis ad mare iter fluviis praecludet.
Currite, ducentes subtemina, currite, fusi.
At non saevus erit, cum jam victoria laeta
Lauro per populos spectandum ducat ovantem,
Vincere non tantum norit, sed parcere victis…

No por hacer alarde de malos versos, sino para facilitar la inteligencia del fragmento poético de Marchena a los que no puedan leerle en su original, me atrevo a insertar aquí la traducción o paráfrasis que hice veinte años ha, prescindiendo de los versos añadidos por Eichstaedt y limitándome a los de nuestro abate, el

cual los enlaza con el elogio profético de Aquiles que hay en el canto de las Parcas:

Mas ya traerán los siglos un héroe más excelso
Invicto en las batallas más que ningún mortal:
Será de estirpe Eácida, que sólo el fuerte Aquiles
A tal varón pudiera noble prosapia dar:
Le admirarán los siglos, y en tanto nuestros dedos
De las humanas gentes los hados urdirán.
Cruzando los estambres, corred, husos ligeros:
Del porvenir las telas fatídicos hilad.

Y no en el Helesponto se encerrará su gloria,
Antes el orbe todo triunfante correrá:
Los campos de Germania, que corta el Istro helado,
Los que el Etiope Nilo fecundizando va,
La tierra de Saturno, de mieses abundosa,
Do lame el rojo Tíber de Remo la ciudad.
Cruzando los estambres, etc.

De su valor ingente se asombrará el Germano,
Y el Dacio y el Scita guerrero temblarán;
Pues como la centella que Jove airado lanza
Entre fragor de truenos y recia tempestad,
Si prende en seca paja o en resonante espiga,
Por campos y montañas extiéndese voraz,
Así él con muertos cuerpos atajará los ríos
Cuando soberbios corran a sumergirse al mar.
Cruzando los estambres, etc.

[p. 161] Mas cuando la victoria su frente coronare,
¡Que brille la clemencia en su gloriosa faz!
Triunfando y perdonando someta a los vencidos,
Y su triunfal carroza cien pueblos seguirán.
Cruzando los estambres, etc.

Estos serán los juegos en que el invicto Aquiles

Los años ejercite de su primera edad;
Y cuando rinda el hierro cansado el enemigo,
Y al orbe retornare la fugitiva paz,
El hórrido caudillo, las armas ya depuestas,
En senectud gloriosa su pueblo regirá,
Y al pueblo y al monarca los dioses sus mercedes,
Como en el siglo de oro, sin tasa otorgarán.
Crusando los estambres, etc.

Nunca el furor impío su veste desgarrando
En intestinas lides el pueblo abrasará,
Ni hermanos contra hermanos, ni padres contra hijos
En propia sangre el brazo feroces teñirán.
Cruzando los estambres, etc.

Desde la sacra era de Deucalión y Pirra
Ninguna más dichosa que esta futura edad.
Cruzando los estambres, etc.

Además de estos trabajos, publicó Marchena en Francia muchos opúsculos políticos y religiosos (o más bien irreligiosos) de que he logrado escasa noticia, y también algunas traducciones, todo ello en lengua francesa. Entre los escritos originales figuran un *Ensayo de Teología* , que fué refutado por el Dr. Heckel en la cuestión de los clérigos juramentados; unas *Reflexiones sobre los fugitivos franceses,* escritas en 1795, y *El Espectador francés,* periódico de literatura y costumbres, que empezó a publicar en 1796, en colaboración con Valmalette, y que no pasó del primer tomo, reducido a pocos números. [1] En los *Anales de Viajes* insertó una descripción de las provincias Vascongadas.

Del inglés tradujo, en 1802, la *Ojeada,* del Dr. Clarke, *sobre la fuerza, opulencia y población de la Gran Bretaña,* añadiendo, por apéndice, la importante correspondencia inédita de David Hume y el Dr. Tucker. Del italiano una obra muy extensa e importante, que hizo época en los estudios orientales, el *Viaje a la In-*

dia, **[p. 162]** del carmelita descalzo Pr. Paulino de San Bartolomé, misionero apostólico en la costa del Malabar y uno de los que revelaron a Europa la existencia y los misterios de la lengua sánscrita y de la religiones del Extremo Oriente. El libro original se había publicado en Roma en 1796, dedicado al Papa Pío VI. La traducción de Marchena, emprendida por encargo del librero Levrault, mereció la honra de ser escrupulosamente revisada en sus dos primeros volúmenes por el sabio Anquetil du Perron; y habiendo fallecido éste, en 1805, su amigo y ejecutor testamentario, el célebre arabista Silvestre de Sacy, se encargó de dirigir la impresión del tercer volumen y del *Atlas* que sirve de complemento a esta publicación. Las notas de Historia Natural son las mismas que acompañan a la traducción alemana de J. R. Forster, profesor de Mineralogía en Halle (1798) y al fin del tercer volumen se encuentra una Memoria original de Anquetil du Perron *sobre la propiedad individual y territorial en la India y en Egipto,* leída en varias sesiones al Instituto de Francia. Con todo este aparato de erudición oriental se presentó al público la traducción de la obra del Padre Paulino, que era quizá la principal que hasta entonces se había escrito sobre la India, y puede competir con los mejores viajes del siglo pasado, por ejemplo, con el de Volney a Siria y Egipto. [1]

Como se ve por estos últimos escritos, la actividad de Marchena parecía dirigirse entonces a los libros de viajes y de geografía, alimento muy adecuado para su índole movediza y aventurera. Pero el círculo de sus estudios era tan vasto, que simultáneamente le vemos ocupado en una tarea de historia jurídica, que por cierto nadie esperaría de él, y que prueba su sagaz instinto, hasta en un género de erudición que apenas había saludado. En 1798, hallándose en París con pocos recursos, solicitó del rey de España una pensión para dedicarse a investigaciones útiles a nuestra historia en la Biblioteca Nacional de la República.

[p. 163] «Entre los manuscritos que hay en ella (decía) citare algunas de las leyes de los visigodos, inéditas y absolutamente desconocidas hasta ahora, que se leen en un códice del siglo VII, donde están las obras de San Jerónimo y Gennadio, *De viris ilustribus*. Estas leyes se hallan esparcidas en quince o vente páginas, desde la 71 hasta la 144; y aunque se han raspado, y sobre el mismo pergamino se han escrito los dos tratados citados, sin embargo, muchas de estas leyes son aún legibles y preciosísimas por su antigüedad, que sube hasta el siglo VI, y por ser las fuentes de nuestra legislación. Muchos de estos códices ilustran igualmente puntos muy esenciales de nuestra historia civil y eclesiástica y de nuestra cronología, especialmente desde Fernando I hasta los Reyes Católicos. Estos materiales son indispensables para saber a fondo nuestra historia. Como el que representa se haya ocupado con tesón en este género de investigaciones y desee continuarlas, haciendo útiles para la nación española sus trabajos literarios, y como para ello le fuera necesario abandonar cualquiera otra ocupación, solicita sobre los gastos extraordinarios de esta Embajada la pensión que fuere del agrado de S. M. concederle.»

El ministro Saavedra pidió informe sobre esta petición de Marchena a nuestro embajador en París don José Nicolás de Azara, persona (como es sabido) de grande ilustración y cultura literaria y artística, pero que, por haber trocado en odio su antigua afición a los principios de la Revolución francesa, no podía mirar con buenos ojos a los que en ella habían tomado tan activa parte. Contestó, pues, al ministro que Marchena era una cabeza destornillada, alegando en prueba de ello que había compuesto y publicado un libro en defensa del Ateísmo, que probablemente sería el *Ensayo de Teología,* impreso el año anterior.

Con tales informes es claro que no había de prosperar la pretensión de Marchena, y fué lástima; porque en vez de continuar perdiendo el tiempo en tales *teologías espinosistas,* y en otras aberraciones más o menos perjudiciales para su buen nombre, hu-

biera arrebatado a Knust la honra de copiar el primero los fragmentos de la ley primitiva de los visigodos, que aquél no leyó hasta 1828; y a Bluhme la de publicarlos con casi medio siglo de antelación, puesto que la edición de éste, única que tenemos hasta ahora, no apareció hasta 1846. [1] El haber fijado su atención en el palimpsesto **[p. 164]** de París y haber comprendido toda su importancia en 1798, es, sin duda, uno de los rasgos que más evidencian el claro entendimiento de Marchena siempre que su monomanía enciclopedista no le perturbaba el juicio. [1]

Después del proceso y destierro del general Moreau, en 1804, Marchena, que hasta entonces había sido secretario suyo y satélite de su política, se hizo bonapartista y fogoso partidario del Imperio, en el cual veía lógicamente la última etapa de la Revolución, y primera de lo que él llamaba *libertad de los pueblos,* es decir, el entronizamiento de las ideas de Voltaire, difundidas por la poderosa voz de los cañones del César corso. No entendía de otra libertad, ni de otro patriotismo Marchena, aunque entonces pasase por moderado y estuvieran ya lejanos aquellos días de la Convención, en que osó escribir sobre la puerta de su casa: *«Ici l'on enseigne l'athéisme par principes»*.

III

La verdad es que Marchena no tuvo reparo en admitir el cargo de secretario de Joaquín Mural cuando, en 1808, fué enviado por Napoleón a España. [2] Acción es ésta que pesa terriblemente sobre su memoria y más todavía cuando recordamos que ni siquiera **[p. 165]** la sangre de Mayo bastó a separarle del infame verdugo del Prado y de la Moncloa. ¡Cuán verdad es que, perdida la fe religiosa, apenas tiene el patriotismo en España raíz ni consistencia, ni apenas cabe en lo humano que quien reniega del agua del bautismo y escarnece todo lo que sus padres adoraron y lo que por tantos siglos fué el genio tutelar de su raza, y educó su espíritu, y formó su grandeza, y se mezcló como grano de sal en todos los portentos de su historia, pueda sentir por su gente

amor que no sea retórica hueca y baladí, como es siempre el culto que se dirige al ente de razón que dicen *Estado!* Después de un siglo de enciclopedia y de filosofía sensualista y utilitaria, sin más norte moral que la conveniencia de cada ciudadano, es lógica la conducta de Marchena, como lógico fué más adelante el *Examen de los delitos de infidelidad,* de Reinoso, que otros han llamado *defensa de la traición a la patria*. Uno de los más abominables efectos del positivismo filosófico y de la ideología política, fué entonces amortiguar o apagar del todo en las almas de muchos hombres cultos el desinteresado amor a la patria. Viniera de donde viniera el destructor de la Inquisición y de los frailes, de buen grado le aceptaban los afrancesados y de buen grado le servía Marchena.

Por aquellos días que antecedieron a la jornada de Bailén y a la primera retirada del ejército invasor, solía concurrir a la tertulia de Quintana, en quien por rara y feliz contradicción, digna de tan gran poeta como él era, pudieron vivir juntas el entusiasmo por las ideas del siglo XVIII y el patriotismo ferviente que le hizo abrazar desde los primeros momentos la causa nacional. No todos sus tertulianos le imitaron en esto. En los terribles folletos de Capmany, publicados en Cádiz en 1811, [1] pueden leerse las semblanzas de algunos afrancesados y franceses con quienes Capmany tropezó en casa del cantor de *España Libre,* tales como el reformador de **[p. 166]** la Gimnástica Amorós, el abate Alea, Esménard y Mr. Quillet (famoso *incautador* de los cuadros de El Escorial). Entre estos personajes figura Marchena.

«Allí vi (dice Capmany) sabios y sabihondos, locos y cuerdos, eruditos y legos, hombres sanos de corazón y otros de alma corrompida… Allí vi al renegado de Dios y de su patria, al prófugo, al apóstata y ateo Marchena, fautor, factor y espía de los enemigos que entraron en Madrid con Murat.»

Ya antes de este tiempo estaba Marchena en relaciones con Quintana y sus amigos de Madrid. Algunas alusiones de los versos del abate nos inducen a creer que en sus mocedades cursó al-

gún tiempo las aulas salmantinas, donde pudo conocer a la mayor parte de ellos. Lo cierto es que desde 1804 fué colaborador de las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes,* firmando con sus iniciales J. M., [1] y presentándole al público los editores (de los cuales el principal era Quintana) como «un español ausente de su patria, más de doce años había, y que en medio de las vicisitudes de su fortuna no había dejado de cultivar las musas castellanas». Allí se anunció que proyectaba una nueva traducción de los poemas ossiánicos, más perfecta e íntegra que las de Ortiz y Montengón y se pusieron para muestra varios trozos. Se conoce que a Marchena, falsario por vocación, le agradaban todas las supercherías, **[p. 167]** aun las ajenas, y por eso, traduciendo las rapsodias del supuesto bardo caledonio, anduvo más poeta que en la mayor parte de sus versos originales; de tal suerte, que es de lamentar la pérdida de la versión entera, de la cual sólo quedan estos fragmentos y los dos poemas *La Guerra de Caros y La Guerra de Inistona,* incluídos en el manuscrito de París. Como la poesía ossiánica de Macpherson, no obstante su notoria falsedad, conserva cierta importancia histórica, como primer albor que fué del romanticismo nebuloso y melancólico, y como una de las primeras tentativas de poesía artificialmente nacional y autónoma, quizás no desagrade a los lectores ver estampado aquí, tal como le interpretó Marchena, el famoso *Himno al Sol* con que termina el poema de Cárton: trozo lírico curioso por haber servido de modelo al *Himno al Sol,* de Espronceda

¡Oh tú, que luminoso vas rodando
Por la celeste esfera,
Como de mis abuelos el bruñido
Redondo escudo! ¡Oh Sol! ¿De do manando
En tu inmortal carrera
Va, di, tu eterno resplandor lucido?
Radiante en tu belleza
Majestuoso te muestras, y corridas

Las estrellas esconden su cabeza
En las nubes: las ondas de Occidente
Las luces de la luna oscurecidas
Sepultan en su seno; reluciente
Tú en tanto vas midiendo el amplio cielo.
¿Y quién podrá seguir tu inmenso vuelo?
Los robles empinados
Del monte caen; el alto monte mismo
Los siglos precipitan al abismo;
Los mares irritados
Ya menguan y ya crecen,
Ora se calman y ora se embravecen.
La blanca luna en la celeste esfera
Se pierde; mas tu ¡oh Sol! en tu carrera
De eterna luz brillante
Ostentas tu alma faz siempre radiante.
Cuando el mundo oscurece
La tormenta horrorosa, y cruje el trueno,
Tú, rïendo sereno,
Muestras tu frente hermosa
En las nubes, y el cielo se esclarece.
[p. 168] ¡Ay! que tus puros fuegos
En balde lucen, que los ojos ciegos
De Ossián no los ven más; ya tus cabellos
Dorados vaguen bellos
En las bermejas nubes de Occidente,
Ya en las puertas se muevan de Orïente.
Pero también un día tu carrera
Acaso tendrá fin como la mía,
Y sepultado en sueño, en tu sombría
Noche, no escucharás la lisonjera
Voz de la roja aurora:
Sol, en tu juventud gózate ahora.

Escasa es la edad yerta,
Como la claridad de Luna incierta
Que brilla entre vapores nebulosos
Y entre rotos nublados…

Estos versos, jugosos y entonados, aunque pobres de rima, son muestra clarísima de que sus largas ausencias y destierros no habían sido parte a que Marchena olvidara la dicción poética española, sin que todavía en aquella fecha necesitara recurrir para abrillantarla o remozarla a los extraños giros, inversiones y latinismos con que en sus últimos años afeó cuanto compuso en prosa y verso.

A los pocos días de haber llegado Marchena a Madrid, donde todavía imperaba, aunque solamente *pro formula,* el antiguo régimen, se creyó obligado el inquisidor general don Ramón José de Arce (varón, por otra parte, de carácter tolerantísimo y latitudinario, y aun tildado de complicidad con las nuevas ideas) a mandar prender al famoso girondino, cuya estrepitosa notoriedad de ateo había llegado hasta España escandalizando todos los oídos piadosos. Se le prendió, pues, y se mandó recoger sus papeles (algunos de los cuales tengo yo a la vista); pero Murat envió una compañía de granaderos, que le sacó a viva fuerza de las cárceles del Santo Tribunal. Con esta ocasión compuso Marchena ocho versos insulsos, que llamó *epigrama,* y que han tenido menos suerte que aquella su famosa chanza contra el ministro Urquijo, desdichado traductor de *La Muerte de César,* de Voltaire:

Ayer en una fonda disputaban
De la chusma que dramas escribía
Cuál entre todos el peor sería:
[p. 169] Unos «Moncin», «Comella », otros gritaban:
«El más malo de todos, uno dijo,
Es Voltaire traducido por Urquijo.»

Otro recuerdo literario tenemos de Marchena, en este año de 1808. Es una tragedia clásica, *Polixena,* impresa entonces, [1] pero no representada nunca, por los motivos que el autor, muy pagado siempre de cualquier obra suya, indica en el prólogo de sus *Lecciones de Filosofía Moral:*

«Su autor nunca quiso consentir en que se representara; no atreviéndose a fiar la obra de actores que, exceptuando Máiquez, ni la más leve tintura tienen de declamación trágica. Del mérito de esta tragedia no soy yo juez competente; mis elogios parecerían hijos de mi afecto, y si quisiera tratarla con rigor, me sucedería lo que a Dédalo: *bis patriae cecidere manus.*»

En el penúltimo número del *Memorial Literario o Biblioteca Periódica de Ciencias, Literatura y Artes;* en el mismo que contiene los sanguinarios bandos de Murat después del dos de Mayo, publicóse un largo artículo encomiástico de esta tragedia firmado con las iniciales M. *de C.,* que eran las de don Mariano Carnerero, el cual entonces comenzaba su varia y azarosa carrera de periodista y diplomático, protegido del Príncipe de la Paz, afrancesado después de su caída, y, finalmente, camaleón político de todos los colores, desde el liberal más exaltado hasta el realista más intransigente. Carnerero, pues, correligionario político de Marchena a la sazón, y quizá deseoso de entrar en el favor del Gran Duque de Berg por mediación de su secretario, escribió, en 10 de mayo de 1808 (fecha nada oportuna para hablar de otras tragedias que las que se representaban en la calle), un pomposo elogio de la *Polixema,* que termina con estas curiosas palabras:

«El señor Marchena manifiesta bien los conocimientos inmensos que posee en el arte difícil de la poesía dramática, y al mismo tiempo prueba cuán estudiados tiene los grandes modelos, cuyas huellas sigue con paso valiente. Desearíamos que esta tragedia se representase, tanto por ver el efecto teatral que puede producir, como porque es una de las poquísimas tragedias originales que poseemos dignas de citarse con aplauso. Acaso (nos atrevemos a

decirlo sin esboso) es la que más se acerca a las sublimes producciones de **[p. 170]** los griegos y de Racine. Pero ¿dónde están los actores? Los pocos que algo valían están separados y consumidos con rencillas; pero, muy pronto, un *gobierno activo y amante de las artes va a decidir las necias querellas y a ponernos en el sendero de la prosperidad,* por el cual, al paso que las naciones se ilustran y fomentan, las artes imitadoras son protegidas, recompensadas e impelidas al punto de perfección que nunca tocan cuando *almas frías y destituídas de amor a las luces manejan a su albedrío la suerte de sus semejantes*. Entonces los literatos y los artistas ninguna disculpa tendrán si no progresan y corren a rivalizar con los más célebres modelos: entonces es interés nacional demostrar que si los españoles no habían adelantado como era justo, no era por falta de ingenio, y sólo sí *por la fatalidad del indolente y viciado gobierno bajo el cual han vivido por espacio de dos siglos.»*

No haremos alto en la frescura que suponen estos vaticinios estampados en la misma página [1] en que comienza aquella famosa *orden del día:*

«Soldados: El populacho de Madrid se ha sublevado, y ha llegado hasta el asesinato… La sangre francesa ha sido derramada; clama por la venganza..»

Pero apartando tan importunos recuerdos, que no dejan en muy buen lugar el patriotismo del crítico ni el del poeta, dudamos mucho que la *Polixena,* aun representada por Máiquez, que a tantas tragedias débiles dió por algún tiempo apariencias de vida, hubiera podido triunfar en el teatro. El Abate Marchena era humanista muy docto, pero no tenía ninguna condición de autor dramático. Su tragedia es un ensayo de gabinete, que puede leerse con cierto aprecio, el que merecen las cosas sensatas y los productos laboriosos de la erudición y del estudio: hay en ella felices imitaciones de Eurípides, [2] de Virgilio, [3] de Séneca el Trágico, [4] **[p. 171]** de Racine [1] y de otros clásicos antiguos y modernos: no falta nervio y majestad en la locución: pero to-

do es allí acompasado y glacial: ni Pirro enamorado de Polixena, ni Polixena fiel a la sombra de Aquiles, llegan a interesarnos: la fábula, simplicísima de suyo, se desenvuelve, no en acción, sino en largos y fatigosos discursos; y para colmo de desgracia, la versificación es, con raras excepciones, intolerablemente dura, premiosa y, por decirlo así, desarticulada. No hablemos de la plaga de asonantes indebidos, porque éste es vicio general de todas las composiciones de Marchena, y en él más disculpable que en otros por el largo tiempo que había pasado en tierras extrañas, perdiendo el hábito de la peculiar armonía de nuestra prosodia. De todos modos, estos versos, faltos de fluidez y llenos de tropezones, robustos a veces por el vigor de la sentencia, pero ingratos casi siempre al oído, y por añadidura mal cortados para el diálogo dramático, hubieran hecho penoso efecto en un público acostumbrado a la sonora magnificencia de los versos del *Orestes,* del *Pelayo,* del *Oscar,* del *Polinice* y de *La Muerte de Abel*. La *Polixena,* además, hasta por lo inoportuno del tiempo en que salió a luz, no fué leída ni por los literatos siquiera, cayendo en el olvido más profundo, que quizá no merece del todo, aunque sea manifiestamente muy inferior a la tragedia italiana de Niccolini sobre el mismo argumento, premiada en 1811 por la Academia de la Crusca. [2]

[p. 172] El intruso rey Bonaparte nombró a Marchena director (o, como entonces se decía, *redactor)* de la *Gaceta* y archivero mayor del Ministerio del Interior (hoy de la Gobernación); incluyó su nombre en la lista de individuos que habían de formar parte de una grande Academia o Instituto Nacional que pensaba fundar; [1] le dió la condecoración de *Caballero de la Orden española* creada por él (que Moratín llamaba burlescamente la cruz *del pentágono,* .. **[p. 173]** y los patriotas *la orden de la Berengena);* y le ayudó con una subvención para que tradujera el teatro de Molière, secundando en esta tarea a Moratín, que acababa de adaptar a la escena española, con habilidad nunca igualada, *La escuela de los*

maridos. Marchena puso en castellano todas las comedias restantes, según afirma en *sus Lecciones de Filosofía Moral;* pero desgraciadamente se ignora el paradero de esta versión completa, que, a juzgar por las muestras que tenemos de ella, hubiera sido la mejor obra de Marchena y la que sin escándalo de nadie hubiese recomendado su nombre a la posteridad.

Sólo llegaron a representarse e imprimirse dos comedias, *El hipócrita (Tartuffe),* en 1811, y *La escuela de las mujeres,* en 1812: ambas recibidas con grande aplauso, especialmente la primera, en los teatros de la Cruz y del Príncipe. [1] Estas traducciones, ya bastantes raras, disfrutan de fama tradicional, sancionada por **[p. 174]** el juicio de Lista y de Larra, y en gran parte merecida. Marchena puso en ellas todo lo que podía poner un hombre que no había nacido poeta cómico: su mucha y buena literatura, su profundo conocimiento de las lenguas francesa y castellana. En la pureza de la dicción mostró especial esmero, y, quizá por huir del galicismo, cayó alguna vez en giros arcaicos y violentos.

«Sé, a lo menos (pudo decir con orgullo al frente del *Tartuffe),* que esta versión no está escrita en lengua franca; idioma que hablan tantos en el día y en que allá ellos se entienden .. Declamen cuanto quieran en buen hora contra los que saben el castellano los que no le han estudiado… Nuestros traductores y muchos de nuestros autores no han venido a caer en la cuenta de que como el latín se aprende en los autores latinos, así ni más ni menos el castellano se aprende en los castellanos.»

El punto flaco de estas traducciones ya le indicó Lista con su tino y buen gusto habituales, al dar cuenta de una representación del *Tartuffe* en las revistas dramáticas que en 1821 escribía en *El Censor:*

«El señor Marchena, en quien la literatura española acaba de perder uno de sus ornamentos, y la libertad uno de sus más antiguos y constantes defensores, ha traducido con toda verdad el

pensamiento de Molière, le ha hecho hablar español, y ha sabido conservar la gracia y el enlace de las ideas; pero sus versos en el género cómico carecen de la fluidez y armonía que hemos notado en las composiciones líricas de aquel sabio literato. Tiene la versificación cómica un giro particular, y con el cual es muy posible que no acierte un poeta muy estimable en otros géneros. La armonía cómica está ya irrevocablemente fijada en nuestra lengua por los versos de *El viejo y la niña, La mojigata* y algunas escenas de *El barón,* y todo lo que se separe de las formas que presentan estos modelos no será más que prosa asonantada.» [1]

[p. 175] Con menos fundamento se ha tildado a Marchena (y lo mismo hubiera podido tildarse a Moratín) de haber trasladado el escenario de estas comedias a España, cambiando los nombres de los interlocutores. Devotos habrá de Molière, sobre todo en Francia, a quienes esto parezca profanación intolerable; pero hay que tener en cuenta que estos arreglos se hicieron para la representación, y que si a unos, por saber el original de memoria, puede disonar el oír los conceptos de Molière en boca de don Fidel, don Simplicio, don Liborio Carrasco o doña Isabelita, todavía más ridículo e intolerable sería para un auditorio español el que desfilaran por la escena Mad. Pernelle, Orgon, Damis, Flipote, Sgarnarelle y otros personajes de nombres todavía más revesados y menos eufónicos. Si las comedias de Molière tienen, como nadie niega, un fondo humano, poco importará que este fondo se exprese por boca de *Crysale* o por boca de don Antonio.

Lo que principalmente falta a Marchena es gracejo y fuerza cómica. Pero el talento del hombre donde quiera se muestra, aun en las cosas que parecen más ajenas de su índole; y por eso, las traducciones de Marchena se levantan entre el vulgo de los arreglos dramáticos del siglo XVIII *quantum lenta solent inter viburna cupressi*. Creo, sin embargo, que hubiera acertado haciéndolas todas en prosa, en aquella prosa festiva, tan culta y tan familiar a

un tiempo, en que tradujo, años andando, los cuentos de Voltaire. Pero fuesen en prosa o en verso, siempre habrá que deplorar la pérdida de estas comedias y también las ilustraciones que Marchena pensó añadirlas y cuyo plan expresa en el prólogo de *La escuela de las mujeres:*

«Se irán publicando las comedias de Molière, cada una de por sí y a medida que se fueren representando. Como apéndice de esta versión, saldrán adjuntas a algunas de ellas disertaciones acerca de nuestro teatro, en que, sin disimular los gravísimos yerros en que incurrieron nuestros antiguos poetas, haremos notar las hermosuras que a vuelta de ellos en sus producciones se encuentran. Trataremos en otras de la comedia francesa, del teatro cómico en general, etc., de modo que la colección de estos discursos pueda ser reputada por una Poética de la Comedia.»

No sabemos si algo de esto llegó a realizarse. Los papeles de Marchena sufrieron, en su mayor parte, extravío después de su **[p. 176]** muerte, pero no hemos de perder la esperanza de que algún día parezcan.

Además de las comedias de Molière tradujo y dió a los actores Marchena, dos piezas cómicas francesas de menos cuenta, aunque muy celebradas entonces: *El amigo de los hombres y el egoísta* (que es el *Philinte* del convencional Fàbre de l'Eglantine, que quiso presentar en ella una tesis contradictoria de la de *El misántropo)* y *Los dos yernos,* del académico Etienne, comedia ingeniosa que había tenido gran éxito en 1810.

A pesar de sus méritos literarios, cada día mayores, Marchena no hizo gran fortuna, ni siquiera con los afrancesados, [1] lo cual ha de atribuirse a su malísima lengua, afilada y cortante como un hacha, y a lo áspero, violento y desigual de su carácter, cuyas rarezas, agriadas por su vida aventurera y miserable, ni aun a sus mejores amigos perdonaban. Acompañó al rey José en su viaje a Andalucía en 1810, y hospedado en Córdoba en casa del peni-

tenciario Arjona, escribió de concierto con él una oda laudatoria del intruso monarca, refundiendo en parte otra que el mismo Arjona había compuesto en 1796 para dar la bienvenida a Carlos IV. La oda no es tan mala como pudiera esperarse de un parto lírico de dos ingenios, y tiene algunos versos felices, por ejemplo, aquellos en que convida a José a gozar las delicias de las márgenes del Betis, en que el cantor de la venganza argiva fingió la mansión de los bienaventurados y donde los fabulosos reyes Argantonio y Gerión tuvieron su pacífico imperio Pero son intolerables las tristes adulaciones a la dominación extranjera, hasta llamar al usurpador «delicias de España»:

Así el Betis se admira cuando goza
A tu influjo el descanso lisonjero,
Al tiempo que de Marte el impío acero
Aún al rebelde catalán destroza.

Los versos son malos, pero aún es peor y más vergonzosa la idea. ¡Y no temían estos hombres que se levantasen a turbar su sueño las sombras de las inultas víctimas de Tarragona! No hay **[p. 177]** gloria literaria que alcance a cohonestar tan indignas flaquezas; ni toda el agua del olvido bastará a borrar aquella oda en que Moratín llamó al mariscal Suchet *digno trasunto del héroe de Vivar,* porque había conquistado a Valencia como él.

Un curioso folleto publicado en 1813 con el título de *Descripción físico-moral de los tres satélites del tirano que acompañaban al intruso José la primera vez que entró en Córdoba,* [1] los cuales tres satélites eran el superintendente de policía Amorós, el comisario regio Angulo y nuestro Marchena, nos ofrece del último esta curiosa semblanza:

«Marchena, presencia y aspecto de mono, canoso, flaco y enamorado como él mismo; jorobado, cuerpo torcido, nariz aguileña, patituerto, vivaracho de ojos aunque corto de vista, de mal color y peor semblante; secretario del general Desolles, el segun-

do en la rapiña de Córdoba después de la entrada de Dupont, y con quien vino de Francia, donde se hallaba huído por su mala filosofía y peor condición. [2]

[p. 178] Ha de advertirse, en honor de la verdad y como nuevo testimonio de que Marchena valía, aun moralmente, más que casi todas las gentes con quienes tuvo la desgracia de unirse, que el anónimo autor del folleto se limita a burlarse de su menuda persona, extravagante facha y ridículas pretensiones amorosas, pero no le achaca ninguno de los asesinatos, rapiñas y sacrilegios de que acusa a Amorós y a Angulo.

Siguió Marchena, en 1813, la retirada del ejército francés a Valencia. Allí solía concurrir de tertulia a la librería de don Salvador Faulí, la cual gustaba de convertir en cátedra de sus opiniones antirreligiosas. Los mismos afrancesados solían escandalizarse, a fuer de varones graves y moderados, y le impugnaban, aunque con tibieza, distinguiéndose en esto Moratín y Meléndez. El librero temió por la inocencia de sus hijos, que oían con la boca abierta aquel atajo de doctas blasfemias, y fué a pedir cuentas a Marchena, a quien encontró leyendo la Guía *de pecadores*. El asombro que tal lectura le produjo, acrecentóse con las palabras del abate, que ya en otro lugar quedan referidas.

Ganada por los ejércitos aliados la batalla de Vitoria, Marchena volvió a emigrar a Francia, estableciéndose primero en Nimes y luego en Montpellier y Burdeos, cada vez más pobre y hambriento y cada vez más arrogante y descomedido. En 28 de septiembre de 1817 escribía Moratín al abate Melón:

«Marchena preso en Nimnes por una de aquellas prontitudes de que adolece; dícese que le juzgará un consejo de guerra, a causa de que insultó y desafió a todo un cuerpo de guardia. Yo no desafío a nadie, y nadie se mete conmigo. (Y en postdata añade): Parece que ya no arcabucean a Marchena, y todo se ha compuesto con una áspera reprimenda, espolvoreada de adjetivos.»

Como recurso de su miseria, a la vez que como medio de propaganda, emprendió Marchena, para editores franceses, la traducción de varios libros de los que por antonomasia se llamaban prohibidos, piedras angulares de la escuela enciclopédica. Vulgarizó, pues, las *Cartas Persianas,* de Montesquieu; el *Emilio* y la *Nueva Eloísa,* de Rousseau; los *Cuentos y novelas,* de Voltaire *(Cándido, Micromegas, Zadig, El Ingenuo,* etc.); el *Manual de los Inquisidores,* del abate Morellet (extracto infiel del *Directorium* **[p. 179]** *Inquisitorum,* de Eymerich); el *Compendio del origen de todos los cultos,* de Dupuis (libro tan ruidoso entonces como olvidado hoy, en que se explican todas las religiones por la astronomía y el símbolo zodiacal); las *Ruinas de Palmira,* de Volney; cierto *Tratado de la libertad religiosa,* de un Mr. Benoist, y alguna obra histórica, como la titulada *Europa después del Congreso de Aquisgram,* por el abate De Pradt. [1] En un prospecto que repartió en 1819 anunciaba, además, que muy en breve publicaría el *Essai* **[p. 180]** *sur les moeurs* y el *Siglo de Luis XIV* y quizá hiciera alguna otra versión que no ha llegado a mis manos: porque Marchena inundó literalmente a España de engendros volterianos, y a pesar de todas las trabas puestas a su circulación por el Gobierno absoluto de Fernando VII, estos libros, introducidos de contrabando por la frontera francesa, llevaron por todas partes su maléfica influencia **[p. 181]** contagiando a gran parte de la juventud, especialmente a los estudiantes, entre quienes corrían con profusión, como sabemos por testimonios dignos de fe, respecto de Alcalá, Salamanca y Sevilla. Por desgracia, algunas de estas versiones estaban escritas con tal primor y arte y en tan pura lengua castellana, que hacían mucho más temible y peligroso el veneno. Otras eran atropelladas **[p. 182]** y *de pane lucrando,* hechas por el abate para salir del día, con rapidez de menesteroso y sin intención literaria. De aquí enormes desigualdades de estilo, según el humor del intérprete y según la mayor o menor largueza de los libreros que hacían trabajar a Marchena a destajo.

Apenas puede creerse que salieran de la misma pluma la deplorable versión de las *Cartas Persianas,* que parece de un principiante; **[p. 183]** la extravagantísima del *Emilio,* atestada de arcaísmos, transposiciones desabridas y giros inarmónicos y la fácil y castiza y donosa de *Cándido,* de *Micromegas* y de *El Ingenuo,* que casi compiten en gracia y limpieza de estilo con los cuentos originales. Esta traducción, muy justamente ponderada por don Juan Valera, en cuyo primoroso estilo parece haber ejercido alguna remota influencia, prueba lo que Marchena era capaz de hacer en prosa castellana cuando se ponía a ello con algún cuidado y no caía en la tentación de latinizar a todo trapo, como en el famoso *discurso* de que hablaré después. El mérito de la traducción de las *Novelas* puede apreciarse con una sencilla comparación. Moratín, uno de los perfectos modelos, quizá el más perfecto de su tiempo, en la prosa festiva y familiar, tradujo también el *Cándido,* de Voltaire. [1] La traducción es muy digna de su talento, aunque por justos reparos no figure en la colección de sus obras; y, sin embargo, con todos los respetos debidos a tal maestro de lenguaje, no nos atrevemos a decir que venza en gracejo y blanda ironía a la de Marchena. Y aunque parezca cosa baladí y que está al alcance de cualquier jornalero literario, la traducción de un libro francés en prosa, no debe de ser tan fácil la empresa cuando se trata de castellanizar lo que se traduce, respetando el giro y propiedad de nuestra lengua. Los versos franceses suelen ganar puestos en castellano, pero las buenas traducciones en prosa son tan raras que en todo el fárrago de la literatura del siglo XVIII sólo recordamos, como dignas de especial y entera alabanza, el Gil *Blas,* del Padre Isla (a quien bien pueden perdonarse algunas infidelidades al texto original y algunos galicismos leves, en gracia del vigor, animación y naturalidad del conjunto), el delicioso *Robinsón,* de don Tomás de Iriarte y las ya citadas de Moratín y Marchena.

Pero el trabajo más meritorio y más celebrado de nuestro abate por aquellos días, fué la colección de trozos selectos de nuestros clásicos, intitulada *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia*. [2] ‘ **[p. 184]** La colección en sí parece pobre y mal ordenada, comparándola con otras antologías del mismo tiempo o poco anteriores, como el *Teatro crítico de la Elocuencia española,* de Capmany, o la de *Poesías Selectas,* que formó Quintana. Pero lo notable es un *discurso preliminar* y un *exordio,* en que Marchena teje a su modo la historia literaria de España, y nos da, en breve y sustancioso resumen, sus opiniones críticas e históricas, y hasta morales y religiosas. Lejos están ya de nosotros los tiempos en que este discurso fué puesto en las nubes, aun por literatos que no participaban de las aberraciones políticas y religiosas de Marchena. Don Juan María Mauri, por ejemplo, en su *Espagne Poétique,* aun deplorando «el lenguaje afectado, extraño y trivialmente indígena» de Marchena, estima que este trozo crítico es, por otra parte, «el mejor compuesto, el más nutrido de ideas, el más vigoroso qué se haya publicado nunca».

Usando de una expresión vulgarísima, pero muy enérgica, tengo que decir que se cae el alma a los pies cuando, engolosinado uno con tales ponderaciones, acomete la lectura del célebre discurso y quiere apurar los quilates de la ciencia crítica de Marchena. Hoy que el libro ha perdido aquella misteriosa aureola que le prestaban de consuno la prohibición y el correr a sombra de tejado, pasma tanto estruendo por cosa tan mediana. La decantada perfección lingüística de Marchena en este fragmento, que quiso **[p. 185]** presentar como *pieza de examen,* estriba en usar monótona y afectadamente del hipérbaton latino con el verbo al fin de la cláusula, venga o no a cuento y aunque desgarre los oídos; en embutir donde quiera las locuciones *muy más, cabe, so capa y eso más que,* sobre todo esta última, que se le antojaba muy castiza no sé por qué razón; en encrespar toda la oración con vocablos altisonantes revueltos con otros de bajísima y ple-

beya ralea; en llenar la prosa de fastidiosísimos versos endecasílabos, y en torcer y descoyuntar de mil modos la frase, dándose casi siempre tal maña que escoge, para rematar el período, la combinación más áspera y chillona. Muy loable era el purismo teórico de Marchena, excelente la doctrina que sobre este particular profesaba, [1] y en algunas de sus traducciones no hay duda que predicó con el ejemplo. Pero si sólo le juzgásemos por esta muestra de su prosa original, muy menguado tendríamos que suponer el estudio que había hecho de los clásicos, puesto que no le habían enseñado lo primero que debe aprenderse de ellos: la naturalidad. Estilo más enfático y pedantesco que el del tal discurso apenas le conozco en castellano, digo entre las cosas castellanas que merecen ser leídas.

Porque lo merece sin duda, aunque esté lleno de gravísimos errores de hecho y de derecho y escrito con rencorosa saña de sectario, que transpira desde las primeras líneas. La erudición de Marchena en cosas españolas era cortísima. Hombre de vasta lectura latina y francesa, había saludado muy pocos libros castellanos, aunque éstos los sabía de memoria. Garcilaso, el bachiller La Torre, Cervantes, ambos Luises, Mariana, Hurtado de Mendoza, Herrera y Rioja, Quevedo y Solis, Meléndez y Moratín, constituían para él nuestro tesoro literario. De ellos y pocos más formó su colección: de ellos casi solos trata en el *Discurso preliminar.*

[p. 186] La poesía de la Edad Media es para él letra muerta, aun después de las publicaciones de Sánchez: de los romances tampoco sabe nada, o lo confunde todo, y ni uno solo de los históricos, cuanto más de los viejos, admite en su colección. Los juicios sobre autores del siglo XVI suelen ser de una petulancia y ligereza intolerables; llama a las obras de Santa Teresa *adefesios que excitan la indignación y el desprecio,* y no copia una sola línea de ellas. Tampoco del venerable Juan de Ávila, ni de otro alguno de los predicadores españoles, porque son *«títeres espirituales»*. Los ascéticos, con excepción de Pr. Luis de Granada, le parecen *mez-*

quinos y risibles; las obras místicas y de devoción, *cáfila de desatinos y extravagancias, disparatadas paparruchas*. Los *Nombres de Cristo,* del maestro León, le agradan por el estilo; ¡lástima que *el argumento sea de tan poca importancia,* como que *nada vale!* De obras filosóficas no se hable, porque tales ciencias (basta que lo diga Marchena bajo su palabra) *nunca se han cultivado ni podídose cultivar en España,* donde el abominable tribunal de la Inquisición aherrojó los entendimientos, privándolos de la libertad de pensar. ¿Ni qué luz ha de esperarse de los historiadores, *esclavos del estúpido fanatismo,* y llenos de milagros y patrañas? Borrémoslos, pues, sin detenernos en más averiguaciones y deslindes.

Por este sistema de exclusión prosigue Marchena hasta quedarse con Cervantes y con media docena de poetas. Tan extremado en la alabanza como antes lo fué en el vituperio, no sólo afirma que nuestros líricos vencen con gran exceso a los demás de Europa, porque resulta, según su cálculo y teorías, que el fanatismo, calentando la imaginación, despierta y aviva el estro poético, sino que se arroja a decir que la canción *A las ruinas de Itálica* vale más que todas las odas de Píndaro y Horacio juntas: tremenda andaluzada que ni siquiera en un hijo de Utrera, paisano del verdadero autor de la oda, puede tolerarse. Bella es la canción de las *Ruinas,* y tuvo en su tiempo la novedad de la inspiración arqueológica; pero ¡cuantas composiciones líricas la vencen, aun dentro de nuestro Parnaso! Marchena, amontonando yerro sobre yerro, continúa atribuyendo (como don Luis José Velázquez) los versos del bachiller La Torre a Quevedo: cita, como prueba de la fuerza y originalidad de la dicción poética de éste, una traducción de Horacio, que es del Brocense; y finalmente decreta, **[p. 187]** sin ningún género de salvedades, el principado de la lírica a los andaluces, poniéndose él mismo en el coro (y nada menos que al lado del divino Herrera), no sin anunciar que ya vendrá día en que la posteridad le alce un monumento, vengándole de sus inicuos opresores.

Y, sin embargo, la crítica de Marchena no es vulgar, ni mucho menos, aunque diste harto de ser la mejor de su tiempo, como han pretendido algunos. Faltan en ella cualidades preciosas que otros tuvieron: el delicado análisis que Capmany, antes y mejor que nadie, aplicó a nuestra prosa; el hondo sentido de la forma poética, la insinuante moderación, el toque sobrio y firme de Quintana; la lucidez y simpática elegancia de Martínez de la Rosa; el buen instinto, generoso y amplio de Lista; el vigor dialéctico que muestra Reinoso, aún sujeto por las trabas de la árida ideología de su tiempo. En cambio, Marchena, hombre de cultura más extensa que profunda, pero cultura notable al cabo y en algunos puntos superior a la de casi todos sus coetáneos, tiene, a falta del juicio, que es la facultad que menos le acompañó en sus obras ni en su vida, una libertad de espíritu aventurera e indisciplinada, que muchas veces le descarría, pero que también le sugiere casuales aciertos, expresados por él con su ingénita bizarría y con aquel original desenfado propio de su temperamento de polemista curtido en las más recias tormentas revolucionarias. De vez en cuando centellean en aquellas extrañas páginas algunas intuiciones felices, algunos rasgos críticos de primer orden: tal es el juicio del Quijote; tal alguna consideración sobre el teatro español, perdida entre mucho desvarío que quiere ser pintura de nuestro estado social en el siglo XVII, tan desconocido para Marchena como podía serlo el XIV; tal la distinción entre la verdad poética y la filosófica; tal lo que dice del platonismo erótico; tal el hermoso paralelo entre Fr. Luis de Granada y Fr. Luis de León considerado como prosista, que es quizá el mejor trozo que escribió Marchena, por más que algo le perjudique la forma retórica de la simetría y la antítesis; tal el buen gusto con que en pocos y chistosos rasgos tilda el castellano de Cienfuegos, en quien le agradaban las ideas y le repugnaba el neologismo. Pero repito que todos estos brillantes destellos lucen en medio de una noche caliginosa, y a cada paso va el lector tropezando, ya con

afirmaciones gratuitas, ya **[p. 188]** con juicios radicalmente falsos, ya con ignorancias de detalle, ya con alardes intempestivos de ateísmo y despreocupación, ya con brutales y sañudas injurias contra España, ya con vilísimos rasgos de mala fe. En literatura, su criterio es el de Boileau; y aunque esto parezca inverosímil, un hombre como Marchena, que en materias religiosas, políticas y sociales llevaba hasta la temeridad su ansia de novedades y sólo vivía del escándalo y por el escándalo, en literatura es, como su maestro Voltaire, acólito sumiso de la iglesia neoclásica; observador fiel de los cánones y prácticas de los preceptistas del siglo de Luis XIV y furibundo enemigo de los modernos estudios y teorías sobre la belleza y el arte, de «esa nueva oscurísima escolástica, con nombre de Estética, que califica de *romántico* o novelesco cuanto desatino la cabeza de un orate imaginarse pueda». Para Marchena, como para todos los volterianos rezagados, para José María Chénier, para Daunou, para La Harpe antes y después de su conversión, Racine y Molière continuaban siendo las columnas de Hércules del arte. En su crítica y en su estética (si es lícito usar aquí este nombre por él tan aborrecido) no le cuadraba mal a Marchena ese apodo de *abate* que quizá con intención sarcástica añadían siempre a su apellido sus contemporáneos: porque en esto continuaba siendo un abate del siglo XVIII. A Shakespeare le llama *lozadal de la más repugnante barbarie,* a Byron ni aun le nombra: de Goethe no conoce o no quiere conocer más que el *Werther.*

Juzgadas con este criterio nuestras letras, todo en ellas había de parecer excepcional y monstruoso. Restringido arbitrariamente el principio de imitación, que el realismo español había interpretado con tan amplio sentido; entendida con espíritu mezquino la antigüedad misma (¿ni qué otra cosa había de esperarse de quien dice que *Esquilo violó las reglas del drama,* es decir, las reglas del abate D'Aubignac?); convertidos en pauta y ejemplar único los artificiales productos de una cultura cortesana y refina-

dísima, flores por la mayor parte de invernadero, sólo el buen gusto y el instinto de lo bello podían salvar al crítico en los pormenores y en la aplicación de sus reglas, y ciertamente salvan más de una vez a Marchena. Pero aun en estos casos es tan inseguro y contradictorio su juicio, parecen tan caprichosos sus amores y sus odios y tan podrida está la raíz de su criterio histórico, que los mismos **[p. 189]** esfuerzos que hace para dar a su crítica carácter trascendental y entretejer la historia literaria con los hilos de la historia externa, sólo sirven para despeñarle. Bien puede decirse que todo autor español comienza por desagradarle en el mero hecho de ser español y católico, y necesita un gran esfuerzo para sobreponerse a esta prevención. No concibe literatura grande y floreciente sin espíritu irreligioso; y cegado por tal manía, ora se empeña en demostrar que los españoles de la Edad Media eran muy tolerantes y hasta indiferentes en religión, como si no protestaran de lo contrario las hogueras que encendió San Fernando, las matanzas de judíos, los actos de la Inquisición catalana y todos nuestros Cuerpos legales; ora se atreve a poner lengua (caso raro en un español) en la venerada figura de la Reina Católica, a quien llama «implacable en sus venganzas, y sin fe en la conducta pública»; ora coloca al libelista Fr. Pablo Sarpi en puesto más eminente que a todos nuestros historiadores por el solo hecho de haber sido tenido por protestante aunque solapado; ora desprecia como *bárbara cáfila de expresiones escolásticas* la ciencia de Santo Tomás y de Suárez: ora niega porque sí, y por quitar una gloria más a su patria, la realidad del mapa geodésico del maestro Esquivel, de que dan fe por vista de ojos Ambrosio de Morales y otros testigos irrecusables; ora explica la sabiduría de Luis Vives por haberse educado fuera de la Península (olvidando, sin duda, sus vehementes diatribas contra la Universidad de París); ora califica de patraña un hecho tan judicialmente comprobado como el asesinato del Niño de la Guardia; ora imagina, desbarrando, que los *monopantos,* de Quevedo, son los jesuí-

tas; ora calumnia feamente a la Inquisición, atribuyéndola el desarrollo del molinosismo, que ella castigó sin paz y sin tregua; ora nos enseña, como profundo descubrimiento filosófico, que los *inmundos trágicos de la Epístota Moral,* son «nuestros frailes, los más torpes y disolutos de los mortales, encenegados en los más hediondos vicios, escoria del linaje humano».

Pero lo más curioso y extravagante es la razón que da para no incluir en su colección mayor número de trozos de Fr. Luis de Granada, a pesar de lo muy persuadido que estaba del soberano mérito de este escritor, que parece haber sido el predilecto suyo entre los nuestros. ¡La razón es que le tenía por *inmoral!* Y ciertamente que su moral era todo lo más contrario a la extraña moral **[p. 190]** de Marchena, el cual, en otra parte de este abigarrado discurso, donde todo es intemperante, el pensamiento y la expresión, truena, con frases tan estrambóticas como grande es la aberración de las ideas, contra «la *moral ascética, enemiga de los deleites sensuales en que la reproducción del linaje humano se vincula, tras de los cuales corren ambos sexos a porfía*». Él profesa la *moral de la naturaleza,* «la de Trasibulo y Timoleón»; y en cuanto a dogma, no nos dice claro si por aquella fecha era ateo o panteísta, puesto caso que del deísmo de Voltaire había ya pasado y no aceptaba ningún género de Teodicea, dejando en la categoría de los asertos más o menos verosímiles y sujetos al cálculo de probabilidades, «la existencia de *una o muchas naturalezas increadas,* distintas de la materia y señoras de ella; la multiplicidad de sustancias en el ser humano; la incorruptibilidad de unas cuando se corrompen las otras»

Qui habitat in coelis irridebit eos; y en verdad que parece ironía de la Providencia que la nombradía literaria de aquel desalmado jacobino, que en París abrió cátedras de ateísmo, ande vinculada principalmente (¿quién había de decirlo?) a una oda de asunto religioso, la oda A *Cristo crucificado*. De esta feliz inspiración quedó el autor tan satisfecho, que con su habitual e inverosímil fran-

queza, no sólo la pone por modelo en su colección de clásicos, sino que la elogia cándidamente en el preámbulo, y, comparándose con Chateaubriand, cuya fama de poeta cristiano le sacaba de quicio, y de cuyos *Mártires* decía que «son una ensalada compuesta de mil hierbas, acedas aquéllas, saladas estotras y que juntas forman el más repugnante y asqueroso almodrote que gustar pudo el paladar humano», exclama con estudiantil desgarro: «Entre el poeta de *Los. Mártires* y la oda A *Cristo crucificado,* media esta diferencia: que Chateaubriand no sabe lo que cree, y cree lo que no sabe, y el autor de la oda sabe lo que no cree y no cree lo que sabe.»

La inmodestia del autor por una parte, y por otra los excesivos elogios que en todo tiempo han tributado a esta oda los críticos de la escuela literaria a que el autor pertenecía, contribuyen a que la composición de Marchena no haga en todos los lecturas el efecto que por su robusta entonación debiera. El autor la admiró por todos y antes que todos, se decretó por ella una estatua y nada nos dejó que admirar. Así y todo, es pieza notable, algo artificial **[p. 191]** y pomposa, demasiado herreriana con imitaciones muy directas, desigual en la versificación, desproporcionada en sus miembros, pequeña para tan grandioso plan, que quiere ser nada menos que la exposición de toda la economía del Cristianismo; y, por último, fría y poco fervorosa, como era de temer del autor, aunque muchos con exceso de buena fe hayan creído descubrir en ella verdadero espíritu religioso. Si lo que Marchena se propuso, según parece, fué demostrar que sin fe pueden tratarse magistralmente los temas sagrados, la erró de medio a medio, y su oda es la mejor prueba contra su tesis. Fácil es a un hombre de talento y de muchas humanidades calcar frases de los libros santos y frases de León y de Herrera, y zurcirlas en una oda, que no será ni mejor ni peor que todas las odas de escuela; pero de esto al arranque espontáneo de la inspiración religiosa, ¡cuánto camino! Júzguese, por las primeras estancias de la oda de

Marchena, que, si bien compuestas de taracea, tienen ciertamente rotundidad y número, y vienen a ser las mejores de esta composición, en que *todo es cabeza,* como si el autor, fatigado de tan valiente principio, se hubiese dormido al medio de la jornada:

Canto al Verbo divino,
No cuando inmenso, en piélagos de gloria,
Más allá de mil mundos resplandece,
Y los celestes coros de continuo
Dios le aclaman, y el *Padre se embebece*
En la perfecta forma no creada, [1]
Ni cuando de victoria
La sien ceñida, el rayo fulminaba,
Y de Luzbel la altiva frente hollaba,
Lanzando al hondo Averno,
Entre humo pestilente y fuego eterno,
La hueste contra el Padre conjurada.
No le canto tremendo
En nube envuelto horrísono-tonante,
Del Faraón el pecho endureciendo,
Sus huestes en las olas sepultando
Que en los abismos de la mar se hundieron,
Porque en brazo pujante
Tú, Señor, los tocaste, y al momento,
[p. 192] Cual humo que disipa el raudo viento,
No fueron: la mar vino,
Y los tragó en inmenso remolino,
Y Amón y Canaán se estremecieron.

Muy inferiores a ésta son las demás poesías de Marchena, que él, con la misma falta de modestia, va poniendo por dechados en sus géneros respectivos. Todas ellas figuran en la colección manuscrita de París, siendo la más notable una *Epístola sobre la libertad política,* dirigida al insigne geómetra español don Jose María

Lanz, creador, juntamente con don Agustín Betancourt, de la nueva ciencia de la *Cinemática*. [1]

En general, esta epístola está pésimamente versificada, llena de asonancias ilícitas, de sinéresis violentas y de prosaicos ripios; muestra patente de que el autor sudaba tinta en cada verso, obstinado en ser poeta contra la voluntad de las hijas de la Memoria. Hay, no obstante, algunos tercetos dignos de notarse por lo feliz de la idea o de la imagen, ya que no de la expresión, y porque además nos dan el pensamiento político de su autor acerca de la revolución después de pasados los primeros hervores de ella:

Tal la revolución francesa ha sido
Cual tormenta que inunda las campañas,
Los frutos arrancandos del ejido;
Empero el despotismo las entrañas
Deseca de la tierra donde habita,
Cual el volcán que hierve en las montañas.

Queriendo mostrar el autor que todos los excesos revolucionarios son consecuencia del despotismo y que él nutre y educa la revolución a sus pechos, usa de esta notable comparación:

[p. 193] Así en Milton los monstruos del abismo
Devoran con rabioso ávido diente
De quien les diera el sér el seno mismo.

Tampoco carece de cierta originalidad Marchena, como primer cantor español de *la duda* y precursor en esto de Núñez de Arce y otros modernos:

¡Dulce esperanza, ven a consolarme!
¿Quién sabe si es la muerte mejor vida?
Quien me dió el sér, ¿no puede conservarme
Más allá de la tumba? ¿Está ceñida
A este bajo planeta su potencia?
¿El inmenso poder hay quien lo mida?
¿Qué es el alma? ¿Conozco yo su esencia?

Yo existo. ¿Dónde iré? ¿De dónde he venido?
¿Por qué el crimen repugna a mi conciencia?

Bien dijo Marchena que tal poesía era nueva en castellano pero también ha de confesarse que la nueva cuerda añadida por él a nuestra lira no produce en sus manos más que sonidos discordes, ingratos y confusos.

También pagó tributo Marchena a uno de los afectados, monótonos y fastidiosos géneros que por aquellos días estuvieron en boga: al de las epístolas *heroídas,* calcadas sobre la famosa de Pope, a la cual no llega ni se acerca ninguna de sus imitaciones. ¿Quién no conoce la famosa *Epístola de Eloísa a Abelardo,* que Colardeau imitó en francés y que Santibáñez, Maury y algunos otros pusieron en castellano, tomándola, ya del original, ya de la versión, para nocivo solaz de mancebos y doncellas que veían allí canonizados los ímpetus eróticos, reprobadas las austeridades monacales y enaltecido sobre el matrimonio el *amor desinteresado y libre?* Ciertamente que esta Eloísa nada tiene que ver con la escolástica y apasionadísima amante de Abelardo, ni menos con la ejemplar abadesa del Paracleto, sino que está trocada, por obra y gracia de la elegante musa de Pope, en una *miss* inglesa, sentimental, bien educada, vaporosa e inaguantable. ¿Dónde encontrar aquellas tan deliciosas pedanterías de la Eloísa antigua, aquellas citas de Macrobio y de las epístolas de Séneca, del *Pastoral* de San Gregorio y de la regla de San Benito, aquellos juegos de palabras, *«oh inclementem clementiam!, oh infortunatam fortunam!* **[p. 194]** mezcladas con palabras de fuego sentidas y no pensadas: *«non matrimonii foedera, non dotes aliquas expectavi, non denique meas voluptates aut voluntates, sed tuas, sicut ipse nosti, adimplere studui… Quae regina vel praepotens femina gaudiis meis non invidebit vel thalamis?… Et si uxoris nomen sanctius ac validius videtur, dulcius mihi semper extitit amicae vocabulum, aut (si non indigneris) concubinae vel scorti, ut quo me videlicet pro te amplius humiliarem, ampliorem apud te*

consequerer gratiam, et sic excellentiae tuae gloriam minus laederem… Quae cum ingemiscere debeam de commissis, suspiro potius de amissis.

Después de leídas tales cartas, parece amanerada, aunque agradable siempre, la *heroída* de Pope, donde ha desaparecido todo este encanto de franqueza y barbarie, de ardor vehementísimo y sincero. Así y todo, esta ingeniosa falsificación de los sentimientos del siglo XVIII tuvo portentoso éxito y engendró una porción de imitaciones con el nombre de *heroídas,* dado ya en la antigüedad latina por Ovidio a otras epístolas galantes suyas, no menos infieles al carácter de los tiempos heroicos que lo eran las de sus imitadores al espíritu de la Edad Media.

Pero, ¿cuál de las imitaciones de la *heroída* de Pope, que hay en castellano, es la de Marchena? El señor marqués de Valmar, doctísimo colector de nuestros poetas del siglo XVIII, se inclina a atribuirle la más popular de todas: la que se imprimió en Salamanca por Francisco de Toxar, en 1796, con título de *Cartas de Abelardo y Eloísa, en verso castellano,* y fué prohibida por un edicto de la Inquisición de 6 de abril de 1799. El señor Bergnes de las Casas, que imprimió en Barcelona, en 1839, juntamente con el texto latino de las cartas de Abelardo y el inglés de la epístola de Pope, todas las imitaciones castellanas que pudo hallar de unas y otras, atribuye a don Vicente María Santibáñez, catedrático de Humanidades en Vergara, la susodicha famosa traducción, que comienza:

En este silencioso y triste albergue,
De la inocencia venerable asilo….,

y da como anónima la respuesta, que parece obra original del traductor de la primera epístola, si bien muy inferior a ella en **[p. 195]** condiciones literarias, porque ya el original de Pope o de Colardeau no sostenía la flaca vena de su autor:

¿Quién pudiera pensar que en tantos años
De penitente y retirada vida…

El hallazgo del manuscrito de París ha venido a resolver la cuestión, puesto que en él aparecen dos epístolas de Eloísa y Abelardo, enteramente originales, del Abate Marchena, y mucho más libres e impías que las que se imprimieron en Salamanca, y de las cuales una, por lo menos, es de Santibáñez, según el testimonio irrecusable de Quintana, que le había conocido y tratado mucho, como también a Marchena. [1] No es maravilla que tratándose de autores tan análogos en su vida y en sus ideas, y de composiciones sobre el mismo asunto, se hayan confundido las especies. Conste, pues, que las heroídas de Marchena son las que empiezan:

Sepulturas horribles, tumbas frías…
¡Oh vida, oh vanidad, oh error, oh nada!… [2]

Así éstas como la mayor parte de las poesías líricas de Marchena han sido impresas en nuestra colección por vez primera, fielmente **[p. 196]** copiadas por el docto profesor y querido amigo nuestro Mr. Alfred Morel-Fatio de un códice autógrafo de Marchena, que se conserva hoy en la Biblioteca de la Sorbona y procede de la librería de Mr. Lefebure de Fourcy, antiguo catedrático de la Facultad de Ciencias. [1] De muchas de estas composiciones ya se ha ido haciendo mérito en el curso de esta biografía. Todas ellas parecen compuestas antes de 1808, y sin duda por eso no figura en el manuscrito de París la canción *A Cristo crucificado,* que debe de ser posterior.

IV

Cuando la revolución de 1820 abrió a los afrancesados las puertas de España, Marchena fué de los que regresaron, muy esperanzado, sin duda, de ver premiados bajo el nuevo régimen, sus servicios a las ideas liberales, que ciertamente eran más antiguos que los de ningún otro español. Pero nada logró, porque la tacha de traidor a la patria le cerraba todo camino en un tiempo en que las heridas del año 1808 manaban sangre todavía; y los

mismos afrancesados, que apenas habían comenzado su laboriosa **[p. 197]** tarea para irse rehabilitando en la opinión (como al fin lo consiguieron en los últimos años de Fernando VII, llegando a ejercer grande influencia en sus Consejos como autores o fautores de la teoría del despotismo ilustrado), huían de Marchena, clérigo apóstata, cuyo radicalismo político y religioso, todavía raro en España, bastaba para comprometer cualquier partido a que él se afiliase. Bien a su costa lo experimentó en Sevilla, adonde le llevaron, sin duda, los recuerdos de su juventud y el apego al suelo natal. Sevilla era entonces un pueblo eminentemente realista, donde las ideas constitucionales sólo eran profesadas por una minoría exigua, al revés de lo que acontecía en Cádiz, Barcelona y otras ciudades marítimas. Uno de los biógrafos de Marchena, [1] cuyos recuerdos personales se remontan bastante lejos, da sobre este punto curiosas y autorizadas noticias:

«La gente liberal en Sevilla era entonces baladí. La mayoría de lo que se llama pueblo, casi toda la nobleza y los propietarios y labradores pertenecían en ideas al absolutismo, fomentado por el numeroso y alto clero y por los más de los frailes.

El bando liberal se componía de muy pocas personas importantes de la ciudad; comerciantes, tenderos, oficiales retirados, ociosos y vagabundos alguna tropa de la guarnición y de los aficionados a alborotos.

Se decía entonces por fina ironía que *todo el pueblo junto en el café del Turco* había promovido tal o cual asonada, en cuya frase se pintaba gráficamente cuán reducido número de personas contaba el partido liberal en Sevilla…»

Al principio, Marchena fué bien recibido por los liberales sevillanos e ingresó, a título honorífico, en una Sociedad Patriótica que allí había, no menos tumultuosa que sus análogas de Madrid, aunque menos perniciosa en sus erectos, los cuales tenían más de

bufo que de trágico, reduciéndose a sandias peroratas sobre los artículos del código constitucional, y a otras efusiones declamatorias propias de la candidez política de aquellos tiempos. A Marchena, que no sólo había visto revoluciones de verdad, sino que había sido actor en ellas, le parecía todo aquello una absurda mojiganga; y como no se recataba de decirlo a los propios adeptos, con toda la malignidad sarcástica propia de su carácter violento y atribiliario, **[p. 198]** se atrajo en poco tiempo muchos enemigos, que no le perdonaban aquella continua e implacable burla. Además, entre los patriotas del año 20, aunque la irreligión hubiese comenzado a hacer estragos y estuviese de moda cierto descreimiento, había no pocos hombres sinceramente cristianos y aun devotos; que no pasaban más allá de la libertad política, y para quienes era un escándalo la impiedad que cínicamente afectaba Marchena. A los pocos meses de su llegada había tenido la habilidad de ponerse mal, casi a un mismo tiempo, con los frailes de Sevilla y con el capitán general, que era al mismo tiempo jefe político de la provincia. Las cosas acontecieron de este modo:

Las Cortes de 1820 acababan de dar una ley (que Fernando VII sancionó a la fuerza y bajo el amago de un motín) extinguiendo las Órdenes monacales y reformando las regulares. Para celebrar este Decreto, la Sociedad Patriótica de Sevilla encargó un discurso a Marchena. Este discurso, que gustó en el primer momento (quizá porque la mayor parte del auditorio no le entendió del todo), fué impreso por aclamación general y entonces es cuando se vió la gravedad de las conclusiones racionalistas que la inexperta Sociedad había prohijado. Se trataba, en efecto, de un ardiente alegato en pro de la libertad de cultos, o más bien del naturalismo y del indiferentismo religioso, pero envuelto en cierta fraseología mística, que podía deslumbrar a los incautos. Marchena preguntaba, entre otras cosas:

«¿No pertenecen al Criador, al Conservador del Universo, el hombre y sus obras todas, y la tierra que habita y el cielo que le cobija y cuantos seres animados e inanimados en su inmenso seno la naturaleza encierra? ¿Es la morada de Jehovah el monte de Garizim? ¿Es peculio privativo suyo el templo de Júpiter Capitolino, la mezquita de la Meca o las paredes del Vaticano? ¿No es su dominio el capullo que alberga al insecto imperceptible, como la vasta órbita que describe el más remoto planeta? *«La tierra y cuantos en ella moran, el orbe entero y cuanto en él se contiene, son del Señor»,* dicen los salmos de los hebreos. Un don solo puede tributar el hombre al Altísimo, y ése es el único grato a sus ojos: un pecho amante de la virtud, una razón despojada de los desvaríos de la superstición, *una vida conforme a los preceptos del Verbo, esto es, de la razón divina, que estableció el invariable orden de los seres, y por la razón de las necesidades físicas enseñó a los humanos las relaciones que con Dios y con sus semejantes los estrechan…* Los tiranos son los verdaderos rebeldes a la Divinidad, los enemigos de la eterna razón **[p. 199]** increada, los que han formado parcialidades y coligádose contra el Señor y su Cristo, mas que el Cristo ha de quebrantar con cetro de hierro, cual vasos de frágil arcilla». [1]

Un fraile impugnó desde el púlpito el folleto del *ciudadano* Marchena; y el *ciudadano* Marchena, dando una muestra de intolerancia no rara entre los que teóricamente blasonan más de librepensadores, denunció al fraile a las iras de la Sociedad Patriótica y aun procuró, aunque inútilmente, que se hiciese pesquisa judicial contra él. Todo ello consta por la carta al general O'Donojú, que citaremos luego:

«Puesto que todas las expresiones de dicho discurso se hubiesen pronunciado delante de un inmenso concurso de sujetos de toda clase, no desaprobando ninguno una sola de ellas y aplaudiéndolas todos; puesto que estuviera ya impreso y patente a la censura de todos, todavía un fraile llamado *Salado* tuvo la increíble avilantez de predicar un domingo en *Omnium Sanctorum* (una

de las iglesias adonde acude más plebe, y, por consiguiente, más gente pronta a enardecerse por las irritaciones del fanatismo) que el abate Marchena era un hereje que quería trastornar la religión católica.

Tan escandalosa tentativa de asonada no solamente permanece impune mas ni siquiera ha tenido por conveniente V. E. hacer en la materia la más ligera pesquisa, si bien la excitación desde el púlpito contra un ciudadano que se nombra formalmente sea un delito nuevo desde el principio de las conmociones de España; y este primer ejemplo se ha dado impunemente en el pueblo, cuya seguridad ha sido encomendada a V. E. No es esto articular una queja contra V. E. Bien me hago cargo de lo arduo del empeño de encontrar testigos que declarasen sobre un sermón predicado un domingo en una iglesia llena de gente. La delación que de él se hizo en la Sociedad, y que también está consignada en *La Espada Sevillana,* pareció sin duda a V. E. una denuncia vaga: por eso no ha querido hacer diligencias que probablemente ningún efecto producirían.»

Pronto surgió otra disidencia en el seno de la Sociedad. El *ciudadano* Mac-Crohón, correligionario y amigo íntimo de Marchena, leyó una noche cierto manifiesto de los oficiales del batallón de Asturias (el que había mandado Riego) en que se hacían graves **[p. 200]** cargos al general O'Donojú. A muchos de los concurrentes pareció tal manifiesto una insensatez y una violación de los principios más elementales de la disciplina militar; pero Marchena se encaramó en la tribuna para sostener que los oficiales manifestantes estaban dentro de «la verdadera doctrina de los pueblos libres acerca de las quejas de los ciudadanos contra los magistrados y gobernantes», y que no hacían más que cumplir con la «obligación sagrada del ciudadano».

Publicábase a la sazón un periódico titulado *La Espada Sevillana* , órgano oficioso de la Sociedad, pero todavía más del capitán general, que había confiado la redacción a su médico, llamado

Codorniu. En *La Espada,* pues, salió un comunicado que firmaba *El Ocioso:* de tono asaz agrio, contra el manifiesto de los oficiales de Asturias y contra los oradores que le habían apoyado en la Sociedad Patriótica. Y aquí prosigue la narración del Abate Marchena, dirigiéndose al mismo general O'Donojú:

«El socio Mac-Crohón, ultrajado en una postdata del artículo comunicado salió a vindicar su honor: seguíle yo, y los aplausos del público nos acompañaron a uno y a otro. Acuérdome que en mi razonamiento dije que ni conocía ni quería conocer a vuestra Excelencia. Lo primero V. E. sabe ser muy cierto: lo segundo sé yo que no lo es menos. Probé que no debían los miembros de la Sociedad seguir suscribiéndose a un periódico que, costeado por ellos, insertaba violentas censuras de papeles leídos con aprobación del Cuerpo, y de socios que, en vez de haber sido llamados al orden, se les había escuchado con satisfacción general…

Al siguiente día se formó, por los que llevaban la voz, un conciliábulo con nombre de sesión secreta; y sin citarme, sin mi noticia, sin hacerme cargo ninguno, sin saber siquiera si pensaba yo en disculparme, fallan mi expulsión de la Sociedad. Tan ajeno estaba yo de esta decisión, que habiendo por acaso sabido que se celebraba sesión secreta en el teatro de San Pablo, fuí a ella, y pedí la palabra para hablar sobre no sé qué asunto que a la sazón se estaba ventilando, cuando un fraile dominico, llamado fray Becerro, digno presidente de la Sociedad Patriótica de Sevilla, encarándose a mí con tan furibundo ademán como si me notificara que por auto del Santo Oficio iba a ser relajado al brazo seglar, con estentórea voz me preguntó si ignoraba yo la decisión que se acababa de tomar por la Sociedad. Respondíle (como era la verdad) que nada sabía de ella. Y alargándome, con toda la insolencia y descortesía frailesca, el registro de las actas, me dió a leer la resolución de mi expulsión. Quise hablar, y me cerró la boca diciendo que la Sociedad no se volvía nunca atrás en sus decisiones.—«Si es así (dije yo entonces) la infamia de ésta recaerá sobre

mi o sobre ella. Sobre mí estoy seguro de que no ha de caer. Concluyan ustedes el dilema.» «Sobre **[p. 201]** nosotros (respondieron unos quince que formaban el conventículo).—No retratan ustedes mal (repuse saliéndome) a los judíos verdugos de Cristo. *Saguis eius super nos et super filios nostros.*» (¡!).

Marchena, después de compararse nada menos que con el Redentor del mundo, echa al capitán general la culpa de tan escandalosas escenas por haber dirigido a varios socios una circular o exhorto secreto preguntándoles si en efecto el abate había hablado contra la religión católica en alguna de las sesiones públicas o secretas. El niega terminantemente haberse ocupado en tales asuntos; y como el general O'Donojú no estaba en olor de santidad, sino que era antiguo afiliado de las sociedades secretas, triunfa de él con punzante y maligna ironía, diciendo que no es el celo de la casa del Señor lo que le devora.

Todo el resto de la vindicación está escrito en el mismo tono acre e insolente. Marchena contrapone su crédito literario y su vieja historia revolucionaria a la triste reputación militar de O'Donojú, que todavía no era el hombre del convenio con Itúrbide, pero que ya había dado suficientes pruebas de torpeza e ineptitud. Le echa en cara su doblez y falso juego, en 1819, el haber conspirado a medias y haber faltado a su compromiso con los liberales en el momento crítico. Y hablando de sí mismo, añade:

«La persecución se había de cohonestar con las más disparatadas calumnias. Una carta he visto yo, escrita por un amigo de V. E., en que afirmaba que Mac-crohón, Marchena y otros perversos habían pedido la cabeza de Codorniu (perdóneme V. E. si miento a este Juan Rana de la literatura). ¿Qué diablos habíamos de hacer con la cabeza de un Codorniu? Todavía, si hubiera yo proyectado un poema de la Fontaine, pudiera aquella cabeza servir de modelo para el principal héroe; mas para esto era forzoso que se mantuviera encima de sus hombros. Viva el erudito secre-

tario de la Sociedad Patriótica Sevillana quieto y sosegado; esgrima furibundos tajos con su espada de palo: todo el mundo se reirá, con contorsiones, de sus acontecimientos, de sus necias malicias, y en nadie excitará efectos de amor ni de odio: yo se lo aseguro sin temor de que nadie me desmienta…

De Cordoniu, volvamos a V. E. ¿Y es verdad, señor, que lo que más en mi discurso le ha irritado ha sido el haber hablado yo con el alto aprecio que para mi se merecen Riego y sus compañeros? Ello es cierto que es triste cosa no haber tenido parte en la restauración de la libertad de la patria quien en aquella época hubiera podido decidir oportunamente la contienda con sólo declararse. Mas también hemos de atender a que el papel de expectante, si no es el más glorioso, por lo menos es el más seguro, ya que la prudencia persuade a abstenerse de coger laureles que pueden ir envueltos en cipreses…

[p. 202] Permítame V. E. que en pago de los daños que se ha esforzado en causarme le dé un consejo, que, cuando de nada le sirviese, nunca podrá serle nocivo: éste es que cuando quisiere asestar un tiro contra alguno, se funde en pretextos que lleven algún color de verosimilitud.

En consecuencia, Sr. Excmo., ¿quién se ha de persuadir de que soy yo un enemigo de la libertad, cuando tantas persecuciones he sufrido por su causa; un hombre que anda pidiendo cabezas de majaderos; cuando por espacio de diez y seis meses en mi primera juventud me vi encerrado en los calabozos del jacobinismo?

Cuando en España pocos esforzados varones escondían en lo más recóndito de sus pechos el sacrosanto fuego de la libertad; cuando ascendían los viles a condecoraciones y empleos, postrándose ante el valido o sirviendo para infames tercerías con sus comblezas o las de sus hermanos y parientes, entonces, en las mazmorras del execrable Robespierre, al pie del cadalso, alzaba

yo un grito de defensa de la humanidad ultrajada por los desenfrenos de la más loca democracia. Mas nunca los excesos del populacho me harán olvidar los imprescriptibles derechos del pueblo: siempre sabré arrostrar la prepotencia de los magnates, lidiando por la libertad de mi patria.» [1]

Esta carta, cuyo final es elocuente y que en todo su contexto es una curiosa muestra de la acerada prosa política del Abate Marchena, fué escrita en Osuna el 6 de diciembre de 1820, y publicada inmediatamente en el *Diario de Cádiz*. Su éxito fué grande, no sólo entre los liberales exaltados, sino entre los muchos enemigos de toda especie que tenía O'Donojú, y entre los realistas burlones que tanto partido sacaban de estas discordias domésticas de sus adversarios. Para contrarrestar el efecto de las diatribas de Marchena (a quien todos temían, aunque casi nadie le estimase) se publicó una impugnación de su carta *por un socio de la Reunión Patriótica* de Sevilla. [2] Es papel bastante candoroso y pobremente escrito, pero del cual pueden sacarse algunas especies **[p. 203]** útiles para la biografía de Marchena, y sobre todo para juzgar del mal predicamento en que entonces le tenían sus paisanos. A ello contribuía mucho su calidad de afrancesado, y este punto flaco es el primero en que el impugnador le hiere:

«Esos son los que clavaron el puñal en el seno de la Madre Patria en la aciaga época de la dominación francesa… Aunque hoy con una falsa hipocresía se ostentan patriotas, su pasada conducta les desmiente… No han adoptado estos monstruos las ideas liberales sino para desacreditarlas y envilecerlas…

El ídolo de la independencia nacional no les devuelve los falsos ósculos con que reconocen al parecer su soberanía, ni tiene por bien expiados sus errores por una débil analogía con el actual sistema… Bien a su costa lo ha experimentado el abate Marchena cuando después de algunos aplausos, hijos del momento y arrancados por sorpresa, se vió confundido y avergonzado por los mismos que antes le celebraban con entusiasmo… No era ya

posible a una sociedad que anhelaba por la instrucción y seguridad del pueblo sevillano, poder abrigar por más tiempo un ciudadano de ideas tan heterogéneas y alarmantes, sin arriesgar su existencia misma y autorizar esta dañosa franqueza de hablar en sentidos opuestos a los de la muchedumbre, cuando ésta camina de acuerdo con las disposiciones del Gobierno.»

. . . . . .

Entrando el anónimo en el examen del que llama *envenenado papel,* empieza por rechazar el inmodesto paralelo que Marchena hacía entre su persona y la de Juan Jacobo Rousseau, y entre su carta a O'Donojú y la carta del ciudadano de Ginebra al Arzobispo de París con motivo de la prohibición del *Emilio*.

«¿Que obras pueden igualar a este nuevo autor con aquel célebre filósofo, si ya no es el desenfreno de sus pensamientos e ideas en materias de religión? Sepa el Sr. Marchena que la comparación hubiera sido más propia si se hubiese acordado de Esopo y de sus fábulas, ya que *(aun olvidada la semejanza de su persona)* a este género pertenecen todos los hechos y particularidades que refiere. ¿Quién ha escrito entre nosotros contra las obras de este autor, cuando no se conocen ni pueden conocerse?…

Él es un extranjero en su propio país, por los muchos años de ausencia y sus relaciones y enlaces íntimos con alguno de los personajes de la revolución francesa, que nada tiene de común con la nuestra, a excepción de los principios generales del derecho de la naturaleza y de las gentes…»

Sobre la entrada de Marchena en la Sociedad Patriótica y su expulsión de ella, da estos pormenores:

[p. 204] «Precipitóse aquella reunión hasta el punto de creer al ciudadano Marchena muy proporcionado para desvanecer en la muchedumbre las ideas góticas de una educación mal dirigida,

y hacerla entrar en los senderos luminosos de nuestra felicidad pública y particular. Pero ¡oh! ¡cuánto se engañó en esta elección, nacida de sus buenos deseos! A los primeros pasos descubrió este nuevo socio unas ideas que chocaban directamente con las de la Constitución y del Gobierno.

Pudieran citarse muchos que le oyeron pronunciar con escándalo algunas máximas contrarias diametralmente a la piedad de los pueblos; y alarmó con esta novedad a muchos espíritus incautos, que o no supieron o no pudieron discernir entre los sentimientos extraviados del abate Marchena y los puros y razonables de los verdaderos liberales, amantes de su Religión y de su Patria. El mismo discurso que leyó en la tribuna, relativo a la extinción monacal, en medio de los estériles aplausos que arrancó su veloz y rápida lectura, dió muestras inequívocas del poco aprecio que merecía a su autor la Representación Nacional, cuyas decisiones censuraba imprudentemente, para desacreditarla en el ánimo pacífico y sencillo de estos andaluces… La Sociedad misma lo creyó así, y no pudo menos de atalayar la conducta posterior de este individuo, a quien desgraciadamente había honrado con la confianza de introducirlo en su seno.

Se observó con mucho sentimiento que el ciudadano Marchena se había convertido en un triste objeto de murmuración pública, trascendental entonces al mismo cuerpo que le prestó tan fácil acogida. Los predicadores de la moral evangélica, entre ellos Fray Bartolomé Salado, del orden de San Francisco, tuvieron la imprudencia de citarle nominalmente en el púlpito por un enemigo tan encarnizado de la Religión como del sistema constitucional. Si bien fué muy reparable esta franqueza, la Sociedad no podía ni debía impedirla… Un ciudadano que haya merecido siempre alguna opinión de regularidad y acierto en su conducta, puede acaso aventurar alguna proposición que esté en oposición verdadera o aparente con las ideas comunes, y encontrará acaso docilidad en los ánimos para oír y examinar sus pruebas con de-

tención y escrupulosidad. Pero cuando esta libertad se nota en un hombre nuevo (por decirlo así) entre nosotros, y alimentado en reinos extraños con una licencia nada compatible con nuestras costumbres actuales, toda tentativa es un insulto, y todo extravío de pensamiento arrastra en pos de sí la indignación del pueblo…

Este raro suceso acabó de fijar la atención de la Sociedad sobre este individuo, y se vió obligado dolorosamente a expulsarle de su gremio y exigirle el diploma…

¿Por qué aspiraba el ciudadano Marchena a que el Gobierno Político de Sevilla desvaneciese en el pueblo la opinión que le habían acarreado sus imprudencias en los cafés y tertulias, en los teatros y corrillos de todas clases y condiciones? ¿Por qué no usó, como podía, de la libertad de la imprenta para apologizar sus sentimientos, o mas bien para presentarlos en un sentido católico y constitucional, único medio de obtener hoy los sufragios de los liberales prudentes y aun de la muchedumbre? ¿Por qué no hizo una **[p. 205]** denuncia formal contra el predicador que le injuriaba y en los juzgados señalados por la ley? ¿Quién le ha sugerido que la gobernación política estaba autorizada para proceder de oficio sobre agravios particulares?

…….
…….
….

Con estos preliminares no debió parecer importuno la exclusión de este socio, que no observaba las leyes del Estado, ni las del reglamento interior de la Sociedad, y aspiraba a ser nada menos que un dictador absoluto contra todo el sistema establecido para la unión y conformidad de los socios… Fué tal su frenesí de hacer vagar al pueblo por espacios imaginarios y quiméricos, que la Reunión Patriótica tuvo que optar entre o perder para siem-

pre su crédito, o ahuyentar de su seno a un individuo que hacía peligrar su existencia.»

El folleto termina con vindicar de los ataques y vituperios de Marchena al general O'Donojú y al ciudadano Codorniu, *«Protomédico del ejército constitucional»;* y con echar en cara al Abate sus cuarenta años de expatriación voluntaria o forzada, «bañándose en las delicias voluptuosas de París».

Esta pequeña escaramuza fué quizá el último acto de la agitada vida política de Marchena, que, impopular ya entre los liberales andaluces, pues a los anatemas de la Sociedad Patriótica de Sevilla se habían unido las de Lebrija, Écija y otros puntos; [1] denunciado en públicos documentos como sedicioso anarquista por haber dicho en una especie de *meeting* celebrado en el teatro que la patria estaba en peligro y que se requerían enérgicas medidas de salvación, incluso la convocatoria de Cortes extraordinarias, es decir, de una Convención análoga a la de Francia, determinó alejarse de un medio tan inhospitalario para sus ideas y trasladar su residencia a la corte, como lo verificó a fines de 1820, después de haber pasado una corta temporada en Osuna, al lado de su amigo el médico y diputado a Cortes don Antonio García, padre de nuestro docto maestro de hebreo don Antonio María García Blanco, a quien en sus conversaciones familiares oímos más de una vez hacer mérito de la impresión que en su fantasía de niño había hecho la singular persona del Abate Marchena. En las Memorias que dejó impresas, pero no publicadas ni aun terminadas, dice del Abate:

[p. 206] «Era tan pequeño, que sentado en una silla de la sala de mi casa no le alcanzaban los pies al suelo: fué a casa a despedirse para Madrid, porque siempre fué amigo y de la tertulia de mi padre, con don Manuel de Arjona, Penitenciario de Córdoba, y su hermano don José, Asistente de Sevilla después, y privado del rey Fernando VII.»

Luego cuenta que en su casa tuvieron disputa, el año ocho, Marchena y el Padre Manuel Gil, de los clérigos menores, y que el segundo no acertó a contestar al primero a pesar de toda su facundia. Pero no puede menos de haber error en la fecha, puesto que Marchena no volvió a Andalucia hasta 1810, y entonces por primera vez pudo conocerle García Blanco, que tenía a la sazón nueve años, lo cual explica la vaguedad y confusión de este primer recuerdo suyo consignado por él en 1887. [1]

Pocos meses de vida restaban a Marchena. No sabemos que publicase ya ningún escrito, a no ser que sea suya, como lo parece por las iniciales y por el estilo, una traducción de la *Vida de Teseo,* según el texto griego de Plutarco, cuyas *Vidas paralelas* se había propuesto traducir (según conjeturamos) en competencia con la versión, que entonces empezaba a salir, de don Antonio Ranz Romanillos. La de Marchena (si realmente es suya, como creemos) no pasó de esta primera biografía.

Sus días estaban contados, y, apenas llegó a Madrid hubo de adolecer gravemente. Sólo así se explica que nunca subiese a la tribuna de la Fontana de Oro, donde se discutían entonces con tanto o más calor que en Sevilla los actos del general O'Donojú, a quien atacaron reciamente varios oradores, entre ellos Alcalá Galiano, don Manuel Núñez, don José Pesino y don Juan Mac-Crohon Henestrosa, grande amigo de Marchena, a quien acogió en su casa y que en ella murió.

Mac-Crohon es precisamente quien nos ha trasmitido los únicos pormenores que tenemos acerca de la enfermedad y muerte del Abate Marchena. El pasaje es tan curioso y tan raro, por no **[p. 207]** decir desconocido, el folleto en que se halla, [1] que no se llevará a mal que le traslademos íntegro. Contestando Mac-Crohon a los ataques de un anónimo de Sevilla (G. A. F.), que quizá sea el mismo que escribió la impugnación antes citada, dice, refiriéndose a su amigo:

«Esta persona, a quien con no menos criminalidad que ignorancia trata de disfamar el folletista, es el digno don José Marchena, el cual, aunque yace en el sepulcro, vive en la memoria de todos los sabios de Europa, entre los cuales hay quien trabaja con los objetos de dar a conocer a su Patria lo que en su muerte ha perdido, y de que la posteridad le conserve el lugar que no le conservó la Sociedad Patriótica de Sevilla.

Su singular talento, sus extraordinarios y profundos conocimientos, su mérito literario, su carácter noble y sostenido, lo sólido de sus principios, la rigidez de su conducta y su sublime amor a la libertad, formaban un conjunto admirable que le conciliaba el respeto y veneración de cuantos llegaban a conocerle. Su muerte ha sido generalmente sentida en la corte, y en el discurso de su enfermedad recibió repetidas pruebas del aprecio que no podía menos de tributarse a una persona tan digna. Mi casa no cesó de ser concurrida de personas del mayor carácter y representación, que venían de continua a saber el estado de su salud: de las cuales la mayor parte no tenían con él otro conocimiento que la noticia de su crédito.

He querido desahogar mi corazón haciendo este tan breve cuanto justo elogio de un amigo que ha exhalado sus últimos suspiros entre mis brazos, y voy a dar a su disfamador la contestación que él me dejó encargada pusiese de su parte en este discurso, que ya estaba empezado antes que falleciese.

Pocos instantes antes del que fué su postrero me llamó, y a presencia del general Quiroga, del marqués de Almenara, de don Manuel Cambronero y don Ramón de Ceruti, me dijo: «Diga usted al folletista que ha pretendido infamarme, que si quiere vivir feliz aun en medio de las mayores desgracias, y descender a la tumba con la serenidad que yo desciendo, que aprenda a ser hombre de bien.»

Esta lección moral producida en el crítico período de la muerte, que tan aplaudida fué de los que la escucharon, como admirada de todos aquellos en quienes se ha divulgado la noticia, da la idea más exacta de la rectitud de principios de Marchena y del temple superior de su alma. Su nombre ocupará un lugar distinguido, tanto en la historia política como en la literaria; y los tiros que contra él dirigió la malicia, sorprendiendo la sencillez, si bien **[p. 208]** surtieron el efecto de herir su amor propio en el hecho que se cita, nunca podrán eclipsar la gloria de su mérito, fundada en bases sólidas e indestructibles.»

Este folleto está fechado en 26 de febrero de 1821. Muy poco anterior debió de ser la muerte de Marchena, que, como acabamos de ver, no falleció en el abandono y en la indigencia, según generalmente se creía, sino bajo el techo hospitalario de un fraternal amigo, y rodeado de personas muy distinguidas en aquel tiempo. Lo que no hemos podido averiguar a ciencia cierta, es si murió dentro o fuera del gremio de la Iglesia. No faltan biógrafos que den por averiguada su conversión: yo ni la afirmo ni la niego, pero la encuentro verosímil. Consta por una nota autógrafa del diligentísimo don Bartolomé J. Gallardo que los funerales del Abate Marchena se celebraron en la parroquia de Santa Cruz, costeados por Mac-Crohon, y asistiendo a ellos el referido Gallardo, que apuntó la noticia como lo apuntaba todo. El hecho de haberse dado sepultura eclesiástica a un heterodoxo público y escandaloso como Marchena y haberse celebrado oficios por su alma, parece una prueba indirecta de que se reconcilió con la Iglesia en sus últimos momentos. Por otra parte, la impenitencia final es rarísima entre los españoles, y en tiempo de Marchena lo era mucho más.

Nada sé tampoco de los discursos que se dice que algunos afrancesados pronunciaron en su entierro.

Quizá en los periódicos de aquel tiempo, que no me es fácil repasar ahora, podrá encontrarse algún vestigio de ellos. Ya por

entonces comenzaba a introducirse en España esta pagana y escandalosa costumbre de los discursos funerales, que por entonces arraigó poco, pero que más adelante sirvió para profanar los entierros de Larra, de Espronceda, de Quintana sin contar otros más recientes y en su línea no menos famosos. Por fortuna, ahora está otra vez olvidada, y nadie piensa en restablecerla, lo cual prueba la formalidad intrínseca de nuestro carácter nacional, que no admite bromas con la muerte. Oraciones y sufragios, que no pedantescas exhibiciones de la vanidad de los vivos, es lo que reclaman los difuntos, a quienes poco puede aprovechar semejante garrulería si se cumple en ellos la terrible sentencia: *Landantur ubi non sunt, cruciantur ubi sunt*.

[p. 209] Marchena legó, al morir, sus papeles y libros a su amigo Mac-Crohon. Si como creemos, existen descendientes de este caballero, no debemos perder la esperanza de que algún día aparezca, en todo o en parte, esta herencia literaria, que pudo ser muy valiosa si en ella se incluían, por ejemplo, la traducción completa de Moliere y la historia del teatro español que Marchena tenía proyectada en 1819, según indica en el prólogo de sus *Lecciones*. [1] Por las vicisitudes de su errante vida, otros escritos suyos hubieron de quedar dispersos por varias partes de España y Francia. Aún no hace muchos años que el manuscrito de su biografía de Meléndez Valdés se conservaba en poder de Mr. Pierquin, médico de Montpellier y rector de la Academia de Grenoble.

Hoy se ignora el paradero de este escrito, que probablemente hubiera sido curioso, porque Marchena trató muy íntimamente a Meléndez antes y después de su emigración, y con su genial franqueza consignaría acaso pormenores que Quintana omitió en la biografía de su maestro.

Tal fué Marchena, a quien acaso, nadie ha definido mejor que Chateaubriand, llamándole «sabio inmundo y aborto lleno de talento». Propagandista de impiedad, con celo de misionero y de

apóstol, corruptor de una gran parte de la juventud española por medio siglo largo, sectario intransigente y fanático, estético tímido y crítico arrojado, medianísimo poeta, aunque alguna vez llegase a simular la inspiración a fuerza de terquedad y de artificio, acerado polemista político, prosador desigual, aunque jugoso y de bríos, hombre de negaciones absolutas, en las cuales adoraba tanto como otros en las afirmaciones, enamoradísimo de sí propio, henchido de vanagloria y de soberbia, que le daban sus muchas letras, las varias lenguas muertas y vivas que manejaba como maestro, **[p. 210]** la prodigiosa variedad de conocimientos con que había nutrido su espíritu, y la facilidad con que alternativamente remedaba a los autores más diversos: a Benito Espinosa, al divino Herrera, a Catulo o a Petronio. [1] El viento de la incredulidad, lo descabellado de su vida, la intemperancia de su carácter, en quien todo fué violento y extremoso, inutilizaron en él admirables cualidades nativas; y hoy sólo nos queda de tanta brillantez, que pasó como fuego fatuo (¡semejante ¡ay! a tantas otras brillanteces meridionales!) algunas traducciones, algunos versos, unas cuantas páginas de prosa más original que bella, el recuerdo de la novela de su vida, y el recuerdo mucho más triste de su influencia diabólica y de su talento estragado por la impiedad y el desenfreno.

Para completar el retrato de tal personaje que en lo bueno y en lo malo rebasó tanto el nivel ordinario, añadiremos que, según relación de sus contemporáneos, era pequeñísimo de estatura, muy moreno y aun casi bronceado de tez y horriblemente fea, en términos que más que persona humana parecía un sátiro de las selvas. [2] Cínico hasta un punto increíble en palabras y en acciones, vivía como Diógenes y hablaba como Antístenes. Durante una temporada llevó en su compañía un jabalí que había domesticado y que hacía dormir a los pies de su cama; y cuando, por descuido de una criada, el animal se rompió las patas, Marchena, muy condolido, le compuso una elegía en dísticos latinos,

convidó a sus amigos a un banquete, les dió a comer la carne del jabalí y a los postres les leyó el epicedio. [3] A pesar de su fealdad y de su ateísmo, de **[p. 211]** su mala lengua y de su pobreza, se creía amado de todas las mujeres, lo cual le expuso a lances ridículos y a veces sangrientos. [1]

Todas estas y otras extravagancias que aquí se omiten prueban que Marchena fué toda su vida un estudiantón perdulario y medio loco, con mucha ciencia y mucha gracia, pero sin seriedad ni reposo en nada. Y con todo, había en su alma cualidades nobles y generosas. Su valor rayaba en temeridad, y le tuvo de todos géneros, no sólo audaz y pendenciero, sino, lo que vale más, estoico y sereno. En sus amistades fué constante y fervoroso hasta el sacrificio, como lo mostró compartiendo la suerte de los girondinos con quienes sólo le ligaba su agradecimiento a Brissot. En materias de dinero era incorruptible y cumplía al pie de la letra con la austeridad republicana, que tantos otros traían solamente en los labios. Cuando, en tiempo del Directorio, se enriquecían a río revuelto todos los que iban con algún oficio o comisión a las provincias conquistadas, Marchena, recaudador de contribuciones en el territorio ocupado por el ejército del Rhin, volvió a París tan pobre como había salido, lo cual, sin ser gran hazaña, pareció increíble a mucha gente: tal andaba entonces la moralidad administrativa.

Cuantos trataron a Marchena, fuesen favorables o adversos a sus ideas, desde Brissot hasta el Conde de Beugnot, desde Chateaubriand y Mad. de Stael hasta Moratín, Maury, Miñano y Lista, vieron en aquel buscarruidos intelectual algo que no era vulgar y que le hacía parecer de la raza de los grandes emprendedores y de los grandes polígrafos. En el siglo XVII quizá hubiera emulado las glorias de Quevedo, con quien le comparó Maury, y con quien no deja de ofrecer remotas analogías por la variedad de sus estudios, en que predominaba la cultura clásica, por su vena sarcástica, **[p. 212]** por los caprichos de su humor excéntrico,

por lo vagabundo de su espíritu, por la fiereza y altanería de su condición, y hasta por los revueltos casos de su vida. Pero no conviene llevar más adelante el paralelo, porque sería favorecer demasiado a Marchena. Quevedo pudo desarrollar completamente su genialidad en un medio adecuado a ella, y hasta las trabas que encontró le sirvieron para saltar con más fuerza. Por el contrario Marchena, nacido y educado en el siglo XVIII, sin fe, sin patria, y hasta sin lengua, no pudo dejar más nombre que el siempre turbio y contestable que se adquiere con falsificaciones literarias o en el estruendo de las saturnales políticas.

[p. 213] APÉNDICE
A LA BIOGRAFÍA DEL ABATE MARCHENA

Cuando estaba próxima a terminarse la impresión de este volumen, mi querido amigo don Manuel Gómez Imaz, incansable colector de libros y papeles relativos a la guerra de la Independencia, cuya bibliografía crítica y razonada nos dará muy en breve con regocijo de todos los buenos españoles, me ha comunicado noticia de un opúsculo anónimo que seguramente es del abate Marchena. Las razones en que tal atribución se apoya van a continuación discretamente expuestas por el señor Gómez Imaz y también se reproduce, a título de documento interesante, el folleto impreso a nombre de un *oficial retirado,* que al parecer salió de una imprenta clandestina establecida por Murat en su palacio.

En el conocido folleto «El *Dos de Mayo de 1808: Manifestación de los acontecimientos del Parque de Artillería de Madrid en dicho día. Escrita por el Coronel de Caballería D. Rafael de Arango,* etc.— *Madrid, 1837.—Imp. de la Compañía Tipográfica»;* que contiene la más auténtica relación de aquella gloriosa defensa, dice su autor en la página 6:

«Habían transcurrido muchos días del mes de abril, en los cuales, con más o menos accidentes, la lealtad española fué como aquilatándose, y más indignándose a medida que intentaban mi-

narla con pérfidas maniobras los agentes de Napoleón; así apareció el muy borrascoso día 1.º de mayo, que fué el preludio del *dos* eterno.

Al amanecer de esa víspera *los franceses habían repartido un folleto impreso en la casa misma de Murat, con el título de un oficial retirado en Toledo, que trataba de persuadir a los españoles la* **[p. 214]** *conveniencia nacional de cambiar la rancia dinastía de los ya gastados Borbones, por la nueva de los Napoleones muy enérgicos.*

Este paso, dado para preparar la opinión del pueblo a que recibiera con menos convulsiones la salida de las Personas Reales, fraguada para el día siguiente, les produjo un efecto del todo contrario; pues la caída del rayo en un almacén de pólvora no causara inflamación más rápida que la que encendió en los pechos españoles la sacrílega proposición del cambio de dinastía.»

El intendente de ejército don José de Arango, hermano del autor del anterior folleto, que vivía en Madrid cuando tuvieron lugar los sucesos aquellos, escribió a raíz de ellos, prestándoles el interés del que fué testigo presencial, un opúsculo curiosísimo con las iniciales J. de A., no atreviéndose a ponerle su hombre; el folleto, del que se hicieron numerosas ediciones, titúlase:

«Manifiesto imparcial y exacto de lo más importante ocurrido en Aranjuez, Madrid y Bayona desde 17 de marzo hasta el 15 de mayo de 1808; sobre la caída del Príncipe de la Paz y sobre el fin de la amistad y alianza de los Franceses con los Españoles, escrito en Madrid y cedido su producto a beneficio de los pobres de la Casa de Misericordia de Cádiz. — Con licencia.— Impreso en dicha Casa.— Año de 1808» ; en 4.º, de 43 páginas; en la 35 comienzan las interesantes notas, y en la que lleva el *núm.* 20 se dice lo siguiente:

«Entre los repetidos anuncios que tuvo nuestro Gobierno para despertar, se distingue la tentativa que hizo Murat para imprimir una proclama a nombre de Carlos IV. El impresor, a quien se dirigieron tres agentes napoleacos *(sic),* los denunció al Supremo

Consejo de Castilla, quien los hizo aprehender; pero inmediatamente reclamados por Murat, fueron entregados. *Entonces llevó este Príncipe I. y R. una imprenta a su casa; y de ella salió, entre otros folletos sediciosos, el parte del oficial retirado de Toledo, con cuyo ropage quiso disfrazarse el despreciable Marchena, harto retirado de la causa del honor.»*

Con el testimonio de los dos hermanos Arango, no queda duda de que el papel que tanto impresionó al pueblo madrileño la víspera del 2 de mayo está escrito por Marchena e impreso en la morada del Gran Duque de Berg.

[p. 215] «CARTA DE UN OFICIAL RETIRADO A UNO DE SUS
ANTIGUOS COMPAÑEROS

Toledo y abril 23 de 1808

Estimado amigo: acabo de recibir la de Vmd. en que me anuncia la próxima reunión de toda la Real Familia en Francia con el Emperador Napoleón; cuya noticia ha sido para mi el primer consuelo que he tenido desde el mes de octubre último. Vmd. lo creerá fácilmente como que ha servido tantos años al Rey, y mantenido en toda su pureza los sentimientos de un fiel vasallo. Estos mismos sentimientos los he hallado en la pintura de las escenas deplorables de que ha sido Vmd. testigo en estos últimos tiempos. Ciertamente existían ya antes sobrados motivos de aflicción para todo español amante de las glorias de su patria, pues veíamos dolorosamente que uno de los mejores Reyes no acertase a tomar medios más convenientes para la prosperidad de España; veíamos con profundo sentimiento a nuestra nación imposibilitada para elevarse al grado de esplendor de que es merecedora, y el descuido en volverla a colocar en el lugar que por tantos títulos la corresponde entre todas las potencias de Europa. Lo que afligía sobre todo a los españoles era que su Soberano, no

fiándose de sus propias luces, había depositado una gran parte de su autoridad en agenas manos. Respetaban en este error los escrúpulos de un Príncipe virtuoso; pero reconocían en esto mismo las conseqüencias de una educación mal cuidada que frustra muchas veces las esperanzas que los pueblos se complacen en concebir de los Príncipes destinados a gobernarlos. Estos leales españoles, en el número de los quales tenemos derecho de colocarnos Vmd. y yo, no podían disimularse que ellos mismos o sus descendientes tendrían que gemir, baxo otro reynado, de las conseqüencias de una educación mal dirigida a los altos destinos de un Príncipe hereditario, y concluían de esto mismo, con harto dolor suyo, que su país estaba lejos de recuperar su antiguo lustre. Su lealtad se resignaba a no ver un tiempo más feliz para su patria; pero ¿podían ellos creer que estuviese **[p. 216]** ésta en vísperas de verse amenazada de la más violenta tormenta?

En todos los tiempos de mi vida, y sobre todo desde que me he retirado, he estado demasiado alejado del torbellino de los grandes negocios, para aspirar a lisonjearme de poseer aquella especie de sagacidad que se exercita en preveer los sucesos; pero me atrevo a afirmar que todos los españoles, exceptuando los motores de las ocurrencias principiadas en el mes de octubre próximo pasado, quedaron atónitos con aquella tragedia llena de terror que se anunció entonces, y cuya acción estuvo suspendida algún tiempo para volver a empezar con más estrépito en el mes de marzo último, sin que sea posible preveer el desenlaze, antes de las circunstancias que la carta de Vmd. me indica, y que reanima mis esperanzas.

Bien necesitaba yo, estimado amigo encontrar algún alivio en medio de las dolorosas aflicciones que me oprimían. ¿Qué hemos visto después de los sucesos del Escorial? Todo quanto puede descarriar la opinión, atemorizar la fidelidad y preparar la decadencia del trono. ¿Cómo podría la opinión no precipitarse en los escollos más peligrosos, quando se halla solicitada en dirección

contraria por las personas augustas que deben reunirse para dirigirla! ¡Cómo podría la fidelidad conservar su energía, quando sus principios se perturban, quando se procura sujetar los antiguos juramentos y obligaciones a nuevos juramentos y nuevas obligaciones! ¡Cómo podría tener el trono alguna solidez, quando la opinión vacila, y quando la fidelidad está reducida a la incertidumbre! ¿Hay súbdito leal que no tiemble en quanto al cumplimiento de sus deberes, y que no se crea casi arrastrado a una rebelión involuntaria en el momento en que ve que los Príncipes de una misma familia, olvidándose de la comunidad de intereses y de la buena armonía que debería unirlos, se vituperan recíprocamente, y se humillan hasta el extremo de tomar el inconcebible medio de apelar al pueblo y de reducirse a solicitar su sufragio, en lugar de conservar sus respetos, y a buscar su favor, en vez de dictarle leyes? Nunca olvidaré el temor que me sorprehendió y las congeturas siniestras que vinieron a atropellar mi imaginación el día que resonó en toda España la acusación de un buen padre contra su hijo, del Rey contra el Príncipe hereditario. Mis temores no se tranquilizaron **[p. 217]** con la sumisión y la ingenuidad de la carta en que este Príncipe, que parece haber nacido con las mismas disposiciones de docilidad que su padre, imploraba la indulgencia de sus augustos padres. No era, sin embargo, menos evidente que la autoridad había recibido un golpe grande, que se habían tramado intrigas criminales alrededor del Monarca y del Príncipe de Asturias; que la ambición había osado reducir al Soberano y a su heredero presuntivo a no ser otra cosa más que meros instrumentos para sus proyectos; y que se había usado de entrambos para dar principio a una revolución. ¡Cómo no estremecerse con la idea de una revolución, al acordarse de la última, tan funesta para la familia de nuestros amos! Semejantes memorias abren fácil camino para ver en lo futuro una serie de hechos revolucionarios. Quando se verificó la explosión del Escorial no dixe a Vmd. ni en qué día ni de qué modo había de su-

ceder fixamente esta u la otra escena, pero Vmd. se acordará quizá, y si conserva Vmd. mis cartas lo podrá ver en ellas, de que le decía que era imposible que ningún español, afecto a la casa Real, se considerase ya en el término de sus temores y de su aflicción. Nada me sorprehendió menos que la noticia de los acontecimientos de que fué teatro Aranjuez. En semejante caso la ocasión o el pretexto que se toma no influye sino en la muchedumbre; qualquiera observador un poco reflexivo habrá reconocido, como yo, en este paso aquel movimiento de reacción que no tarda jamás en seguirse a la primera escena revolucionaria. Dado el primer paso en esta carrera, en la qual ni el arrepentimiento mismo podría retroceder, todo es peligroso, hasta las pasiones más generosas. No dudo yo que ellas hayan animado a los valerosos militares, cuya energía ha sido exaltada para intimidar al Monarca: yo he observado el verdadero acento de estas pasiones, y todo el fuego de los sentimientos más nobles en la carta que mi sobrino el buen Antonio, a quien Vmd. conoce, me dirigió a toda priesa desde Aranjuez. Se felicitaba, como todos sus compañeros, de haber contribuído a una crisis saludable, verificada por medio de las aclamaciones de viva *el Rey.* Si por una parte es interesante para el corazón esta buena fe, conduce por otra a tristes reflexiones sobre la facilidad que tienen los revoltosos de todos los países para hacer que las mejores disposiciones de los pueblos concurran a los resultados más desastrados para el trono y para la patria. **[p. 218]** ¿Quál es la revolución que en una monarquía no haya empezado por los gritos de viva *el Rey,* y por amenazas dirigidas únicamente contra los depositarios de la autoridad? Convendré sin dificultad en que en el caso presente el modo de atacar debía tener todo el favor de la opinión, pues que se trataba de un privado que no supo jamás justificar su elevación, haciendo un uso digno de la inmensa autoridad que se le había dexado tomar; yo caracterizaría con colores más fuertes sus errores y sus delitos, si no tuviera derecho, amigo mío, para hablar a Vmd. en el parti-

cular con moderación, puesto que siempre he hecho a Vmd. confidente del menosprecio que él me inspiraba en el dilatado tiempo de su prosperidad. Pero el que se creyese, ni aun el que se viese mal depositada la confianza del Monarca ¿era motivo suficiente para que los que deben obedecer hiciesen entender su voluntad a aquel que debe gobernar? Un Rey está destronado en el punto en que es violado entre sus manos el exercicio de la autoridad monárquica. ¿Qué importan las aclamaciones que se le dan mientras sufre aquella ignominia? y aun añadiré ¿qué importa el más o menos tiempo, la mayor o menor osadía que se emplea en nombrarle un sucesor? No hay cosa menos nueva que los exemplos de Reyes cediendo su corona en medio de los gritos *viva el Rey*. En tales casos no se ha de llorar solamente por el que desciende del solio, sino principalmente por el que sube a él baxo tan funestos auspicios; el derecho incontestable y sagrado que tenía por nacimiento, se le quite obligándole a reynar con el título precario de una especie de elección tumultuaria. Que esto se vea en Constantinopla o en Argel, donde no se conoce el beneficio de la civilización y, donde la religión christiana no ha podido hacer que penetre aquel influxo, por medio del qual se la ve siempre inspirar o consolidar las instituciones útiles a los pueblos; pero que se intente el que se adopte esta doctrina de anarquía y de desolación la nación magnánima que habita la España, esto es lo que yo no puedo imaginar sin llenarme de indignación. En la monarquía regularmente constituída quando la sabia naturaleza designa al que debe ir a reposar en la tumba, y al que debe consagrarse a la felicidad pública, la esperanza nacional se dilata cada vez que un nuevo vástago nace alrededor del trono. Por el contrario habría que temblar en el nacimiento de un nuevo Príncipe, si los caprichos **[p. 219]** de una monarquía electiva se hiciesen habituales en una nación que no tuviese ya ningún principio de derecho público; sucedería primeramente que le mandarían al hijo arrebatar la corona de la frente paternal; pero

hecho este paso, sería mucho más fácil aún persuadir a un Príncipe menor que sería más digno el lugar ocupado por su hermano. La naturaleza y la moral padecerían menos en esta suposición, que en la primera: salvadas todas estas barreras, ¿qué principio podría impedir el andar errando a la ventura en lo vago de la barbarie? Todos los pueblos civilizados que forman hoy la gran familia europea comenzaron por esta monarquía imperfecta, que en lugar de un orden natural de herencia, no conocía todavía otro derecho que el de elegir entre los miembros de una misma familia. Aun entonces se aguardaba a que la muerte hubiese dado la señal para la nueva elección. Hoy, retrocediendo aún más allá de la imperfección de los primeros siglos, se querría que la época de la sucesión al trono dependiese del descontento público; pero ¿por qué señal y en qué lugar reconocerle? ¿Se reunirán todas las provincias para abandonar este derecho terrible, este derecho de soberanía a la capital? Entre los vasallos del Rey, ¿quál sería la clase que particularmente le poseyese? Si los habitantes de la Metrópoli del Reyno están autorizados para la insurrección, porque un primer Ministro, porque un privado les desagrada, ¿los militares que vierten su sangre por la patria, no tendrán igualmente derecho para levantar el grito y agitar sus armas quando se les dé un general que no haya obtenido su consentimiento? Si las ciudades se arrogan la facultad de comenzar reynados nuevos, ¿los campos no querrán también proclamar nuevos Monarcas? Nosotros estábamos, amigo, muy distantes de todas estas qüestiones sutiles y alarmantes, quando queriendo, en el Rosellón o en Cataluña, animar a nuestros soldados para alcanzar nuevos triunfos, o sostener su valor en medio de una larga serie de desgracias, esforzábamos este grito de viva *el Rey,* que resonaba tan profundamente en todos los corazones españoles. El hubiera sido ineficaz si los guerreros hubiesen de haber aguardado las cartas de Madrid para reconocer al Soberano que acaban de elegir, si en aquel

tiempo se hubiera tratado del sistema de abdicación o de destitución, del qual se acaba de hacer la primera experiencia.

[p. 220] Depositando en el seno de la amistad mis sentimientos sin ningún disimulo, confieso a Vmd. que no concibo la posibilidad de que un Rey abdique su corona. Si no estuviera colocado sobre el trono sino por su conveniencia propia, entiendo bien que algún día podría variar de gusto; pero siguiendo una doctrina más severa, para mí un Monarca no es más que un individuo elevado sobre los demás hombres, y sin otro interés que el de hacerlos felices; y en este caso no comprehendo con qué derecho se sustraería a la carga que está anexa a tan brillante destino.

Sin embargo, esta opinión es demasiado absoluta para que yo la siga sin desconfianza. Debo convenir en que puede darse tal combinación de circunstancias que sea necesario un nuevo reynado para el sosiego y la prosperidad de una nación; pero ¿quién habrá de juzgarlo? ¿El pueblo? El exemplar y los sacrificios de nuestros vecinos nos han preservado de semejante error en esta parte. Las luces no están menos difundidas entre ellos que entre nosotros, y, sin embargo, su exemplo nos convence de que el pueblo nunca es bastante ilustrado para tratar de los negocios públicos, sino perjudicándose a sí mismo. ¿Habremos de atenernos a la iniciativa de algunos revoltosos de un rango más o menos elevado? Pero si el establecimiento de la democracia en país de una vasta extensión es el exceso del delirio, la oligarquía es el colmo de la opresión. Pues ¿a quien recurriremos para fundar la monarquía en toda su pureza?

Hace seis meses que yo me lo decía a mí mismo, y se lo repito a Vmd. ahora con las lágrimas en los ojos; la misma familia Real ha vendido la causa de la soberanía. He visto a las mismas personas, a quienes estaba yo acostumbrado a respetar, hacer alternativamente el papel de acusador y de acusado, confundirse o absolverse los unos a los otros con reprehensiones y con confesiones igualmente decisivas. Ninguno de los dos Príncipes había conservado o adquirido el derecho de decir: *aquí reside esencialmente el poder monárquico; allí comienzan o acaban los deberes de los vasallos*

Estaba yo abismado, amigo mío, en estas dolorosas reflexiones, quando llegó la carta de Vmd. a asegurarme de que la Providencia no nos había abandonado. Veo que la misma qüestión, que no podía ser resuelta ni por el pueblo, al qual se le pierde quando se le oculta; ni por algunos revoltosos a quienes la sed de dominar **[p. 221]** hace que posterguen demasiado el interés nacional; ni por la familia Real reducida, por sus divisiones y querellas, a una especie de decadencia en sus derechos; veo, repito,

que la misma qüestión va a decidirse por un gran Arbitro a quien parece ha reservado el cielo para nuestra salvación.

Este real Arbitro que lleva, y que ha dado y devuelto tantas coronas, exerce en Europa una influencia bastante irresistible para que no pueda temer la España volver a ver en disputa lo que una vez fuere por él determinado. Nos ofrece al mismo tiempo la garantía de un interés común con el nuestro; le importa que este reyno no experimente ninguna desmembración, y que conserve todas sus colonias. Se trata de volver a constituir una monarquía: él ha sabido reproducirla vigorosa y floreciente en un país en que parecía estar destruída por sus más profundas raíces, se trata de convertir en utilidad de los pueblos una crisis memorable; ninguno entre los conquistadores, los soberanos y los legisladores, se ha mostrado más hábil en conciliar la solidez de la autoridad y la felicidad pública. Jamás el genio de Napoleón se habrá ocupado en una obra más bella que la creación de la gloria española. Superior a todas las preocupaciones, no puede dexar este gran Príncipe de distinguir todos los gérmenes de grandeza que encierra la más noble de las naciones. El resto de la Europa se complace en oponernos memorias sacadas de nuestros propios anales, Napoleón experimentará que, lejos de estar en una degeneración irrevocable, nos hallamos en disposición de igualar, y aun de superar, a nuestros padres.

Si Vmd. notare, amigo mío, algún movimiento de entutiasmo en mis palabras, a lo menos no lo atribuirá a motivos de ambición, pues sabe que el hábito de vivir solo, una edad avanzada, y las conseqüencias dolorosas de muchas heridas me tienen separado de todas las agitaciones de la vida, de todos los cálculos del interés personal; pero ni la soledad, ni los años, ni la perspectiva de un fin próximo, han podido extinguir en mi corazón el amor de la patria. Bendito sea el cielo, porque dispone que raye en mis últimos días la esperanza de mejor destino para esta nación, cuyos antiguos errores en punto de administración, no han podido

agotar sus recursos, y que, sobre todo, ha sabido conservar el más precioso de todos los tesoros, qual es aquel gran carácter, al qual sólo faltan ocasiones para excitar todavía la admiración del mundo.»

[p. 107]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó como *Estudio Crítico Biográfico,* que servía de Introducción a las *Obras Literarias* de D. José Marchena, Sevilla 1892; pero se inserta al frente del tomo II, que lleva fecha de 1896.

[p. 108]. [1] . Recientemente dada a luz por la Real Academia de la Historia en el *Memorial Histórico Español,* 1893 a 1895, tomos XXIX a XXXIV. Las noticias relativas a Marchena están en el XXX, páginas 195-201.

[p. 108]. [2] . San Sebastián, 1840-41.

[p. 109]. [1] . En su *Miscelánea Religiosa, Política y Literaria* (Madrid, Aguado, año 1870), páginas 308-322.

[p. 109]. [2] . En Le *Correspondant* (25 de febrero de 1867).

[p. 109]. [3] . En la *Biblioteca de Autores Españoles,* de Rivadeneyra.

[p. 109]. [4] . Vid *Revue Historique,* septiembre y octubre de 1890. Artículo de Mr. Alfred Morel-Fatio intitulado *Don José Marchena et la propagande révolutionnaire en Espagne en* 1792 *et* 1793 .

Posteriormente, el señor Morel-Fatio, que tanto me honra con su antigua y generosa amistad, me ha enviado copia de todas las poesías autógrafas de Marchena existentes hoy en la biblioteca de la Sorbona; y también otros importantes papeles del Archivo de Negocios Extranjeros, que iré utilizando en el curso de este trabajo.

Véanse también los números de enero y febrero de 1889 de *La España Moderna,* en que don Adolfo de Castro y don Antonio Cánovas del Castillo, dieron a conocer nuevos documentos sobre Marchena.

[p. 109]. [5] . «Según informes que he recibido últimamente de un primo suyo, anciano octogenario y respetable, que lo trató muy de cerca, no quiso aprender más que Gramática latina en sus primeros años, habiéndose resistido obstinadamente a comenzar la Filosofía, y sobre todo a dedicarse a los estudios eclesiásticos, como lo deseaba su familia.»

Así el señor Bono y Serrano en la bibliografía ya citada. Y lo confirma el mismo Marchena en la carta que citaremos inmediatamente, donde dice que la Teología era «ciencia muy distante de sus estudios»; si bien poco después parece que se contradice, afirmando que «el estudio raciocinado de la Escritura y la Historia eclesiástica le había enseñado a discurrir».

«No es cierto que se ordenara de diácono (prosigue el señor Bono Serrano), como dijeron muchos años después en son de crítica y de burla algunos periódicos de Madrid, Además de que no hay de esto la menor noticia en su pueblo natal, donde viven todavía algunos viejos que lo conocieron personalmente a[a. esto se escribía hacia 1866], mi apreciable amigo el señor don Fernando de Olmedo y López, canónigo de la catedral de Sevilla, ha examinado detenidamente por encargo mío, los libros de órdenes de aquel arzobispado, y de sus diligencias resulta que jamás pasó aquél de grados menores.»

(Bono Serrano, *Miscelánea,* 311.)

No creo que Marchena hiciese todos sus estudios en Sevilla. Luego veremos que en sus versos alude con frecuencia a Salamanca, y consta que estudió hebreo en Madrid, según esta noticia de la *Gaceta* de 10 de agosto de 1784 citada por el señor Morel-Fatio:

«Don Carlos González Álvarez y D. *Joseph Marchena,* alumnos de los Reales Estudios de esta corte, sustentaron examen público de la lengua hebrea y versión del texto original de la Sagrada Biblia, el primero el día 17 del mes anterior, y el segundo el 6 del

corriente, presididos por su catedrático don Tomás Fermín de Arteta.»

[p. 111]. [1] . El original autógrafo de este escrito de Marchena (17 páginas en 4.º) existe hoy en la rica biblioteca que fué de don Antonio Cánovas del Castillo. Lleva una nota autógrafa del conocido jurisconsulto don Joaquín María Sotelo, durísima para Marchena. «Para memoria eterna (dice) de la poca instrucción de su autor, y para prueba de la injusticia con que celebran algunos su talento y erudición, conservo en mi poder esta carta.» Ha sido impreso tan curioso documento en *La España Moderna,* de febrero de 1889.

[p. 111]. [2] . Otra hizo en prosa, pocos años antes que Marchena, el aventajado latinista y bibliófilo, don Santiago Sáiz, *rey de armas,* tío del historiador de Madrid Álvarez Baena. El manuscrito inédito existe en la Biblioteca Nacional, y de él dió cuenta, no hace mucho tiempo, a la Academia Española el señor don Antonio Mª. Fabié. Fragmentos bastante extensos de una traducción en verso se leen en los *Ensayos Poéticos* del ilustre marino y astrónomo don Gabriel Císcar (Gibraltar, 1825), y la invocación del poema fué traducida por don Alberto Lista. *(Poesías,* ediciones de 1822 y 1837.) Don Javier de Burgos había hecho una versión de todo el poema, pero se perdió con otros manuscritos suyos en Granada el año 1814. Recientemente ha dado a luz una nueva versión en prosa don M. Rodríguez Navas.

[p. 115]. [1] . El Ms.de mi biblioteca (único que conozco) me fué regalado por mi difunto amigo don Damián Menendez Rayón, que lo había encontrado casualmente en un puesto de libros. Con intento de remediar algunos de los innumerables lunares de estilo y versificación que le afean, he hecho en él algunas correcciones al imprimirle.

[p. 116]. [1] . Además de Juan Picornell y José Lax, sólo se hace mérito especial de Sebastián Andrés, Manuel Cortés, Ber-

nardo Garasa, Joaquín Villalba y Juan Pons Izquierdo. Su plan era destronar a Carlos IV, proclamar la República española y convocar una especie de Convención Nacional con el título de *Junta Suprema Legislativa y Ejecutiva*. Así lo exponen en dos papeles titulados *Manifiesto* e *Instrucción*. El Picornell, cabeza de la conspiración, era un mallorquín, maestro de escuela, autor de varios libros pedagógicos, y padre de un niño que fué famoso en su tiempo como portento de precocidad. Lax era aragonés y profesor de humanidades; Andrés, opositor a la cátedra de Matemáticas de San Isidro; Cortés, ayudante del colegio de Pajes; Pons Izquierdo, maestro de francés y traductor del libro de los *Derechos y deberes del ciudadano;* Garasa, abogado y escritor; Villalba, cirujano militar y agregado entonces al colegio de San Carlos. Todos, como se ve, ejercían profesiones liberales, y la mayor parte pertenecían al profesorado oficial o libre. Villalba era un erudito notable en cosas de su profesión, como lo prueban su *Epidemiología* o tratado histérico de todas las epidemias habidas en España desde los tiempos más remotos; y los muchos materiales que dejó preparados para la historia de la Medicina española, y que utilizaron luego Morejón y Chinchilla. Parece imposible que pudiera entrar en un proyecto tan desatinado, y sólo se explica tal complicidad por la especie de sugestión que la Revolución francesa ejercía entonces en el ánimo de muchos de nuestros hombres de letras. Su intervención, sin embargo, debió de ser muy secundaria, puesto que sólo se le condena a cuatro años de destierro de la corte y sitios reales. Picornell, Lax, Andrés, Cortés y Garasa, fueron condenados a muerte; pero el Rey, en 25 de julio de 1796, conmutó la pena en destierro a diversos presidios de América (Panamá, Puerto-Cabello y Portobelo). Todos ellos, y muy especialmente Picornell, hicieron causa común con los revolucionarios americanos, y tramaron la primera conspiración de Caracas, la llamada de Gual y España, que costó la vida a este último y a cinco de sus compañeros. Picornell logró evadirse de

las cárceles de la Guayra en 4 de junio de 1797, refugiándose primero en la isla de la Trinidad, y luego en la de Santo Domingo, desde donde continuó atizando el fuego de la sedición en el continente americano con varias proclamas y otros escritos, entre ellos el ya citado de los *Derechos del hombre,* que suena impreso en Madrid *«en la imprenta de la Verdad»,* y al cual acompañan dos canciones *carmañolas*. Posteriormente pasó a Nueva York, y allí se embarcó para Nantes, perdiéndose desde entonces toda noticia de su paradero. El Embajador de España reclamó su extradición en 1807, pero Picornell no pudo ser habido. El padre Estala (en una de sus cartas inéditas a Forner) le califica de *mentecato,* y realmente todos sus actos le presentan como un furibundo fanático. Sería conveniente para la historia la publicación íntegra o en extracto de su causa, que se halla en Archivo de Alcalá de Henares. Véase, entretanto, el *Memorial Histórico Español,* tomo XXX, páginas 155-157, y la *Revista de España,* tomo CXXXII, páginas, 588-595.

El Príncipe de la Paz, en sus *Memorias* (redactadas, según es fama, por el Abate Sicilia), habla vagamente de otras conspiraciones anteriores, pero todas ellas se fraguaron mucho tiempo después de estar Marchena en Francia.

«Desde el principio de la guerra de 1793 (dice Godoy), hubo siempre en España un partido, corto en número y recatado, mas no del todo sin influjo, que vió con pena la coalición contra Francia… Los más de este partido se encontraban en la clase media y en la gente letrada más especialmente, jóvenes abogados, profesores de ciencias, pretendientes y estudiantes, mas sin faltarles apoyo de personas notables entre las clases elevadas, de las cuales, unos por vanidad, otros por estudios y lecturas que habían hecho y otros por impresiones recibidas de los hombres de letras con quienes trataron en sus viajes por Europa, abrazaron de buen ánimo las ideas nuevas… En junio de 1795, una correspondencia interceptada hizo ver patentemente que los franceses

trabajaban con ahínco en formarse prosélitos en muchos puntos importantes, y ofreció rastro para descubrir algunas juntas que se ocupaban de planes democráticos, divididas solamente por entonces en acordar si serían muchas o una sola *república iberiana* lo que convendría a España… Una de aquellas juntas, y por cierto la más viva, se tenía en un convento, y los principales *clubistas* eran frailes. El contagio *ganaba (sic):* al solo amago que los franceses hicieron sobre el Ebro, una sociedad secreta que se tenía en Burgos preparaba ya sus diputados para darles el abrazo fraternal. En los teatros de la corte hubo jóvenes de clases distinguidas que se atrevieron a mostrarse con el gorro frigio: hubo más, hubo damas de la primera nobleza que ostentaron los tres colores.»

(Memorias, Madrid, 1836, páginas 184 y 332 del tomo I.)

Estas noticias, como escritas de memoria muchos años después de los sucesos, carecen de la precisión debida, y además es evidente que el Príncipe de la Paz exagera la importancia de aquellos planes y alardes descabellados para dar a entender que su política salvó a España de un volcán revolucionario. Algo, sin embargo, de lo que indica está confirmado por los datos que iremos viendo.

[p. 118]. [1] . *«Il y a longtemps, ministre du peuple français, que j'ai consacré mes faibles forces à leur anéantissement (de la tiranía):* il y *a longtemps que je combats ces monstres; six ans de persécutions et de inquietude dans le pais le plus esclave de la terre n'ont en rien affaibli la vigueur d'un charactère indomptable Enfin il y a huit mois que je me vu forcé de quitter le peuple du despotisme religieux et civil: L'inquisition allait m'emprisonner, je cherchais un asile dans le France libre, et j'y vécu tranquille, consacrant tous mes travaux a la cause de l'humanité, qui est celle de la liberté, jusqu`au moment ou il plut au gouvernement espagnol de faire séquestrer le produit de mes biens.»* (Documento del Archivo del Ministerio des affaires *étrangères,* publicado por Morel-Fatio en la *Revue Historique.)*

[p. 119]. [1] . En una reciente publicación que ha venido a dar nueva y copiosa luz sobre los oscuros sucesos acaecidos en las Provincias Vascongadas durante la guerra de 1793 a 1795 *(La separación de Guipúzcoa y la paz de Basilea,* Madrid, 1895), su respetable autor, el señor don Fermín de Lasala, duque de Mandas, procura atenuar, pero más bien confirma, esta opinión generalmente admitida. Él mismo habla, como de cosa notoria, del enciclopedismo del conde de Peñaflorida, del marqués de Narros y de otros nobles guipuzcoanos, de los que más parte tuvieron en la formación de aquel centro de enseñanza, por otra parte tan ilustre y benemérito de la cultura patria. Refiere el hecho de haber llegado a quince en Guipúzcoa los suscriptores a la Enciclopedia, a pesar de la relativa pobreza del país y de lo carísimo de la obra. Quizá no habría otros tantos en lo restante de España. Menciona varios volterianos de San Sebastián y Azcoitia, entre ellos uno muy excéntrico llamado Eguía y Corral, que en treinta años seguidos que vivió en París apenas salió de las galerias del *Palais-Royal,* donde, según él, se encontraban todas las cosas necesarias y agradables para la vida intelectual y material, *pero no lo que para nada hace falta, esto es, botica e iglesia*.

Yo añadiré que en el *Diario* inédito de Jovellanos consta que, encontrando resistencia para conseguir en favor de su Instituto de Gijón licencia para tener libros prohibidos, le contestó el Inquisidor general que *«esos libros habían pervertido en Vergara a maestros y discípulos»*. Uno de estos maestros era Santibáñez, cuyas andanzas en compañía de Marchena referiré después. Quince años había estado en el Seminario de Vergara el montañés don Manuel Josef Narganes de Posada (de San Vicente de la Barquera), que luego pasó de catedrático de Ideología y Literatura Española al colegio francés de Sorèze, donde en 1807 escribió tres *Cartas sobre los vicios de la instrucción pública en España, y proyecto* de un *plan para su reforma* (Madrid, Imprenta Real, 1809), producción curio-

sa por más de un título, y en la cual, a vueltas de algunas observaciones sensatas, se patrocinan sin ambages las más radicales conclusiones del sensualismo del siglo pasado, atacándose fieramente toda noción metafísica y aun la posibilidad de ella. Narganes se hizo afrancesado y fué *Venerable* de una de las primeras logias establecidas en Madrid por los invasores. Las ideas de don Valentín Foronda (alavés muy distinguido y digno de buena memoria en su país natal por otras razones) bien claras están en su exposición de la *Lógica de Condillac* (1794, y aun en sus cartas y discursos sobre asuntos políticos y económicos.

Que éste fuera el espíritu de algunos socios y profesores, y no el dominante en la Sociedad y el Instituto que fundó, puede creerse sin esfuerzo; pero que la difusión de la nueva doctrina en Vergara haya de reducirse a los nombres aislados de Peñaflorida y Samaniego, tampoco puede admitirse en vista de tantos indicios que corroboran la tradición en esta parte.

[p. 127]. [1] . Mr. Latour, en el artículo ya citado de *Le Correspondant,* consigna como tradición oída en Sevilla que fué don Alberto Lista quien advirtió a su condiscípulo Marchena el peligro que le amenazaba, para que tuviera tiempo de ponerse en salvo.

[p. 127]. [2] . Reynón murió en Bayona en 1842. Los extractos de sus Memorias están tomados de un libro de misceláneas que perteneció al capitán Duvoisin, traductor de la Biblia al vascuence (dialecto laburtano) bajo los auspicios del príncipe L. L. Bonaparte.

[p. 130]. [1] . Archivo del Ministerio de Relaciones Extranjeras, España, vol. 635 pieza 128. Debemos comunicación de estos papeles a nuestro amigo Morel-Fatio.

[p. 131]. [1] . Va reproducido con la ortografía del original, corrigiendo sólo las erratas evidentes. El lenguaje es incorrectísi-

mo e indigno de Marchena: pero quizás escribió así de propósito, para hacer pasar esta proclama por obra de un francés.

[p. 131]. [2] . En la segunda proclama, este pasaje, aunque conforme en lo sustancial, esta redactado de diverso modo: «¿Quiénes son los verdaderos cristianos? Nosotros, que socorremos a todos los hombres, que los miramos como nuestros hermanos, o vosotros, que perseguís, que prendéis, que matáis a todos los que no adoptan vuestras ideas?

Vosotros os llamáis cristianos: ¿por qué no seguís las máximas de vuestro legislador? Jesús no vino armado de poder a inculcar su religión con la fuerza de la espada; predicó su doctrina sin forzar a los hombres a seguirla. Defensores de la causa del cielo: ¿Quién os ha encargado de sus venganzas? ¿El Omnipotente necesita valerse de vuestra flaca mano para extirpar sus enemigos? ¿No pudiera fulminar el rayo contra los que le ofenden, y aniquilarlos de un soplo?»

[p. 133]. [1] . Impreso, s. l. n. d. de 2 ff. in 4.° (E. 8. p. 634, pièce núm. 164.)

[p. 134]. [1] . A este Guzmán dirigió Marat, poco antes de morir atravesado por el puñal de Carlota Corday, la siguiente carta:

«Esos bárbaros, amigo mio, no me han querido dejar el consuelo de morir en vuestros brazos, pero llevo conmigo a la tumba la consoladora idea de que eternamente quedará grabada mi imagen en vuestro corazón. Este pequeño obsequio, por lúgubre que sea, os hará recordar el mejor de vuestros amigos: llevadle en memoria mía. Vuestro hasta el último suspiro.—MARAT»

Estas líneas, escritas por la mano temblorosa del moribundo terrorista, fueron enviadas a Guzmán, que las conservó consigo hasta la muerte en una especie de relicario de tafetán negro.

El facsímile de esta carta, está en el libro de Dulaure *Esquisses historiques sur les principaux événements de la Révolution (* París, 1823),

tomo II, capítulo X, pag. 455,

Luis Blanc, en su *Historia de la Revolución Francesa* (tomo IX, 1857, página 85), dice que el documento presenta signos evidentes de autenticidad, pero que no parece creíble que Marat, moribundo y traspasado de parte a parte, tuviera fuerzas para coger la pluma. Opina, pues, que esta carta debió de ser escrita la víspera o dos días antes, pero su contexto parece que lo contradice.

[p. 134]. [2] *Citoyen Ministre!*

Le hasard m'a mis aujourd, hui entre les mains une brochure qui sort de Vos Bureaux, qui a pour titre Aviso a los Españoles; je croirais donner une preuve d'incivisme, si je passais sous silence mes observations sur une brochure destinee sans doutte a éclairer les Espagnols.

1º On peut dire avec vérite qu'elle n'est pas du tout écrite en espagnol; les contresens, les fautes d'ortographe et les barbarismes sont en si grand nombre qu'on est reduit aprés l'avoir lue, a se demander á soi-méme ce qu'on a voulu dire; quant au peuple, il est des faits qu'il n'y entendra rien, les gens instruits, s'ils ont la patience de la lire, n'auront pas lé courage de la soutenir.

2º Je crois que l'auteur ne connait pas parfaitement bien 1' espagnol: s'il l'avait connu, il aurait cherché à parler au peuple la langage qu'il entend…

GUZMÁN.

Paris, le 4 mars 1'an 2 de la Republique.

Rue neuve des Mathurins núm. 36.

(Esp. 635 , piece 194.) (Comunicación del señor Morel-Fatio.)

[p. 136]. [1] . Querrá decir *D.ª' María Pacheco*. Este mismo error histórico se encuentra en la alocución. Probablemente aludirá a la tragedia de don Ignacio García Malo.

[p. 138]. [1] . Creemos oportuno reproducir, como muy característicos de la época, los principales párrafos de este bárbaro y grosero documento:

«A LA NACIÓN ESPAÑOLA

Españoles:

Amaneció por fin el suspirado día de la libertad de nuestra patria…

Los Franceses habían contraído una deuda inmensa con vosotros… os habían impuesto a los principios del siglo el intolerable yugo de la dominación de la casa de Borbón…

Los Francos también eran esclavos; también una corte corrompida, sentina de vicios y maldades infestaba con sus ponzoñosas influencias las costumbres de la nación entera; también una *Antonia de Austria* semejante a tu *Mesalina de Borbón* exprímia la sangre del pueblo para saciar a otros *Godoyes* no menos avarientos, ni menos indignos que ese vil privado que tu consientes ignominiosamente al frente de la nación, y que debieras juntamente con su manceba haber ya arrastrado al patíbulo…

Quanto se han aumentado las contribuciones baxo los reynados de esta funesta familia, pues en solo seis años que manejó Lerena el erario se doblaron casi los impuestos! Yo vi los funerales de ese Ministro. Yo vi su cadáver expuesto, yo vi atropellarse el pueblo por maldecir al que miraban como causador de la miseria universal….

¿Quien os ha dicho que los franceses querían destruir vuestra antigua religión? ¡Ah! ¡como los tiranos se valen de los medios mas engañosos para seduciros! Españoles, la religión de Jesús predica la igualdad, y vosotros sois esclavos…

¡Oh! quan fácil cosa fuera demostrar que la religión de vuestros abominables Inquisidores es el mas horrible anti-Christianismo; que la conducta de los franceses no es otra que la moral apostólica… —J. HEVIA. »—(Esp.635, pièce 310.)

[p. 139]. [1] . *Aff. Étr. Espagne,* vol. 634, pieza 165 (comunicación de Morel-Fatio).

[p. 141]. [1] . Vid. Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III,* tomo V, pág. 150.

[p. 141]. [2] . *Introducción a la poesía del siglo XVIII,* cap. IV: «Don Vicente María Santitáñez, traductor de la *Heroída* de Pope, con cuyo estilo y carácter tenía el suyo tan poca analogía y semejanza.»

[p. 141]. [3] . La primera edición es de Salamanca, 1796, por Francisco de Toxar. El edicto que las prohibe tiene la fecha de abril de 1799.

[p. 142]. [1] . Vid. Morel- Fatio, *Revue Historique,* en el artículo ya citado.

[p. 143]. [1] . No sé si será el mismo don Manuel Rubín de Celis que en 1775 publicó traducida la obra de Saverien *Historia de los progresos del entendimiento humano en las ciencias exactas y en las artes que dependen de ellas* (Madrid, en la imprenta de Sancha).

Este Rubín de Celis era asturiano, natural de Lastres. Publicó ya con su nombre y apellido más usuales, ya con los semiseudónimos de *D. Santos Celis y D. Santos Manuel Pariente y Noriega,* varios librejos, en prosa y verso, de diversas materias, todos de poco fuste, y en los cuales se acreditó de incansable *grafómano*. El más conocido es un suplemento a *los eruditos a la violeta,* que suele acompañar a las ediciones de aquella graciosa sátira del coronel Cadalso. Los restantes son: *Égloga pastoril: lamentos a la muerte de María Ladvenant, primera dama del teatro*. (Madrid, 1765.)— *Discursos políticos sobre los proverbios castellanos* (1767).— *Paralelo entre la juventud y la vejez* (1768).— *Carta histórico-médica sobre la inoculación de las viruelas* (año 1773).— *Oración fúnebre de Carlos Manuel,* rey de Cerdeña (traducida del francés: 1774). — *Tratado del cáñamo, escrito en francés por Mr. Marcandier* (traducido y adicionado: 1774).

[p. 144]. [1] . Probablemente en este tiempo le dedicó Marchena un poema titulado *La Patria a Ballesteros,* del cual sólo quedan tres octavas insertas en las *Lecciones de Filosofía Moral y elocuencia*. Constituyen un apóstrofe a la Libertad.

[p. 144]. [2] . Páginas 223 y 233 de las Memorias manuscritas ya citadas, de que nos envió extracto nuestro amigo Mr. Wenthworth Webster.

[p. 145]. [1] . *Aff. Etr. Esp.,* 635, pieza 219.

[p. 145]. [2] . Idem, 635, pieza 291

[p. 146]. [1] . La carta de Taschereau es de 28 de marzo de 1793; la de Carles, de 9 de abril.

[p. 147]. [1] . J. Gaudet, *Les Girondins, leur vie privée, leur vie publique, leur proscription et leur mort*. (París, 1889, pág. 357.)

Vid. también el excelente libro de Edmond Biré, *La Légende des Girondins* (París, 1896), aunque no nombra a Marchena.

[p. 149]. [1] . J. Guadet, obra citada, págs. 376-380.

[p. 149]. [2] . Le llamo marsellés porque de Marsella eran sus padres, aunque él naciese casualmente en Roma. El título de su libro, muy utilizado por todos los historiadores de la época del Terror, es *Mémories d'un détenu, paur servir làhistoire de la tyrannie de Robespierre*. Se publicaron, por primera vez, en *la Collection des Mémoires relatifs à la Révolution Française,* de Berville y Barrière, que comprenden más de sesenta volúmenes. Latour extracta del libro de Riouffe los párrafos relativos a Marchena.

[p. 150]. [1] . *Historia de la Revolución francesa,* cap. XXIV.

[p. 153]. [1] . «Una multitud de hombres que tenían fama en la literatura o que habían figurado en las antiguas asambleas, se presentaron en las tribunas de las secciones. Suard, Morellet, Lacretelle *junior,* Fiévée, Vaublanc, Pastoret, Dupont de Nemours, Quatremere de Quincy, Delalot, el fogoso converso La Harpe, el general Miranda, escapado de las prisiones en que había sido encerrado a consecuencia de su conducta en Nerwinde,

el español Marchena, que había logrado salvarse de la proscripción de sus amigos los girondinos, el jefe de la agencia realista Lemaître, se distinguieron en folletos y discursos vehementes: todos los enemigos de la Convención se desataron contra ella.»

Así Mr.Thiers, en su *Histoire de la Révolution Française,* tomo VIII capítulo I, al referir la coalición de realistas y republicanos esaltados contrá la Convención, con motivo de la promulgación de la Constitución llamada del año III y de los decretos de 5 y 13 de Fructidor. Sabido es que este conflicto terrible fué resuelto por Bonaparte y Barras en la jornada de 13 de Vendimiario con la derrota de las secciones insurrectas

[p. 153]. [2] . De todo esto hay datos en la *Biographie Universalle* de Michaud, y en la ya citada nota de don Sebastián Miñano a su traducción de la *Historia de la Revolución francesa* de Thiers

[p. 156]. [1] . *Fragmentum Petronii, ex bibliothecae S. Galli antiquissimo ms. exerptum, nunc primum in lucem editum, gallice vertit ac notis perpetuis illustravit Lallemandus, Sacrae Thealogiae doctor.* (Toda esta portada es burlesca, como se ve: la edición se hizo en Basilea en 1802; es hoy rarísima, y apenas hay biblioteca pública que la posea.) Ha sido reimpresa el año 1865 en Bruselas, con la falsa data de Soleure, precedida de una introducción biográfica, escrita por el *bibliófilo Jacob* (Paul Lacroix). La tirada fué cortísima, y sólo para aficionados (112 ejemplares numerados, y 20 más en papel superior). Es un cuadernito de VIII páginas preliminares y 53 de texto.

El fragmento, sin las notas, puede leerse en uno de los apéndices del *Catulo* de Noël (año XI, 1803, pág. 344), y traducido al francés, figura también en el *Petronio* de la colección Nisard, donde es lástima que falte el texto latino. Véase alguna muestra de él:

«Haec dum fiunt, ingenti sono fores repente perstrepunt, omnibusque quid tam inopinus sonitus esset mirantibus, militem, ex excubiis noctur-

nis unum, districto gladio, adolescentulorumque turba stipatum conspicimus. Trucibus ille oculis ac Thrasonico gestu omnia circumspiciebat: tandem Quartillam intuens: Quid est (inquit) mulier impudentissima? Falsis me pollicitationibus ludis, nocteque promissa fraudas? At non impune feres, tuque amatorque iste tuus me esse hominem intelligetis… Tum vero anus illa ipsa, quae dudum me domicilium quaerentem luserat, velut e coelo demissa, miserae Pannychidi auxilio fuit. Magnis illa clamoribus domum intrat, vicum pererrare praedones autumat; frustra cives Quiritium fidem implorare, nec vigilum excubias, aut somno sopitas, aut comessationibus intentas praesto esse. Hic miles graviter commotus, praecipitanter se ex Quartillae domo abduxit, eam insecuti comites, pannichida impendente periculo, nos omnes metu, liberarunt…»

Siento no poder copiar lo más característico del relato. Noël (que, como queda dicho, le copia entero y le elogia mucho) llama a Marchena *español notable por la prodigiosa variedad de sus conocimientos*.

[p. 157]. [1] . En esta dedicatoria daba cuenta de su hallazgo en los términos siguientes:

«Las conquistas de los franceses han contribuído mucho, durante estas últimas guerras, al progreso de las ciencias y de las letras. El Egipto nos ha revelado monumentos de sus primeros habitantes que la ignorancia y la superstición de los coptos y de los musulmanes ocultaban a las naciones ilustradas. Las bibliotecas de los conventos de los diferentes países conquistados han sido exploradas por los sabios y han visto la luz manuscritos preciosos.

No es la menos interesante de estas adquisiciones el fragmento de Petronio, que ofrecemos al público, sacándole de un antiguo manuscrito, que la bravura invencible de los soldados conquistadores de S. Gall nos ha permitido examinar. Hemos hecho este importante descubrimiento leyendo un pergamino que contiene

la obra de San Gennadio sobre los deberes de los presbíteros. Este códice, por la forma de sus caracteres, nos parece datar del siglo XI. Un examen más atento nos ha hecho ver que la obra del Santo estaba escrita en hojas que contenían ya otra escritura, que se había intentado borrar. Se sabe que en estos siglos de ignorancia era frecuente escribir los libros eclesiásticos sobre códices que contenían las obras de los autores de la más pura latinidad. A fuerza de trabajo hemos llegado a descifrar el trozo que damos al público, y cuya autenticidad nadie puede poner en duda… El estilo del latín tiene tan impreso el sello original de Petronio, que es imposible creer apócrifo este fragmento.»

[p. 158]. [1] . A propósito de la segunda oda de Safo (de que hay en castellano seis o siete traducciones, entre ellas una mía), recordaré que nuestro ilustre comentador de Catulo, Aquiles Estazo (Stalius) completó la versión latina del poeta veronés con la siguiente estrofa, no digna ciertamente de caer en olvido:

Sudor it late gelidus trementi
Artubus totis, violamque vincit
Insidens pallor, moriens nec auras
Ducere possum.

[p. 159]. [1] . *Catulli fragmentum*. Paris, 1806 . *Firminus Didot*. (No hay más portada que ésta.) Le reimprimió Federico Schoell en su *Répertoire de littérature ancienne* (París,1808, págs. 184-188), con las correcciones de Eichstaedt, publicadas en un programa de la Universidad de Jena el 7 de agosto de 1807, con ocasión del nombramiento de nuevo Rector.

Eichstaedt dice de Marchena: «*Josephus Marchena, natione Hispanus, inter Franco-Gallos bellica virtute non minus quam scientia clarus, caeterum, ut Catullino quodam praeconio omnia complectamur, homo venustus, dicax et urbanus.*»

[p. 161]. [1] . *Essai sur la théologie,* París , 1797.— *Heckel à Marchena sur les prêtes assermentes*. —*Quelques reflexions sur les fugitifs français,* 1795.— *Le Spectateur Français*. *Año V.* 1796. 12°

[p. 162]. [1] . *Coup d'oeil sur la force, l'opulence et la population de la Grande Bretagne, par le docteur Clarke*. (París, 1802, 8.°)

—*Voyage aux Indes Orientales, par le P. Paulin de S. Barthélemy, missionnaire, traduit de l'italien par M***, avec les observations de MM. Anquetil du Perron, J. R. Forster et Sylvestre de Sacy. Paris, chez Tourneisin fils, libraire,* 1808. Tres tomos en 4.° y uno de Atlas en tamaño algo mayor.

[p. 163]. [1] . *Dic westgothische Antiqua oder das Gesetzbuch Reccareds des Ersten*. Halle, 1847. Posteriormente, el profesor de Bolonia Augusto Gaudenzi ha descubierto en "Inglaterra nuevos capítulos de esta u otra semejante compilación primitiva de Derecho visigótico.

[p. 164]. [1] . Consta la curiosa noticia que acabamos de consignar en el tomo II de la *Historia de Carlos IV* del abate Muriel, recientemente dada a luz por la Academia de la Historia *(Memorial Histórico Español,* tomo XXX, páginas 199 y 200).

[p. 164]. [2] . Don Adolfo de Castro, en el artículo que con el título de Un *girondino español* publicó en el primer número de *La España Moderna* (1889), apunta los siguientes rumores, que no he visto consignados en ninguna otra parte:

«En aquel tiempo se decía que la protesta de Carlos IV, con motivo de la renuncia que el tumulto de Aranjuez le obligó a hacer en su hijo, se publicó anónima por Marchena en una imprenta habilitada dentro del palacio donde vivía Murat, para que no pudiesen ser sorprendidos ni secuestrados los ejemplares de orden del Consejo de Castilla. Más aún: los patriotas de aquel tiempo atribuían un escrito firmado por un coronel en defensa de Carlos IV y de María Luisa contra Fernando VII, a la artificiosa y desenvuelta pluma del abate Marchena.»

Ignoro la procedencia y el valor que puedan tener estas noticias, que en sí mismas no son inverosímiles.

[p. 165]. [1] . *Cartas primera y segunda de un buen patriota que reside disimulado en Sevilla, escritas a un antiguo amigo suyo domiciliado hoy en Cádiz* (Cádiz, en la Imprenta Real, 1811). — *Manifiesto en respuesta al folleto titulado «Contestación de D. Manuel José Quintana a varios rumores y críticas…»*

[p. 166]. [1] . Un año antes que esta Revista, había comenzado a publicarse otra no menos importante y famosa en la historia literaria de aquel tiempo, el *Correo Literario y Económico de Sevilla* (1803-1808), órgano de la escuela poética sevillana, dirigido por el erudito don Justino Matute. También en él colaboró Marchena, remitiendo algunas de sus poesías, cuyos originales se hallan en el ms. de París. En el tomo I del *Correo* (pág. 21), está la oda que principia:

Belisa duerme: el céfiro süave..

(con las iniciales D. J. M.).

En el tomo VII, pág. 117, la elegía que principia:

Del airado Mavorte la crueza…

(con las caprichosas iniciales R. V.).

En el tomo XII, pág. 5, la epístola A *Emilia,* con estas iniciales: P. D. J.M.

En el tomo XIII, pág. 199, la traducción de la elegía de Tibulo *Quisquis adest, faveat* **,** firmada D. J. M.

[p. 169]. [1] . Polixema, tragedia en tres actos por D. J. M. Madrid: en la imprenta de Sancha. Año 1808. 8.° 50 páginas.

[p. 170]. [1] . 330 del *Memorial*.

[p. 170]. [2] . *En su Hécuba*.

[p. 170]. [3] . En el episodio de la muerte de Polytes (lib. II de la Eneida):

Ecce autem elapsus Pyrrhi de caede Polytes
Unus natorum Priami, per tela, per hostes,
Porticibus longis fugit, el sacra atria lustrat
. . . . . .

La imitación de Marchena está en la escena segunda del acto segundo en boca de Polixena dirigiéndose a Terpandra.

[p. 170]. [4] . En *Las Troyanas*.

[p. 171]. [1] . Principalmente en la Andrómaca, de donde está tomado el carácter de Pirro, que Marchena procuró depurar de algunos rasgos de falsa galantería. Por ejemplo: había dicho Racine:

Animé d'un regard, je puis tout entreprenden,
Votre Ilion encor peut sortir de sa condre:
. . . . . .

Marchena suprime lo de la *tierna mirada,* y prosigue así:

Mi mano que rompió las fuertes puertas
De durísimo bronce, que guardaban
De Príamo el palacio, sabrá un día
Alzar del Ilión el sacro alcázar…

El sueño de Polixena está visiblemente imitado del de Atalía.

[p. 171]. [2] . En francés hay, por lo menos, seis *Polixenas,* todas poco estimadas: la de Billord (1607), la de Lafosse (1696), la de Légouvé (1784), la de Aignan (1804), la de Vauzelles (1832), además de varias óperas. Creemos que Marchena sólo conoció o tuvo presente la tragedia de Légouvé, pero su principal modelo fué la *Andrómaca,* como ya hemos dicho.

[p. 172]. [1] . El señor Danvila, que posee la lista original de los individuos que habían de formar parte de esta institución *non nata,* la ha dado a conocer en el último de los apéndices de su voluminosa y útil compilación sobre *El Poder Civil en España*. (Madrid, 1887, tomo, VI, pág. 688.) En este proyecto, que es muy

curioso, figuran una porción de nombres verdaderamente ilustres en diversos ramos del saber humano, debiendo advertirse que se incluyen entre ellos algunos, como Martínez Marina, que no fueron afrancesados jamas, pero que por una u otra razón continuaron viviendo en Madrid durante la ocupación francesa, sin aceptar cargo alguno de los invasores. De todos modos la lista fué formada con mucha inteligencia, como lo prueban las calificaciones que acompañan a cada nombre. Aparecen en ella (aparte de otros menos conocidos) los matemáticos Pedrayes, Varas, Monasterio y Lanz (no *Sanz,* como está impreso); el físico Gutiérrez; el mecánico Sureda; los astrónomos Gutiérrez y Jiménez; los mineralogistas Hergen y Donato García; los botánicos Boutelou, Ruiz y Pavón, Zea, Rojas Clemente, Mociño; el agrónomo y veterinario don Agustín Pascual; los médicos Luzuriaga, García Suelto, Rives y don Eugenio de la Peña; el ideólogo Narganes de Posada; los jurisconsultos Cambronero, Arnao y Sotelo; los economistas Sixto Espinosa y don Fernando de la Serna; los eruditos e historiadores Marina, Llorente, Vargas Ponce y Navarrete; los arabistas Conde y Bacas Merino; los helenistas Canseco, Hermosilla, Tomás y García, y don Benito Pardo de Figueroa (advirtiéndose acerca de este último que se hallaba en Rusia, donde, en efecto, publicó en 1810 su traducción de once odas de Horacio en verso griego); el hebraizante Orchell; los humanistas Tineo, Melón, Cabrera, Estala y un don Carlos Pignatelli, a quien se califica de «literato muy instruído, que trabajaba en una traducción de Lucrecio celebrada por los conocedores»; los poetas Moratín y Meléndez; los arquitectos Villanueva y Pérez: el escultor Agreda; los pintores Goya y Maella; los grabadores Carmona y Sepúlveda.

El nombre de Marchena, a quien se califica secamente de *escritor,* aparece colocado entre la Sección de Economía Política y la de historia, aunque ciertamente la índole de sus estudios no parecía llamarle a ninguna de las dos. Este proyecto es curioso por-

que demuestra la copia y variedad de elementos científicos con que, a pesar de todas sus desgracias, contaba España en los primeros años de este siglo.

[p. 173]. [1] . *El hipócrita. Comedia de Molière en cinco actos, en verso. Traducida al castellano por D. J. Marchena. Madrid,* 1811. *En la imprenta de Albán y Decalsse, impresores del exército francés en España, calle de Carretas,* núm. 31. 8.°, 142 páginas. Con una advertencia y una dedicatoria al Ministro de lo Interior Marqués de Almenara, en elogio del cual consigna la curiosa especie de que «a su munífica liberalidad debió el abate Casti algún desahogo en los postreros años de su vida.».

—*La escuela de las mujeres. Comedia en cinco actos, en verso, de Molière, traducida por D. Josef Marchena. De orden superior. Madrid, en la Imprenta Real. Año de* 1812. 8.°, 141 páginas.

Con dedicatoria al rey Josef en que se advierte que la traducción se daba a luz *a expensas de la imprenta Real por orden de V. M.*

El Tartuffe, sin advertencia ni dedicatoria, fué reimpreso hace años en la colección del *Teatro Selecto Nacional y Extranjero,* publicada en Barcelona por el editor Manero, y dirigida en parte por don Cayetano Vidal y Valenciano

No es exacto que Marchena tradujese *El avaro,* de Molière. Ninguna de las versiones castellanas que andan impresas es suya. Hay dos del siglo pasado, a cual peores, una de don Manuel de Iparraguirre y otra de don Dámaso de Isusquiza, que también estropeó *La escuda de las mujeres* con el título de *El celoso y la tonta*. Por el contrario, la traducción de *El avaro,* publicada en Segovia en 1820 por el capitán de artillería don Juan de Dios Gil de Lara, está hecha con esmero y es apreciable, aunque todavía dista mucho de las de Marchena y de los dos arreglos de Moratín.

Al éxito del *Tartuffe,* en 1811, hubo de contribuir, aún más que el soberano mérito de esta comedia, el espíritu anticlerical que reinaba entre los afrancesados, y que acaso quería ver en la

pieza mucho más de lo que Molière había puesto. Prohibióse la representación en 1814, pero fué aplaudida de nuevo en la época constitucional de 1820 a 1823, sufriendo segunda prohibición en 1824. En el siglo pasado también fué puesto en el Indice el arreglo o imitación que hizo don Cándido Mª. Trigueros, con el título de El gazmoño o Juan de Buen-alma, aunque había procurado suavizar algunas frases y situaciones del original. Por el contrario, en Portugal, el marqués de Pombal, en odio a los jesuítas, había hecho representar, en 1768, esta comedia, traducida por el capitán Manuel de Sousa.

[p. 174]. [1] . El Censor, periódico político y literario. Madrid, 1821: en la imprenta de El Censor, por don León Amarita. Página 113.

[p. 176]. [1] . Así lo afirma uno de ellos, don José de Lira, en carta al señor de Cueto, escrita desde París en 1859, *(Poetas líricos del siglo XVIII,* pág. 621.)

[p. 177]. [1] . La portada prosigue de esta manera:

Con la descripción asimismo de la conducta rapiñadora de los generales franceses y su gran Napoleón, nuestro pérfido regenerador, con el solo fin de que todo español marche veloz a la guerra contra ese vil inhumano francés. (Al final): *Córdoba*. —*Año de* 1813.— *Imprenta Real,* 1813. 4.° Papel de cuatro páginas, del cual debo comunicación a mi querido amigo don Manuel Gómez Imaz, docto e incansable colector de documentos relativos a la guerra de la Independencia.

[p. 177]. [2] . Después de esta descripción en prosa comienzan unos que quieren ser versos, del tenor siguiente:

Son Amorós, Angulo y Marchena
Tres personas distintas y ninguna buena.
¿Fiarás de Amorós, Marchena y Angulo?
De ninguno.
.....

¿Y qué diremos del buen Marchena?
Que ni tiene la cruz de la berengena (*). [*Se la dieron después, en 1812]
¿No es sabio de bella opinión?
Sí, preguntádselo a su amigo francmasón.
Además, siendo como es un bicho
Pequeño, bizco, feo y contrahecho,
Pretende con alta arrogancia
Ser de la revolución de Francia
Autor, y dice con satisfacción
Ser jefe de nuestra revolución.

[p. 179]. [1] . Como todas estas traducciones fueron impresas y reimpresas varias veces clandestinamente, no siempre es fácil apurar las fechas. De las *Cartas Persianas* conozco dos ediciones (Nimes, 1818, y Tolosa, 1821), aunque hay ejemplares con la falsa data de Cádiz, *en la librería de Ortal* (dos tomos).

—*Emilio o de la Educación*. Burdeos, 1817, tres tomos en 12.° Madrid, imprenta de Albán y C.ª, 1821: dos tomos en 8.° Reimpreso hacia 1850 en el folletín de *Las Novedades,* pero suprimidos los nombres de Rousseau y Marchena para evitar el escándalo.

—*Julia o la nueva Eloysa. Cartas de dos amantes habitantes de una ciudad chica a la falda de los Alpes, traducidas por J. Marchena. Con láminas finas*. Tolosa, *Bellegarrigue,* 1821; cuantro volúmenes en 12.° francés. Reimpresos en Versalles, *Imprenta Francesa y Española,* 1823; Barcelona, 1836, imprenta de M. Sauri (otros ejemplares dicen imprenta de J. Tauló): siempre en 8.° Hay otra edición en 4.°, también de Barcelona, 1837, imprenta de Oliveres. No debe confundirse la versión de Marchena con otra que hizo Mor de Fuentes, llena de extravagancias de lenguaje. (Barcelona, imprenta de A. Bergnes, 1836-1837.)

Novelas de Voltaire. Burdeos, 1819; Sevilla, 1836 (una y otra en tres tomos en 12.°). Hay otras ediciones, entre ellas una reciente

de la *Biblioteca Perojo* (dos tomos en 4.° con un breve prólogo de don Juan Valera).

Compendio del origen de todos los cultos. Barcelona, 1820 (parece impresión extranjera); Burdeos, 1821.

Las Ruinas, o Meditación sobre las Revoluciones de los Imperios. Por C. F. Volney. Va añadida la Ley Natural Nueva, traducción en castellano de la última edición del original francés. Por Don Josef Marchena. Segunda edición , adornada con cuatro láminas. Burdeos, imprenta de D. Pedro Beaume, año 1822. 8.°

Hay otra edición de París, 1842 (librería de Panckouke). *Las Ruinas* habían sido ya traducidas al castellano, e impresas clandestinamente en 1797, dando ocasión a un ruidoso proceso, de que habla demasiado rápidamente Quintana en la biografía de Meléndez.

Manual de Inquisidores, para uso de las Inquisiciones de España y Portugal, o compendio de la obra titulada Directorio de Inquisidores, de Nicolás Eymerico. Traducida del francés en idioma castellano por J. Marchena; con adiciones del traductor acerca de la Inquisición de España. Montpeller. F. Aviñón, 1819: XII-159 páginas. (Hay ejemplares con portada de Burdeos.) Esta y la que sigue son las más raras entre las traducciones de Marchena, porque no creo que se reimprimieran nunca.

De la Libertad Religiosa. Traducido del francés del señor A. V. Benoit; por D. Josef Marchena. *Impreso en Barcelona*. (Puede que así fuese, pero los tipos parecen extranjeros.) Al fin se lee esta curiosa *Nota del traductor,* la cual prueba que el libro no había sido impreso antes de 1820:

«En la obra del señor Benoit que presentamos al público español se contienen los verdaderos principios de una sana legislación en materia religiosa. *Pero habiendo la Constitución española privilegiado un culto religioso, nos proponemos dar a luz otra producción original nuestra con el título de «La Tolerancia Religiosa»*. En ella expon-

dremos los medios que creemos más acertados para allanar el camino que ha de conducir a la libertad de cultos, sin excitar disturbios en la plebe, y especialmente para templar, en cuanto fuere dable, los males que acarrea necesariamente al Estado un culto que se ha declarado nacional. Este libro será utilísimo a nuestra nación, porque no sólo determinaremos en él las relaciones que contrae un Estado con un culto cualquiera que ha declarado privilegiado la ley, mas también concretaremos nuestras ideas a la religión católica, que es la que la nación española declare nacional, y cuyas relaciones actuates con el Estado tanto importa por consiguiente fijar con exactitud.»

En todas estas traducciones puso Marchena su nombre, y creemos que fueron las únicas que hizo de libros de este género; aunque con ningún fundamento le han atribuído otras, por ejemplo, la rarísima de *El Contrato Social* (Londres, 1799), una de la *Pucelle* de Voltaire (en prosa) que suena impresa en Cádiz, 1820, y otra (en verso suelto) de la *Guerra de los Dioses,* sacrílego, monstruoso y brutal poema de Parny, que se ha impreso en Castellano dos veces por lo menos, y cuyo traductor, que a juzgar por el estilo no era lerdo, se ocultó con el seudónimo de *Ludovico Garamanta*. Algunos la atribuyen al periodista Ramajo, uno de los redactores de *El Conciso,* de Cádiz, en la primera época constitucional.

A la primera edición de las *Cartas Persianas,* hecha en Nimes, imprenta de P. Durand-Belle, 1818, acompaña una curiosa *Advertencia del traductor,* que, por no haber sido reproducida en las ediciones posteriores, creo conveniente intercalar aquí:

«Ridícula cosa fuera detenernos a recomendar el mérito de las *Cartas Persianas;* que ni necesita de nuestros encomios el nombre de Montesquieu, ni hay en Europa sujeto medianamente instruído que no haya aprendido a venerarle. Las cartas que damos a luz en idioma castellano son un entretenimiento de su esclareci-

do autor; pero como los juegos de Hércules, siempre en ellos se columbraba el vencedor de la Hidra y el domador del Cerbero.

Fué nuestra primera idea quitar aquellas que aluden a sucesos del tiempo, y estilos que ya han variado; pero en breve reconocimos que perdería de su valor la obra, que en mucha parte se puede mirar como una recopilación de excelentes observaciones, que más que la historia de su siglo son su parecido y vivísimo retrato.

Añadir notas explicativas, a primera vista parecía el medio más adecuado de aclarar pasajes que no pueden menos de hacerse obscuros para quien no esté versado en la historia de los postreros años de Luis XIV y de la regencia de Felipe de Orleans. Mas ¿qué hubieran enseñado estas ilustraciones acerca del sistema de Law, por ejemplo, a quien no sabe cuáles fueron los nunca imaginables sueños de este irlandés y los desbarros de la nación entera que, como en una honda sima, sepultó, digámoslo así, sus caudales todos en el más disparatado juego que puede fraguarse la demencia humana, extraña lotería en la cual todas las boletas perdían y ninguna ganaba? El fragmento del mitólogo antiguo, varias escenas del café, la excelente carta de Usbeck, que termina los raciocinios de este interlocutor, aluden a este período tan lamentable por sus resultas como risible por los fenómenos que le acompañaron, de la historia de Francia. Las cartas relativas a las disputas entre jansenistas y molinistas, entre antagonistas y partidarios de la bula Unigénitus, no metieron menos bulla, y no sería menos prolija una circunstanciada explicación de ellas.

Permítaseme notar aquí que en España nunca las disputas de religión y política en los postreros siglos han tenido la acrimonia que en Francia. No pende esto de más moderación o más armonía en los ánimos; mucho menos de una indiferencia, especialmente en cuanto a las primeras, que tan mal se avendría con la universal superstición de nuestro país. Otra es la causa, y muy más deplorable. El despotismo de la Inquisición no sufre reñidas

contiendas en asuntos religiosos, que aun en las más indiferentes materias le parecen arriesgadas, porque en breve excitarían los ánimos al examen de cuestiones más altas, en que cifra este tribunal su horrenda prepotencia. Su sangrienta crueldad nunca se ha parado en imponer castigos, y su crasa y supina ignorancia dejaba chico campo a diferencias de opinión entre sus miembros, que siempre en las cuestiones teológicas seguían el dictamen más absurdo, como en las morales los principios más laxos. La ignorancia de los inquisidores es cosa tan antiguamente conocida en España, que casi desde su institución el dicho *«estudia para inquisidor»* se ha aplicado a los más zotes de cuantos cursan las públicas aulas: y es sabido que en los colegios mayores (con tanto acierto nuevamente, junto con inquisidores y jesuítas, restablecidos) aquellos colegiales que por su completísima estolidez hubieran deshonrado la toga o la mitra eran provistos de inquisidores. Perdóneme el lector esta digresión procedida de mi entrañable cariño a este tribunal, puesto que la reflexión que la ha ocasionado sea tan obvia.

Sólo diremos dos palabras de esta versión. Distinta es en todo de la del *Emilio,* distinta de la de las novelas de Voltaire, distinta de la de *El hipócrita*. Consiste esto en que no es traducir ceñirse a poner en una lengua los pensamientos o los afectos de un autor que los ha expresado en otra. Débense convertir también en la lengua en que se vierte el estilo, las figuras; débesele dar el colorido y el claro oscuro del autor original. Una buena versión es la solución de este problema: ¿cómo hubieran versificado Racine, Pope, Virgilio, Teócrito, Homero en castellano? ¿Cómo hubieran escrito Wieland, Adisson, Montesquieu, Voltaire, Buffón, Cicerón, Tácito, Tucídides, Demóstenes en nuestro romance? La respuesta práctica a esta cuestión ha de ser la versión de aquel de los autores que al público se diere; la solución teórica requiere un tomo entero; aquí lo único que diremos es que el profundo conocimiento de ambos idiomas, cosa tan indispensable, es toda-

vía una mínima parte de tantas como no son menos indispensables. Añadiremos que ninguno es buen traductor sin ser excelente autor, y que todavía es dable ser escritor consumado y menos que mediano intérprete. Verdad es que solamente los dechados perfectos son los que se deben traducir: ¿pero qué es del caso trasladar a otro idioma composiciones de una insulsa medianía, y peor aún escritos disparatados? Lidie un escritor consumado con Corneille, con Moliére, con Tucídides, con Homero mismo cuerpo a cuerpo; traiga a su patria sus hermosuras todas; no le arredre ni la valentía lírica de Horacio, ni sus satíricos donaires, ni la gracia y la concisa exactitud de sus epístolas; atrévase a emular la acabada perfección de la versificación de Racine, y hasta la de Virgilio, si fuere menester; y yo le fío que sus versiones, puliendo y acrisolando su idioma, serán composiciones clásicas, como lo son en Inglaterra la *Iliada* de Pope, en Italia el Osián de Cesarotti, el Lucrecio de Marchetti, el Tácito de Davanzati y el Homero de Voss en Alemania.

A 14 de enero de 1819.—J. MARCHENA.».

[p. 183]. [1] . *Cándido o el Optimismo, traducido por Moratín. Cádiz: imprenta de Santiponce,* 1838, 12.° (Creemos falsa la portada: los tipos son los de la imprenta de Cabrerizo, en Valencia, y el tamaño el mismo de la colección de novelas que él publicaba).

[p. 183]. [2] . *Lecciones de Filosofía Moral y Elocuencia, o colección de los trozos más selectos de Poesía, Elocuencia, Historia, Religión y Filosofía Moral y Política de los mejores autores castellanos, puestas en orden por D. Josef Marchena…* Burdeos, imprenta de don Pedro Beaume, 1820.—Dos tomos en 4.° (el primero con 147-460 páginas, y el segundo con 656).

El título, y hasta cierto punto el plan de esta compilación, parecen tomados de las *Leçons de Littérature et de Morale,* de Noël y Laplace, que corrían entonces con mucho aprecio para la enseñanza de la lengua francesa en sus clásicos.

La compilación de Marchena salió, como en competencia de otra más vasta y mejor ordenada que un año antes habían comenzado a publicar, también en Burdeos, otros dos emigrados españoles: *Biblioteca selecta de Literatura Española, o modelos de elocuencia y poesía, tomados de los escritores más célebres desde el siglo XIV hasta nuestros días, y que pueden servir de lecciones prácticas a los que se dedican al conocimiento y estudio de esta lengua, por P Mendíbil y M. Silvela. Burdeos, en la imprenta de Lawalle,* 1819. Cuatro tomos en 4.° El *Discurso preliminar* es sensato, y erudito para aquel tiempo; pero si carece de las extravagancias del abate Marchena, tampoco tiene sus genialidades felices ni sus atrevimientos ingeniosos.

[p. 185]. [1] . «De todos los modernos idiomas (dice en este mismo *discurso),* es el nuestro el que menos con el francés se aviene… Dejo aparte que es risible empeño el de enriquecer tan abundante idioma como el nuestro con otro que lo es mucho menos, como el francés; y me ciño a apuntar el precepto tan sabido, desde Horacio acá, que los idiomas para remediar sus necesidades han de acudir a su primitiva fuente; y siendo la del nuestro el latín, mezclado con el árabe, de la lengua latina, de la griega… y de la arábiga hemos de derivar los idiotismos y locuciones que necesitaremos, adaptándolos a la índole del castellano.»

[p. 191]. [1] . ¡Admirablemente dicho! Si toda la canción estuviese escrita como este sublime rasgo, sería de un gran poeta.

[p. 192]. [1] . La obra de estos dos ingenieros españoles, titulada *Essai sur le composition des machines,* cuya segunda edición es de 1819 (ignoro la fecha de la primera), obtuvo los elogios de Monge y sirvió de texto por muchos años en la Escuela Politécnica de París.

La amistad de Marchena con Lanz hubo de fundarse, no solamente en la comunidad de ideas políticas, sino también en la afición de Marchena a los estudios matemáticos. Aludiendo a esto en su *Discurso,* dice de sí mismo que «había hecho como el enano

de Saturno en el *Micromegas,* de Voltaire, muchos cálculos largos y muchos versos cortos».

[p. 195]. [1] . «Don Vicente María Santibañez, traductor de la heroída de Pope, con cuyo estilo y carácter tenía el suyo tan poca analogía y semejanza.» *(Introducción a la Poesía castellana del siglo XVIII,* art. IV.)

[p. 195]. [2] . Faltan en la curiosa edición de las *Cartas de Abelardo y Eloísa* (dos tomos en 4.°), Barcelona, 1839, imprenta de A. Bergnes; que además de las cartas latinas y los estudios de Guizot, Cousin, etc., sobre Abelardo, contiene los textos originales de la heroída de Pope, y de la de Colardeau, las dos de Santibáñez, la de Maury en octavas (muy fría pero audazmente versificada como suya: ensayo de su juventud, impreso en Málaga en 1792, prohibido por la Inquisición en 1796), y tres heroídas más de Beauchamps, Dorat y Mercier, puestas en versos castellanos nada vulgares, por un poeta cuyas iniciales son J. V.

Como prueba de la aceptación que tenía este falso género a principios del siglo, puede citarse la *Colección de varias heroídas traducidas libremente de los mejores autores franceses, por D. M. A. de C…* (¿don Mariano de Carnerero?). Madrid, en la imprenta de Repullés, 1810. Dos tomos en 12.° A imitación de estas heroídas francesas compuso algunas el P. Arolas, las cuales pueden leerse en la colección de sus versos juveniles. (Valencia, 1842.)

El final de la oda de Quintana *A la Hermosura,* es una reminiscencia de la heroída de Pope.

[p. 196]. [1] . Este códice tiene la signatura I-IV-48, y una nota en el reverso de la cubierta indica la procedencia: «Ex *libris Lefebure de Fourcy in Parisiensi Scientiarum facultate olim professoris a filiis datum MDCCCLXIX.*» El señor Morel-Fatio describe el códice en estos términos:

«Tiene el códice 69 hojas escritas, y además muchas blancas; el texto acaba en la hoja 69 con el título de los *Diálogos filosóficos* en

verso, que no se insertaron. Es indudablemente autógrafo, porque la letra de las correcciones es la misma que la del texto, y estas correcciones se ve luego que son del autor mismo y no de un copista. Al principio del códice se cortaron unas 20 hojas; pero como en la primera de las guardas hay el título de *Oeuvres de Marchena,* y en la segunda *Poesías* (de mano de Marchena), es probable que dichas hojas se cortaran antes de que escribiese nada nuestro autor en el libro. En todo caso, por el título *Poesías* de la segunda hoja hay motivo de suponer que si falta algo, lo que falta será prosa y no versos.»

[p. 197]. [1] . Don Adolfo de Castro, en el artículo ya citado de La España Moderna.

[p. 199]. [1] . *Discurso sobre la ley relativa a extinción de monacales y reforma de regulares, pronunciado el día 6 de noviembre del presente año en la Sociedad Patriótica Constitucional de esta ciudad por el ciudadano D. Josef Marchena, Socio íntimo de la misma, e impreso por aclamación general*. Sevilla, 1820. Folleto de 16 páginas.

[p. 202]. [1] . Copia de la carta dirigida al Excmo. Sr. D. Juan O'Donojú, Capitán General de la provincia de Sevilla, Jefe Político de la misma, Teniente General de los Reales Ejércitos, Edecán de S. M., gran cruz de las órdenes de Carlos III y San Hermenegildo, etc., etc., por el ciudadano Josef Marchena.

Este curioso documento, no citado por los biógrafos anteriores, ha sido reproducido íntegramente por don Adolfo de Castro (núm. 1°. de La España Moderna).

[p. 202]. [2] . Impugnación de la carta del abate Marchena a Excmo. Sr. Capitán General y Jefe Político de esta Provincia, D. Juan O'Donojú (inserta en el Diario de Cádiz). Por un socio de la Reunión Patriótica de esta ciudad. Sevilla, impreso por la Viuda de Vázquez y Comp[a]. Año de 1821. Folleto de 11 páginas.

[p. 205]. [1] . *Diario gaditano de la libertad e independencia nacional,* del viernes, 5 de enero de 1821 (citado por D. A. de Castro).

[p. 206]. [1] . *Resumen de un siglo… Personas, cosas y sucesos que han pasado y yo he visto en el siglo* XIX. Por A. M. B… Osuna, 1887, imprenta de M. Ledesma Vidal, pág. 58.

[p. 207]. [1] . Le debemos, como tantos otros papeles curiosos, a nuestro amigo Gómez Imaz. El folleto se titula:

Refutación de D. Juan Mac-Crohon Henestrosa a la impugnación de varios discursos pronunciados en la Tertulia de la Fontana de Oro de la Corte, escrita en Sevilla por S. A. F. Madrid, en la imprenta de Alvares, 1821. 4.° 39 hojas.

[p. 209]. [1] . «No es nuestro ánimo escribir aquí la historia de nuestro teatro: acaso, si gozamos más larga vida, desempeñaremos esta tarea en una obra que tenemos meditada: el plan de este discurso no nos permite más que algunas reflexiones hijas del estudio, de nuestros poetas dramáticos, y que son los últimos resultados de nuestras meditaciones en esta materia. Consideren nuestros lectores lo que vamos a decir como aquellas proposiciones de óptica, de mecánica o astronomía donde da un autor las resultas de sus arduos y prolijos cálculos sin corroborarlas con las demostraciones en que las funda, y que suponen la resolución de dificultosas ecuaciones diferenciales y el uso más expedito del cálculo integral.»

[p. 210]. [1] . *Il fut versé dans toutes les connaissances de notre époque, cultiva la littérature et la poésie, mania en maître plusieurs langues vivantes et anciennes; et tour à tour, continuait Spinosa, Sainte Thérèse de Jèsus ou ce Pétrone qu'il cite*. (Maury, *Espagne Poétique,* París, 1826, tomo I, pág. 363.)

[p. 210]. [2] . *Haut de trois pieds huit pouce, basané et afreux de figure* (dice el autor de la noticia de Marchena en la *Biographie Moderne, ou galérie historique* de Michaud, París, 1816).

Ce petit homme, haut de quatre pieds el demi, laid, difforme et grotesque, a la figure de satyre, aux cheveux crépus, au teint de bistre, au soriré libidineux… (dice el bibliófilo Jacob [Paul Lacroix] en la noticia adjunta a la reimpreción del *Fragmentum Petronii).*

«Físicamente era chico, casi contrahecho y feo» (Carta de don Jose de Lira al señor Cueto.)

[p. 210]. [3] . Carla de don José de Lira, y noticias de don Serafín Estébañez Calderón, comunicadas al señor de Cueto

[p. 211]. [1] . *Marchena était bien capable d´en rémontrer à petrone et de lui apprendre des mystères d´impureté inconnus même aux anciens* (¡que atrocidad!)… Aimait prodigieusement les femmes, et se vantait se savoir s´en faire aimer… Il affichait d`ailleurs, avec un abandon qu`il voulait rendre gracieux la plux ébouriffante inmortalité: on ne devait donc pas s´attendre à lui voir publier des «Leçons de philosophie morale» Il avait composé des ouvrages d`un tout autre style, mais il ne les publia pas, et il se contentait de les lire, «inter pocula». à ses amis qui admiraient son génie sotadique. (Noticia unida al Fragmentum Petronii. Algo más dice el autor; pero no nos parece bien transcribirlo ni aun en francés)

JOVELLANOS

El que suscribe ha examinado, por encargo de la Real Academia de la Historia, la única Memoria presentada a concurso sobre el tema *Jovellanos como cultivador de los estudios históricos*.

Esta Memoria, escrita con discreción y buen gusto, se distingue además por la claridad de su método, puesto que en capítulos diversos va enumerando los servicios que la crítica de Jovellanos prestó a la historia civil, a la eclesiástica, a la jurídica y literaria, a la económica, y finalmente a las memorias de su propio tiempo. El autor se muestra familiarizado con todos los escritos de Jovellanos incluídos en los dos tomos de la colección Rivadeneyra, los agrupa con toda exactitud por orden de materias, expone con lucidez su contenido, y hace notar su mérito en breves y oportunas frases. Ciertamente que si Jovellanos no hubiera hecho más trabajos que los que se insertan en la citada colección, poco ofrecería que tachar la Memoria, y ningún reparo tendría el que suscribe en proponerla como merecedora de premio.

Pero desgraciadamente hay que advertir que el aparato de noticias y documentos con que esta Memoria se ha redactado, es de todo punto insuficiente para llenar el tema que en la convocatoria se expresaba. El autor no ha tenido a la vista otro libro que **[p. 224]** la edición de Jovellanos inserta en la *Biblioteca de autores españoles,* y el estudio crítico del señor Nocedal que la precede. Parece ignorar todos los trabajos posteriores, y en el mismo texto de la memoria da indicios de no haber consultado siquiera el libro capital que sirvió de base al prólogo del señor Nocedal, y forzosamente ha de ser el fundamento de toda investigación acerca de Jovellanos, quiero decir las *Memorias* de don Juan Agustín Ceán Bermúdez. En este libro, que ciertamente nada tiene de raro ni de recóndito, hubiera encontrado indicaciones precisas sobre gran número de trabajos históricos de Jovellanos,

que ni siquiera menciona, y que elevan la importancia del gran polígrafo asturiano, aun considerado meramente como investigador, a muy superior grado que el que puede inferirse de las obras suyas coleccionadas hasta ahora. Nuestra Academia posee una colección no poco extensa de documentos recogidos e ilustrados por aquel varón egregio en diversos archivos eclesiásticos y civiles de León, Asturias, Castilla la Vieja, y otras partes, y no tiene disculpa el pasar en silencio tanta riqueza cuando de ella trae Ceán Bermúdez un inventario cabal y detallado.

No parece menos grave la omisión de un libro inédito de Jovellanos que es a la vez autobiografía suya, historia de su tiempo, y resumen de sus investigaciones eruditas. Me refiero a su famoso *Diario,* que llegó a imprimirse, aunque no a publicarse, con destino a la Biblioteca de Rivadeneyra, donde debió figurar como tercer tomo de las obras de Jovellanos. No haríamos cargo al autor de la Memoria por la omisión de una obra que, con ser capitalísima, no ha entrado aún en el dominio público, si no hubiera podido y aun debido tener conocimiento de gran parte de su contenido por el extracto que formó Ceán Bermúdez e hizo imprimir hace algunos años en la Habana el señor don Julio Somoza, que después ha dado a conocer otros diarios menores del gran patricio gijonés e importantísimos papeles suyos de índole histórica en el libro titulado *Las Amarguras de Jovellanos*.

Si la Memoria presentada al certamen se ha escrito en Mallorca, como de muchos pasajes puede inferirse, todavía es más digno de reparo el olvido en que deja el autor la *descripción* general de aquella isla, que escribió Jovellanos y que en rigor no está inédita, puesto que la imprimió don Joaquín María Bover en **[p. 225]** los primeros cuadernos, hoy rarísimos, de un *Diccionario histórico* de las Islas Baleares que no llegó a terminarse. Esta Memoria, que es uno de los más bellos trozos de la prosa de Jovellanos, debiera anteceder en las colecciones de sus obras a las muy conocidas y celebradas acerca de la Lonja, el castillo de Bellver y

los conventos de Santo Domingo y San Francisco. Sólo con ella, y con la relativa a la catedral de Palma (todavía inédita), se completa el cuadro de las investigaciones de Jovellanos acerca de la historia y geografía de Mallorca.

Estas investigaciones marcan también en la vida literaria y en el desarrollo de las ideas de su autor un período de modificación tan profunda que no nos hubiera pesado ver insistir al autor en punto de tamaña importancia. Los primeros estudios históricos de Jovellanos, como sus primeros trabajos económicos, jurídicos y políticos, están informados por el espíritu del siglo XVIII y participan ampliamente de él así en lo bueno como en lo malo. Sus discursos de recepción en esta Academia y en la Española, sus cartas sobre el estudio del Derecho, sus elogios de las bellas artes, su memoria sobre espectáculos y juegos públicos, lo mismo que la parte histórica del *Informe sobre la Ley agraria* adolecen de cierta intolerancia doctrinal y filantrópica, que hace a su autor injusto a veces y otras sañudo en demasía con los hombres y las instituciones y el arte de otros tiempos. Pero así como en política fué pasando gradualmente Jovellanos desde las abstracciones optimistas de la ideología del siglo XVIII hasta un punto de vista próximo al de la escuela histórica y al de los partidarios de la constitución interna de las naciones, sentido que domina en los numerosos documentos que acompañan como apéndices a la *Memoria en defensa de la Junta Central;* y así como en pedagogía pasó desde el *Reglamento de estudios del Colegio de Calatrava,* lleno de resabios jansenistas y enciclopedistas hasta el *Tratado teórico-práctico de enseñanza,* que es un libro casi tradicionalista; y así como en bellas artes él, clásico intransigente, panegirista acérrimo de Mengs y de don Ventura Rodríguez, llegó a convertirse en admirador de la arquitectura ojival y aun de las basílicas de los primeros tiempos de la Reconquista; así también en Historia comenzó por juzgar la Edad Media con las preocupaciones de un hombre del siglo XVIII, y acabó no sólo por estudiarla con sim-

patía, **[p. 226]** sino por mirarla con los ojos de amor con que la ha mirado la arqueología romántica, de la cual fué verdadero precursor en sus memorias sobre el castillo de Bellver y otras fábricas mallorquinas. Este dualismo, que en la vida intelectual de aquel gran varón se observa, y que en nada se opone a la superior unidad de su fisonomía, la más clásica de la España moderna, es uno de los puntos que hubiéramos deseado ver de resalto en la Memoria y que quizá la hubiera dado cierta unidad interior de que ahora carece.

Finalmente, hemos advertido algún error incidental, como el de suponer o insinuar que la célebre epístola de Jovellanos a Anfriso, fué compuesta en la Cartuja de Valldemosa, cuando es bien notorio que aquella epístola pertenece a la primera manera poética de Jovellanos y fué compuesta por él en la Cartuja del Paular, e inserta inmediatamente, aunque sin declararse el nombre del autor, en uno de los tomos del *Viaje por España* de Ponz.

Todos estos reparos mueven al que suscribe a opinar que la obra no merece el premio, puesto que es incompleta en puntos muy sustanciales y no aporta datos nuevos de ningún género. Pero como al propio tiempo se observan en ella condiciones estimables de crítica y de estilo, y no se ha presentado otra mejor ni peor, que pueda hacer juego con las que otras Academias han premiado sobre diversos aspectos de la vida literaria de Jovellanos, por lo cual habría de quedar incompleto su estudio en parte muy esencial si este vacío no se llenase de algún modo, opina el que suscribe que puede concederse al autor un *accésit,* según las condiciones del programa.

La Academia resolverá, como siempre, lo más justo.

Madrid 26 de Junio de 1891.

[p. 223]. [1] . *Nota del Colector.* —Informe sobre una Memoria presentada al Concurso de la Academia de la Historia sobre el tomo *Jovellanos*. Está fechado en Madrid a 26 de Junio de 1891.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

JOVELLANOS Y MALLORCA

La isla dorada no sólo ha tenido en todos tiempos la gloria de ser patria de esclarecidos ingenios y de artistas eminentes, sino que con las bellezas de su suelo y con los admirables recuerdos de su historia ha encendido la fantasía de escritores preclaros nacidos fuera de ella, y que sólo transitoriamente la han visitado. Nada más digno de consideración en esta parte que la influencia ejercida por Mallorca sobre el espíritu de Jovellanos, completando, por decirlo así, su educación artística.

Es cierto que Jovellanos, que ya en la *Epístola del Paular* había expresado de una manera tan feliz el efecto religioso producido por la contemplación de los claustros, se hallaba mejor preparado que hombre alguno de su tiempo para aspirar con toda la fuerza de sus pulmones el aliento poético de la Edad Media cuando la soledad y la desgracia le pusieron en contacto con las reliquias de ella. Encerrado por la bárbara saña de sus perseguidores en el castillo de Bellver, allí bajó a consolarle el numen ignoto de aquella fortaleza, cuyo silencio no se había interrumpido en más de dos siglos. Y por singular privilegio, que la Providencia otorgaba al varón justo y perseguido, dióse en la mente de aquel anciano una nueva eflorescencia poética mucho más rica que la de sus verdores, y que bastó, con el testimonio de su limpia conciencia, **[p. 228]** a restablecer la paz y la alegría en su espíritu. Comenzaron a bullir y a moverse en su fantasía, pugnando por adquirir cuerpo, los fantasmas vagamente entrevistos en las Crónicas, los «próceres mallorquines que, después de haber lidiado en el campo de batalla o en la liza del torneo a los ojos de su príncipe, venían a recibir de su boca la recompensa de su valor, y cubiertos, no ya del morrión y la coraza, sino de galas y plumas, pasaban en festines y banquetes, juegos y saraos, las rápidas y ociosas horas. Con vivísimos colores se le representaban duros encuentros en la

guerra, estrechos lances de montería y cetrería, alanos y sabuesos, garzas y gerifaltes, lórigas y cimeras, adornos y paramentos militares, batallas arrancadas y peligrosos hechos de armas, cartas de amor, y *lays virolays, tenzones y serventesios,* juglares y ministriles, y la violeta de oro, premio del vencedor. Era una verdadera fiesta del espíritu la que Jovellanos se daba a sí propio, en páginas dignas de una crónica del siglo XV. Otros adivinaron en pleno siglo pasado otras formas y manifestaciones del futuro romanticismo; pero el romanticismo caballeresco, el romanticismo de Walter Scott, el mundo de las costumbres feudales, Jovellanos fué el primer español que le descubrió, saludándole con voces de júbilo, en que se mezclaban el entusiasmo y la inexperiencia. ¡Cómo se deslumbraban sus ojos ante las primeras muestras de la mal conocida poesía de los trovadores, que él (como otros muchos entonces) confundía con la catalana! Nada de esto se hallaba entonces gastado ni marchito, como hoy lo está en gran parte, por el amaneramiento y por la rutina; todo era nuevo, todo podía impresionar un alma tan sinceramente poética como la de Jovellanos, aunque ya rara vez hiciera versos. En la descripción e historia del castillo de Bellver; en las Memorias sobre los conventos de Santo Domingo y San Francisco; en la descripción de la gentilísima Lonja de Palma, incomparable fábrica de Jaime Sagrera, monumento el más bello que tenemos en España de la arquitectura civil del último período de la Edad Media; en la hermosa descripción general de la isla, que recientemente ha sido publicada, apenas queda ya rastro del hombre viejo, del hombre del siglo XVIII. Jovellanos salió de Mallorca enteramente transformado.

[p. 227]. [1] . *Nota del Colector.*— Artículo en el Album de *Limosna* publicado en 1896 (s. 1.-s. i.-s. a.) para aliviar a los damnificados por la catástrofe de Mallorca el 25 de Noviembre de 1895.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria.»

QUINTANA CONSIDERADO COMO POETA LÍRICO [1]

SEÑORES:

Si yo hubiera escuchado solamente la voz de la gratitud, mucho antes de este día me hubiera presentado a vosotros, con fruto más sazonado que el de estas áridas consideraciones críticas. Pero quiso la mala suerte que, honrado yo por vuestros sufragios con cargo tan alto y honroso como el de Presidente de la sección de Literatura, ni la sección ni yo hayamos podido dar hasta la hora presente muestra alguna de nuestros trabajos, detenidos y entorpecidos por la enfermedad (dolorosa en sí misma, dolorosísima para los que bien le quieren) de nuestro primer Secretario, encargado de la memoria inaugural del presente curso. Privado por tal circunstancia de expresar mi agradecimiento al Ateneo cooperando a los trabajos de la sección en que benévolamente quiso incluirme, voy a subsanar en lo posible una falta que nace, no de negligencia mía, sino de fatal concurso de circunstancias, departiendo con vosotros familiarmente sobre un asunto también literario, pero de tan alta y trascendental literatura que interesando a la total vida de nuestra patria, entra de lleno en el cuadro de conferencias históricas que con tanta brillantez y tanto provecho **[p. 230]** de los estudios inauguró este Ateneo en el curso anterior. Pero no esperéis de mí ni la elocuencia espléndida, ni los grandes puntos de vista sintéticos con que los oradores que me han precedido han logrado abrillantar otros temas mucho más difíciles e ingratos que el hermosísimo tema que me ha cabido en suerte. Lo que vais a tener la paciencia de oír no es un discurso sino una modesta lección de clase: a lo cual me mueve, no sólo el convencimiento de mi propia insuficiencia, sino el res-

peto que me inspira el gran nombre del poeta a quien voy a juzgar, prohibiéndome todo conato de lucimiento propio, y obligándome estrechísimamente a seguir paso a paso la materia, la cual es de suyo tan rica y abundante que me parece cosa imposible poderla agotar en una sola conferencia. Abarca el título de la presente, no sólo la consideración de don Manuel José Quintana como poeta lírico, sino también el estudio de la poesía lírica de los primeros años del siglo XIX en sus varias escuelas y manifestaciones.

Pero yo esta noche sólo hablaré de los poetas líricos contemporáneos de Quintana en cuanto tienen relación con él y pueden servir para explicar el rumbo que tomó su inspiración y cuáles fueron los caracteres distintivos de sus obras. Y aun en el mismo Quintana me concretaré al poeta lírico, dejando casi totalmente en la sombra las demás manifestaciones de su ingenio, con haberlas muy dignas de singular ponderación y encomio.

Ante todo, prescindiré del Quintana histórico, del Quintana político, del Secretario de la Junta Central, del organizador de la Instrucción Pública sobre nuevas bases, del patriarca y apóstol de las doctrinas, que después se llamaron progresistas, del perseguido y encarcelado en 1814, del desterrado en 1813, de aquella figura estoica y rígida, toda de una pieza, fundida artificialmente en el molde de los Catones y de los Brutos.

Este Quintana lleva en sí la raíz del Quintana poeta; pero sólo puede y debe interesarnos en cuanto las ideas y pasiones de Quintana han trascendido a su poesía, dándola el calor y el ímpetu que tiene.

Quintana fué, además de poeta lírico (y con mayor o menor fortuna), poeta trágico, historiador, crítico y escritor político.

Bajo estos conceptos también hemos de juzgarle muy someramente. Quintana no tenía verdadero temperamento dramático. **[p. 231]** Sus dos tragedias son ensayos de escuela, imitaciones de

las tragedias de Alfieri, llenas de versos hermosísimos, de elocuencia tribunicia, de nobles y generosos afectos, que se desarrollan por medio de una fábula simple y desnuda, en la cual no se ve más rostro ni se oye más voz humana que la voz y el rostro del poeta. En *El Duque de Viseo,* cuyo argumento está tomado de un drama inglés [1] de Lewis, hay quizá el germen de un poema romántico; pero el autor ha esterilizado totalmente el dato primitivo, tratándolo al modo clásico francés, y convirtiéndolo en una declamación de colegio. Además, los afectos que debían imperar en la obra no tienen relación ni parentesco alguno con los que regían y dominaban el alma de Quintana, nada tierno, nada sentimental, nada soñador, como iremos viendo. Esta pieza, aun en su tiempo, tuvo muy poco éxito; el mismo Sánchez Barbero, humanista insigne y uno de los mayores amigos de Quintana, compuso contra *El Duque de Viseo* una sátira latina que vive en la memoria de algunos curiosos, y que ridiculiza, no sin gracia, el énfasis y la pompa de la tragedia y de su autor:

En patet incessu majestas celsa Visoei…

En *El Pelayo* hay algo más: hay la pasión patriótica del poeta; la amplificación elocuente de ideas siempre gratas a un auditorio español; hay la aspiración a la libertad todavía mal definida; hay, en suma, una especie de grito profético, que parece descubrir y anunciar en el horizonte los primeros amagos de la invasión francesa. *El Pelayo,* pues, obra de escasas condiciones dramáticas, cobra inesperado valor a los ojos del crítico, cuando éste prescinde de su floja contextura escénica, y la considera como una oda más entre las odas patrióticas de Quintana, como un discurso tribunicio que los súbditos de Carlos IV y de María Luisa se veían reducidos a escuchar en el teatro, ya que no podían oírle ni en la plaza ni en una asamblea delirante. La lección hizo su efecto en 1805; y aun leída hoy mismo, nos parece elocuente, y vino de seguro a despertar energías dormidas en el pecho de los que habían de ser muy pronto los vencedores de Bailén y los defensores

de Zaragoza. Obra artística que tales victorias gana lograda tiene la inmortalidad **[p. 232]** con esto solo, aunque la falte absolutamente color local, aunque los personajes no tengan individualidad ni carácter propio, aunque la acción se arrastre lánguidamente, aunque la misma efusión oratoria tenga más del parlamento que del teatro.

Como historiador tampoco hemos de juzgar a Quintana. No lo fué de primer orden, pero merece un puesto muy relevante entre los de segundo; y si consideramos el estado de nuestras letras en su tiempo, no hay en España, a principios del siglo XIX, quien pueda disputarle la primacía, aunque en rigor no escribió historia crítica y extensa, sino fragmentos biográficos, no todos de igual precio. Faltábale a Quintana, como historiador, y biógrafo la que pudiéramos llamar imaginación *retrospectiva,* la que resucita y pone de nuevo a nuestros ojos las civilizaciones que perecieron, la que simpatiza y se encariña con las épocas pasadas, y aspira a comprenderlas lealmente, hasta cuando no participa de sus ideas ni de sus sentimientos.

Nada más contrario que esto a la índole de Quintana, hombre de escasa imaginación plástica, poeta nada dramático, mucho más lírico que épico, poeta inflexible y de una sola cuerda, y además sectario de una escuela, enamorado de un ideal que no transigía ni daba cuartel a los ideales pasados, discípulo de la escuela ideológica del siglo XVIII en filosofía, en moral, en política, y encariñado, por tanto, con cierta construcción a *priori* de la sociedad, con cierta concepción abstracta e invariable del hombre, sin atención a tiempos ni a lugares, desdeñando o relegando a segundo término toda la variedad inmensa y pintoresca de la vida, todos los múltiples hilos que van tejiendo la riquísima trama de la historia.

Pero Quintana era al cabo hombre de grandísimas facultades intelectuales, y en ciertos casos llegó a hacerse saludable violencia, mostrando dotes, no sólo de imparcial y rectísimo juez, sino

de narrador animado y elegante, de verdadero discípulo de Plutarco.

Comparando entre sí los tres volúmenes de las *Vidas de Españoles Célebres,* se nota bajo este aspecto un progreso muy visible. La mayor parte de las biografías del primer volumen, impresas en 1807 y obra de la juventud de Quintana, son descoloridas y monótonas; las del *Cid y Guzmán el Bueno* pueden presentarse como dechado de la manera pobre y raquítica con que los eruditos **[p. 233]** de principios de nuestro siglo interpretaban la Edad Media; la misma biografía del Gran Capitán, escrita con calor y vivacidad, tiene traza de vistosos encajes más que de cosa sólida y maciza. Nada hay en verdad de primer orden en ese volumen más que la vida de Roger de Lauria, a quien con poca razón puso entre los nuestros, puesto que nació en Sicilia, aunque en servicio de Aragón hiciese sus mayores proezas. Pero lo cierto es que en la vida del terrible *condottiere* marítimo, ante quien ni los mismos peces pudieron moverse en el Mediterráneo sin llevar en sus escamas las barras de Aragón, inflamada la fantasía de Quintana por la grandeza siniestra y fatídica del personaje, tan de mano maestra retratado en las crónicas de Desclot y Muntaner, alcanzó una pujanza de efectos artísticos a que no llega ninguna de sus biografías anteriores.

Mucho las aventajan las que un tercio de siglo después, en 1830 y 32, imprimió Quintana. Más extensas y documentadas, estudiado con más profundidad el héroe y la época, más puro y acrisolado el estilo, libre el lenguaje de los frecuentes galicismos que afean la primera serie, más rica de detalles pintorescos la narración y más sereno y firme el juicio… nadie dejará de contar entre las mejores lecturas de este siglo la de las vidas de D. *Alvaro de Luna, Vasco Núñez, Francisco Pizarro, y Fr. Bartolomé de las Casas*. Nunca hay que buscar en el autor imparcialidad absoluta se lo vedaban sus rencores políticos; pero aun en éstos habían traído los años cierto apaciguamiento. Por otra parte, Quintana no

era erudito de profesión ni se entregaba con total desinterés a la ardua labor crítica que desentraña, compulsa y pesa los testimonios; pero era estudioso y honrado, y en estas últimas *Vidas* dió a conocer hechos y documentos nuevos, y trajo la luz a muchos puntos dudosos: lo cual pocos le agradecieron ni celebraron, sin duda porque no exponía sus descubrimientos en la forma áspera e indigesta de las monografías académicas; sino que escribía libros populares, juntando en ellos la utilidad con el deleite.

A Quintana como crítico he tenido ocasión de juzgarle recientemente, y no llevaréis a mal que en este punto insista más que en los anteriores, porque el conocimiento de las ideas que un poeta profesa sobre el arte literario, es conocimiento preliminar e indispensable para comprender la poética que en sus propias obras practica.

[p. 234] Hemos dicho ya que Quintana se educó en la más severa disciplina clásica. Sus más encarnizados adversarios, los Capmanys, los Tineos, le acusan de graves pecados contra la pureza del habla, pero no de haber infringido ley alguna de las que entonces formaban el código de buen gusto. El caballo de batalla de la pobre crítica de Tineo y de Hermosilla era si sus cantos líricos debían llamarse *odas o silvas o canciones,* negándoles el primer nombre, porque generalmente no estaban en estrofas regulares. Quintana, como previendo esta cuestión pueril, no había querido ponerles nombre alguno.

En 1791 Quintana presentó a cierto concurso de la Academia Española un ensayo en tercetos sobre las *Reglas del drama*. [1] La doctrina de este ensayo es la de Boileau en toda su pureza. Acepta el principio de imitación sin explicarle. Pasa dócilmente por todo el rigor de las unidades:

Una acción sola presentada sea
En solo un sitio fijo y señalado,
En solo un giro de la luz febea.

Aconseja mezclar el gusto local con el interés universal y permanente. Muestra su natural inclinación en preferir a todo otro género dramático la tragedia, y dentro de la tragedia,

Siempre formas en grande modeladas.

Expresa en magníficos tercetos la admiración que siente por Racine y aún más por Corneille. Condena ásperamente los horrores de Crébillon y de Du Belloy. Considera la tragedia como lección solemne a pueblos y príncipes:

Que el trágico puñal con que lastima
El pecho del oyente estremecido,
Verdades grandes y útiles imprima:

y da a Molière por tipo eterno y único de la comedia:

…….. A tus pinceles
¿Quién igualó jamás, pintor divino?

[p. 235] Verdad es que al fin del *Ensayo* se leen ciertos versos en loor de los antiguos dramáticos españoles, y ellos serían suficientes para probar que Quintana nunca fué del todo insensible a sus bellezas, aun acusándolos de haber *desdeñado el arte:*

Pudo con más estudio y más cuidado
Buscar la sencillez griega y latina,
Y en ella alzarse a superior traslado.
Mas esquivó, cual sujeción mezquina,
La antigua imitación, y adulta y fuerte
Por nueva senda en libertad camina.
Desdeña el arte, y su anhelar convierte
A darse vida y darse movimiento
Que a cada instante la atención despierte.
……
En vano austera la razón clamaba
Contra aquel turbulento desvarío
Que arte, decoro y propiedad hollaba.
A fuer de inmenso y caudaloso río,

Que ni dique ni márgenes consiente
Y en los campos se tiende a su albedrío,
Tal de consejo y reglas impaciente ,
Audaz inunda la española escena
El ingenio de Lope omnipotente.
.....
Más enérgico y grave, a más altura
Se eleva Calderón, y el cetro adquiere,
Que aún en sus manos vigorosas dura.
.....

Quintana se dió a conocer desde muy temprano como crítico. Para estudiarle en tal concepto no basta el tomo llamado con inexactitud *Obras completas,* que él mismo formó para la *Biblioteca* de Rivadeneyra. Sólo dos de los opúsculos de su mocedad figuran en ella, y ambos enteramente refundidos: la *Vida de Cervantes,* escrita para una edición del Quijote que hizo la Imprenta Real en 1797, y la *Introducción histórica a la colección de poesías castellanas,* impresa en 1807, y adicionada luego con otro volumen y con importantes notas críticas en 1830. Pero fueron muchos más los estudios juveniles de Quintana, y para conocerle plenamente hay que acudir a los tomos 14, 16 y 18 de la *Colección de poetas castellanos* de don Ramón Fernández (Estala), que contienen **[p. 236]** prólogos de Quintana a la *Conquista de la Bética,* de Juan de la Cueva; a los *Romanceros y Cancioneros españoles,* a *Francisco de Rioja y otros poetas andaluces;* y, sobre todo, recorrer despacio la colección de las *Variedades de Ciencias, Literatura y Artes,* importante revista que comenzaron a publicar Quintana y sus amigos en 1803, y que duró hasta 1805. Todos estos escritos son sensatos, discretos, ingeniosos; arguyen fino discernimiento y verdadero gusto; pero no se trasluce en ninguno de ellos el menor conato de independencia romántica. En Quintana, como en Voltaire, contrasta la timidez de las ideas literarias con la audacia de otro género de ideas. La crítica de Quintana es la flor de la crítica

de su tiempo; pero no sale de él, no anuncia nada nuevo. Tiene la ventaja que tiene siempre la crítica de los artistas, es decir, el no ser escolástica, el no proceder secamente y por fórmulas, el entrar en los secretos de composición y de estilo, el reflejar una impresión personal y fresca. Quintana no ahonda mucho en el espíritu de Cervantes, pero en su parte externa nadie ha elogiado mejor «aquel poema divino, a cuya ejecución presidieron las gracias y las musas». Ha juzgado bien a Corneille, pero sacrificando demasiado a Guillén de Castro, y sin penetrarse de las condiciones en que se desarrolló la leyenda dramática castellana. En la controversia que sostuvo con Blanco sobre el Cristianismo como elemento poético, indudablemente lleva Quintana la peor parte, cegado por la falsa doctrina de Boileau, y más todavía por sus propias preocupaciones antirreligiosas. Es un absurdo afirmar, como afirmaba Quintana, que el poeta que trate asuntos religiosos (aunque se llama Milton o Klopstock) ha de mostrarse por necesidad «desnudo de invención, tímido en los planes, y triste y pobre en el ornato». El buen gusto de Quintana aparece ofuscado aquí por su intolerancia de sectario. Blanco, que era en aquella fecha tan poco creyente como él, sentía mejor el valor estético de la emoción religiosa, y su refutación en esta parte es sólida y convincente.

Además, Quintana, en esta su temporada crítica, distaba mucho de haber roto las ligaduras de la Retórica. Daba suma importancia a las distinciones jerárquicas de las varias clases de poesía, y así le vemos disertar laboriosamente sobre la supuesta diferencia entre el *idilio* y la *égloga,* sin hacerse cargo de que con dar las **[p. 237]** respectivas etimologías, acompañadas de un poco de historia literaria, estaba la cuestión resuelta, o, más bien, tal cuestión no era posible. Pero la crítica andaba entonces tan lejos de toda desviación de la rutina, que hasta pareció exceso de osadía en Quintana su razonada defensa del verso suelto, que es

el más excelente de sus artículos, y el más digno de leerse y meditarse.

Otro mérito hay que conceder a Quintana; el de haber sido el primer colector de romances y el primer crítico que llamó la atención sobre este olvidado género de nuestra poesía. Pero no nos engañemos ni hagamos este mérito mayor de lo que es. Quintana no conoció los romances viejos, los primitivos, los genuinamente épicos, los que hoy ponemos sobre nuestra cabeza. El haberlos distinguido de los otros no es gloria de Quintana, ni siquiera de Durán, sino de Jacobo Grimm, celoso de la filología, el cual, en su *Silva de romances viejos* (Viena, 1815), sentó la verdadera clasificación de ellos y la verdadera teoría de nuestro verso épico, desarrollada luego admirablemente por Milá y Fontanals, y entendida de muy pocos. El romancerillo que Quintana formó en 1796 para la colección Fernández no está compuesto de estas reliquias preciosísimas de antiguas rapsodias épicas, sino de sus imitaciones degeneradas de principios del siglo XVII, composiciones nada populares (aunque algunas se popularizaron luego), y enteramente subjetivas y artificiales. Quintana en aquella fecha no conocía los rarísimos y venerados libros en que se custodia nuestra tradición épica, el *Cancionero de romances* de Amberes, la *Silva* de Zaragoza. No exijamos de Quintana lo que sólo en nuestros días han podido realizar Wolf y Hoffmann. Quintana no vió más que uno de los últimos romanceros, el *General* de Madrid (1604), y un solo *Cancionero* también, el *General* de Castillo, probablemente en la mutilada edición de Amberes de 1573. Con estos elementos, y no más que éstos, formó su colección, en la cual, por otra parte, el texto está arbitraria y caprichosamente alterado, como Gallardo demostró [1] largamente. El prólogo, aunque ligero, contiene ideas que entonces por primera vez se expresaban y que luego **[p. 238]** alcanzaron mucha fortuna, v. gr.: que «los romances son propiamente nuestra poesía lírica» (mejor se diría *épico-lírica),* y que «ellos solos contienen más ex-

presiones bellas y enérgicas, más rasgos delicados e ingeniosos, que todo lo demás de nuestra poesía».

Con todas las lagunas que pueden notarse en su crítica, Quintana no dejaba de ser el humanista más ilustrado de su tiempo. Su colección de poesías selectas castellanas nos parece hoy algo pobre y raquítica; pero dentro de su escuela ni se hizo ni se podía hacer otra mejor. El *Parnaso Español* era un fárrago; la colección Fernández, una serie de reimpresiones sin plan ni criterio. Quintana tuvo, es cierto, la desventaja de no ser erudito de profesión, ni muy curioso de libros antiguos, y sólo a esto puede atribuirse la omisión de ciertos autores y de géneros enteros de nuestra poesía que, de otra suerte, no hubiera dejado de incluir, siendo, como era, tan delicado su gusto y tanta su aptitud para percibir la belleza. En las tres introducciones que preceden a las tres partes de esta colección [1] , especialmente en las dos últimas, la del siglo XVIII y la de la *Musa Épica,* escritas en la plena madurez de su talento y de su estilo, hay juicios que han quedado y deben quedar como expresión definitiva de la verdad y de la justicia; hay generalmente moderación en las censuras, templanza discreta en los elogios, amor inteligente a los detalles y a la práctica del arte, y cierto calor y efusión estética, que contrastan con la idea que comúnmente se tiene del genio de Quintana. Por muy estoica e indomable que fuese su índole, no podía carecer, como gran poeta, de la facultad de entusiasmarse con las cosas bellas. Esta facultad tan rara y preciosa hace que su crítica, incompleta sin duda y poco original en los principios, se levante a inmensa altura sobre el bajo y rastrero vuelo de los gramáticos de compás y escuadra. Otra de las cualidades que le hacen más recomendable, y que en cierto modo contrasta con el carácter absoluto rígido e intolerante de las doctrinas que en otros órdenes profesaba Quintana, es la discreción, el tacto, la cordura que pone en todos sus juicios (dejándose cegar muy pocas veces por antipatías personales o prevenciones y resabios de polemistas), y, en medio de

una **[p. 239]** ilustrada severidad, el deseo y el cuidado de no ofender ni herir bruscamente las aficiones de nadie. Esta flor de aticismo y de cultura, esta *buena educación literaria* que constantemente observó Quintana en su crítica, y tanto más cuanto más adelantaba en años, [1] no perjudica de ninguna manera a la firme e ingenua expresión de sus convicciones. Por demás está advertir que no son dogmas ni mucho menos todas las sentencias críticas que formula. Los artistas llevan siempre a la crítica más calor, más elocuencia y más amenidad que los profanos; pero llevan también los inconvenientes de su peculiar complexión literaria, y juzgan mejor aquello que menos se aleja de lo que ellos practican o prefieren en sus obras. Así Quintana comprende y juzga bien a los líricos grandilocuentes como Herrera, y a los poetas nerviosos y fuertes como Quevedo, y hasta cierto punto a los poetas brillantes y pintorescos como Valbuena y Góngora; pero siente muy poco el lirismo suave y reposado de Fr. Luis de León, o la grave melancolía de Jorge Manrique, o la poesía reflexiva de entrambos Argensolas, y admira a todos estos autores con tal tibieza, que contrasta de una manera singular con los elogios que liberalmente prodiga a otros de mucho más baja esfera, especialmente a los del siglo XVIII, con quien su indulgencia llega a parecer parcialidad. Y esto aun tratándose de los géneros clásicos, que son una parte pequeña de nuestro tesoro literario, porque en cuanto al teatro, le comprendía tan mal y le sentía tan poco, que llegó a escribir que «de los centenares de comedias de Lope apenas habrá una que pueda llamarse buena», confundiendo sin duda lo bueno y aun lo sublime que puede darse en todos los géneros y escuelas, y que a cada paso se da, con asombrosa fertilidad, en Lope, con lo regular y acabado, que es una perfección de género distinto, ni mayor ni menor, propia de Virgilio, de Racine y de otros espíritus de muy distinta familia que los nuestros. Los unos concentran la belleza en un punto solo, los otros la derraman pródiga y liberalmente por todo el ancho cam-

po de una producción inmensa. Aplicar a los unos y a los otros igual medida crítica es faltar a la justicia y confundirlo todo.

[p. 240] Verdad es que en materia de teatros era la crítica de Quintana más atrasada y tímida que en lo restante. Ya hemos visto que desde su juventud admiraba fervorosamente la tragedia francesa, y no sólo en sus obras maestras, sino en otras bien medianas, ante las cuales parece un prodigio la más descuidada comedia de Lope. Así le vemos citar, como prototipo de perfección dramática, el *Tancredo,* debilísima obra de la vejez de Voltaire, y que ya en 1830, cuando Quintana escribía esto, ni se leía ni se representaba en Francia. [1] Y aunque él fué uno de los primeros que pronunciaron en España (en 1821) el nombre de *escuela romántica,* [2] no fué para adoptar ninguno de sus principios, sino para vacilar un poco en la cuestión de las unidades (que tantos españoles del siglo pasado habían impugnado, entre ellos su propio maestro Estala), no llevándole tampoco esta vacilación más allá que a reconocer que «si hay grandes razones en pro, hay grandes ejemplos en contra»; a pesar de lo cual él persistía en sentar como principio que «la severidad es necesaria en todo lo que pertenece a la verosimilitud, y que no deben concederse al arte más licencias que aquellas de donde pueden resultar grandes bellezas», lo cual viene a ser un principio ecléctico, que deja abierta la puerta para alguna, aunque escasa y restringida, libertad. Pero era tan sano y certero el instinto crítico de Quintana, que al investigar las causas de la esterilidad de todos los esfuerzos hechos en la centuria pasada para implantar la llamada tragedia española, no dudó en declarar que semejantes humanistas dramaturgos (entre los cuales él mismo figuraba como uno de los mejores) para nada habían tenido en cuenta la imaginación, el carácter y los hábitos propios de nuestra nación. *«Para que la tragedia pueda llamarse nacional* (añade) *es preciso que sea popular.»*

Estas fueron las únicas concesiones que en teoría hizo Quintana a las nuevas ideas: en la práctica ninguna, si se exceptúa el

gracioso romance de *La Fuente de la Mora Encantada,* escrito en 1826. Tampoco les fué sistemáticamente hostil: lo que hizo fué no tomar parte alguna en la contienda. Por eso, habiendo **[p. 241]** fallecido ayer, nos parece un varón de otras edades, con todo el prestigio monumental que a otros comunica la lejanía.

Y con esto hemos entrado de lleno en el asunto propio de esta conferencia, es decir, Quintana considerado como poeta lírico. Y la primera cuestión que debemos resolver es la siguiente: «Quintana, como poeta, ¿pertenece al siglo XVIII o al XIX?». Para nosotros la respuesta no es difícil: Quintana, que no escribió composición alguna de verdadera importancia después de 1808; Quintana, que en 1797 había compuesto la oda A *Padilla,* y en 1800 la oda *A la imprenta;* Quintana, enciclopedista, optimista e ideólogo, discípulo de la escuela francesa del siglo XVIII en la esfera de las ideas sociales, cantor inspiradísimo de la filantropía, del *panfilismo,* de la libertad política abstracta, de todas las ideas expuestas por los Condorcet y los Turgot; Quintana, que es, por decirlo así, el poeta del año 89; Quintana, que en la esfera del arte no transigió jamás con el romanticismo ni en la teoría ni en la práctica; Quintana, clásico puro que respeta la autoridad de Boileau, que admira la tragedia clásica francesa hasta en sus obras medianas o insignificantes; Quintana, discípulo predilecto de Meléndez, patriarca de la escuela salmantina, renovador de las formas de la oda clásica… es, por cualquier aspecto que se le mire, un poeta del siglo XVIII. Las ideas que son propias y exclusivas de nuestro tiempo, Quintana ni las aceptó ni las cantó, ni las conoció siquiera. Toda su vida fué liberal en política y clásico en literatura: no fué nunca demócrata ni romántico, ni mucho menos naturalista.

Lo que hay es que Quintana, por la sola virtud de su estro poético y de su alma ardiente y vigorosísima, se levanta de tal modo sobre el vulgo de los poetas de su siglo, y de tal modo los oscurece y deja en la sombra, que colocado entre dos centurias, pa-

rece, a la vez que el testamento de una época que fenece, el heraldo y el nuncio del nuevo sol que se levanta en el horizonte. ¿Qué era, en efecto, la poesía lírica española del siglo en que Quintana vió la luz? No era, como se ha dicho, una derivación ni una secuela de los escasos y medianos poetas líricos que hasta entonces había producido Francia, y que nunca fueron aquí ni muy estudiados ni conocidos apenas. Nada debe nuestra lírica del siglo pasado a Malherbe, ni a Racan, ni a Juan Bautista **[p. 242]** Rousseau. [1] El influjo de Francia, que fué grande ciertamente, no se ejercía en la lírica, sino en otros géneros: en el teatro, por ejemplo, y más aún en la prosa y en el campo de las ideas. El pensamiento suele ser francés en nuestros líricos posteriores a Luzán; pero nunca o rarísima vez lo es la forma, a lo menos en los que algo valieron, y que deben precisamente la mayor parte de su gloria a lo que tienen de poetas castellanos, a lo que conservan de la tradición antigua: así don Nicolás Moratín, así Fr. Diego González, así Iglesias, así Meléndez mismo, a lo menos en su primitiva manera.

De Meléndez desciende Quintana, a quien por esta razón se le cuenta y debe contársele entre los poetas de la escuela salmantina. El mismo Quintana ha expresado toda la admiración y gratitud que sentía por su maestro en estas gallardísimas estrofas escritas en 1797:

¡Gloria al grande escritor a quien fué dado
Romper el hondo y vergonzoso olvido
En que yace sumido
El ingenio español donde, confusas,
Sin voz y sin aliento,
Se hunden y pierden las sagradas Musas!
Alto silencio en la olvidada España,
Por todas partes extendió su manto,
Pero tu hermoso canto,
Resonando, oh Meléndez, de repente,

De orgullo y gozo llena,
Se vió a tu patria levantar la frente.
.....
Tus versos a porfía
De manantial fecundo se arrebatan,
Do fieles se retratan
Las flores y los árboles del suelo,
Las sierras enriscadas,
Las bóvedas espléndidas del cielo.
.....

Esta oda, compuesta en 1797, es un ensayo escolar; pero el estilo del poeta aparece ya enteramente formado, con la única **[p. 243]** diferencia de estar escrita la oda en estrofas regulares y del mismo número de versos, al modo horaciano, contra la costumbre que después siguió Quintana, de escribir en silva: costumbre tan general, que apenas se encontrará otra excepción que esta oda a Meléndez, elegantísima por cierto.

Formaríamos idea inexacta de Meléndez si sólo viéramos en él al dulce y algo empalagoso *Batilo* de los primeros tiempos, al poeta bucólico y anacreóntico, y no al estético poeta de la grandiosa oda A *las artes,* al poeta religioso de las suaves y fervientes odas *A la presencia de Dios* y *A la prosperidad aparente de los malos,* al poeta social de *La despedida del anciano,* al poeta erótico de pasión enteramente arrebatada y moderna que versificó las elegías de la *Partida* y del *Retrato*. Este segundo Meléndez es el verdadero padre intelectual de Quintana.

Pero todavía fué mayor la influencia ejercida en su ánimo por un condiscípulo suyo, por otro poeta salmantino, discípulo asimismo de Meléndez, por Cienfuegos. Cienfuegos, a quien sólo daña el haber expresado en una lengua bárbara pensamientos generalmente elevados y poéticos, había nacido romántico, y ojalá hubiese florecido en tiempos en que le fuera posible serlo sin escrúpulos ni ambajes. De la falsa posición en que le colocaba el

conflicto entre su genialidad irresistible y la doctrina que él tenía por verdadera nacen todas las manchas de sus escritos, donde andan extrañamente mezcladas la sensibilidad verdadera y la ficticia, la declamación y la elocuencia, las imágenes nuevas y los desvaríos que quieren ser imágenes y son monstruosa confusión de elementos inconexos. Todo se halla en Cienfuegos a medio hacer y como en estado de embrión. El fondo de sus ideas es el de la filosofía humanitaria de su tiempo (que Hermosilla apellidaba *panfilismo):* el color vago y melancólico delata influencias del falso Ossián y de Young. Pero hay en todo ello un ímpetu de poesía novísima que pugna por romper el claustro materno, y da, aunque en vagos y desordenados movimientos, signo indudable de vida. El que lee *La Escuela del Sepulcro, o La rosa del desierto,* o la oda democrática *A un carpintero,* se cree trasladado a un mundo distinto no ya del de Luzán, sino del de Meléndez. Aquel desasosiego, aquel ardor, aquellas cosas a medio decir, porque no han sido pensadas ni sentidas por completo, anuncian la proximidad de las costas **[p. 244]** de un mundo nuevo, que el poeta barrunta de una manera indecisa. Sucedióle lo que a todos los innovadores que llegan antes de tiempo. La literatura de su siglo le excomulgó por boca de Moratín y de Hermosilla, y los románticos no repararon en él porque estaba demasiado lejos y conservaba demasiadas reminiscencias académicas.

De Cienfuegos tomó Quintana, no la candidez idílica, no el humanitarismo empalagoso, no la melancolía vaga, no el desorden de la composición, no el neologismo impenitente ni otra ninguna de las condiciones románticas, no tampoco el espíritu democrático y algo socialista de que Meléndez y Cienfuegos habían sido los primeros intérpretes en castellano, pero que Quintana, con ser tan liberal, no comprendía mucho; sino las ideas que les eran comunes, el ardiente amor a la libertad y al progreso, la austeridad moral y espartana que Cienfuegos expresó artificiosa y declamatoriamente en sus versos, pero que selló con su

muerte gloriosísima. Y tomó algo más: es decir, la factura del endecasílabo, a la cual Cienfuegos, en medio de su desigual y escabrosa dicción, había comunicado singular majestad y pompa; aquellos largos períodos poéticos que se dilatan por el ancho cauce de catorce o quince versos con dignidad verdaderamente imperatoria.

Pero lo que en Meléndez y en Cienfuegos es conato, no siempre feliz, aparece en Quintana en estado de madurez perfecta y de obra cumplida. No es injusticia de la suerte la que hace inmortales sus versos y deja los de sus predecesores para simple recreo de los eruditos.

Y ahora tratemos de caracterizar en breves rasgos la musa lírica de Quintana, sus fuentes de inspiración, sus procedimientos de composición y de trabajo.

Señores: si hay poesía en el mundo fácil de abarcar y comprender de una sola ojeada, y fácil de condensar en una sola fórmula, es la poesía de Quintana.

Toda ella es lírica, y lírica de una sola especie (la oda heroica), y aun dentro de este círculo, ya no muy amplio, la poesía de Quintana excluye casi totalmente de su cuadro dos o tres de los que han sido mayores motivos de inspiración para los poetas de todas razas y de todos siglos.

Y ante todo, la poesía lírica de Quintana es atea, no porque **[p. 245]** niegue a Dios, sino porque Dios está ausente de ella. La oda de Quintana es un templo sin Dios, o a lo sumo, se descubre allá en el fondo una ara enteramente desnuda, dedicada a cierto numen desconocido, que no parece ser otro que la tendencia progresiva que late en las entrañas del género humano. Sólo dos o tres veces (ya lo ha notado antes que yo el señor Cueto, docto y delicado panegirista de Quintana) suena en los versos de éste el nombre de Dios: una en el solemne principio de la oda *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses:*

Dijo así Dios: con letras de diamante
Su dedo augusto lo escribió en el cielo,
Y en torrentes de sangre a la venganza
Mandó después que lo anunciase al suelo.
. . . . . .

Pero hay que advertir que este pasaje pertenece a una de las odas compuestas con ocasión de la guerra de la Independencia, en las cuales Quintana, a impulsos de su entusiasmo patriótico, había llegado a identificarse con el espíritu colectivo de su nación y gente, ahogando su propio e individual sentir en el sentimiento común.

Sólo así se explica que de la lira revolucionaria de Quintana arrancase aquella magnífica apoteosis de la España del siglo XVI, tan execrada antes por él en la oda *A Padilla,* en *El panteón del Escorial,* etc., y levantada luego a las nubes en el principio de la oda *A España, después de la revolución de Marzo.*

También en la oda *A la imprenta* se habla de un *Dios del bien,* que puede ser un numen pagano contrapuesto al Dios del mal. Algún otro caso pudiera añadirse, pero su misma rareza confirma la regla general. No le cuadra propiamente a Quintana la calificación de *antirreligioso,* porque directamente no combate dogma alguno, pero sí le conviene la de *irreligioso,* en el sentido de que ninguna concepción acerca del mundo suprasensible, ninguna tesis o hipótesis metafísica, ninguna teología, aun en su forma más sencilla y rudimentaria, cabían en su mente ni en su corazón. Para él la religión era, a lo sumo, una institución social. Pero la idea de una comunión espiritual con sus semejantes y con el Padre común, la idea de una luz interna que aclara y rige el camino de la vida, **[p. 246]** jamás atravesó por su espíritu. Era un hombre sin Dios y sin noción de cosa divina.

Así fueron muchos de los primeros liberales españoles, y por eso edificaron en arena y hay siempre cierta inexplicable peque-

ñez en sus obras. Todo un lado de la naturaleza humana se les ocultó completamente, aquel donde se percibe la impresión de lo divino y de lo absoluto.

A esta falta suya de fe hay que atribuir principalmente la sequedad de alma, la dureza, la ausencia de jugo que caracterizaban a Quintana y que son los principales defectos de su poesía. Él era hombre austero, intachable e integérrimo; pero su misma virtud atraía poco, pues teniendo todo el fausto de la virtud pagana, no tenía el don de las lágrimas ni la compasión hacia los pequeños. La noción pura y escueta del deber, una especie de *imperativo categórico,* más o menos claramente formulado, era la única moral de Quintana, moral adusta y patricia, no fundada en el amor a la humanidad, sino en creerse superior a ella; moral buena para los tiempos de Zenón y de Crisipo, pero que resulta triste y dura en medio de una sociedad cristiana, educada por innumerables generaciones que han bebido los raudales de vida y amor que eternamente brotan de las llagas abiertas en el Calvario.

La poesía de Quintana, que nada sabe del mundo de las celestiales esperanzas y de los sobrenaturales consuelos, tampoco mira con ojos de amor la naturaleza externa. Parece que la total desolación del mundo espiritual se extiende y dilata en Quintana al mundo físico.

No se me citen como excepción los versos que dirigió a Cienfuegos sobre la vida del campo, mera imitación de Thompson, Gessner o Saint-Lambert, reproducción quincuagésima y muy pálida de aquellos paisajes de abanico en que lozaneó el ingenio de Wateau. Ni se me cite tampoco, a pesar de lo especioso del argumento, la soberbia oda Al mar, tan potente en las cadencias, tan llena en los sonidos. Porque todo el que bien repase y traiga a la memoria algunos versos de la oda famosa entenderá, si tiene algún paladar de estas cosas, que lo que allí se canta no es el mar, ni la impresión que el mar produce en el poeta, sino la audacia del hombre que se atrevió a surcarle; es decir: el progreso huma-

no manifestado por la navegación, o, lo que es lo mismo, una nueva **[p. 247]** variante del tema de la oda *A la vacuna* y de la oda *A la imprenta*. Compárese esta oda con el *Nordensee,* de Enrique Heine, verdadera epopeya cíclica, cuyo héroe es el mar con sus ternezas, sus cóleras y sus caricias infinitas; compáresele con los mismos *Poèmes de la mer,* del marsellés Autran, y se verá lo que es cantar el mar y cuan lejos estuvo Quintana de intentarlo siquiera. A él no le importa el mar, sino los hombres que le surcan: Vasco de Gama, Colón, el capitán Cook; en una palabra: el esfuerzo, el trabajo humano que doma la naturaleza y la convierte en dócil esclava suya.

En vano el rumbo le negaban ellas:
Él le arrancó en el cielo
Al polo refulgente y las estrellas.
.....
Mas llega, vuela y le sorprende Gama,
Y los hijos de Luso al punto hollaron
El ponto indiano y la mansión de Brama.

Y así es toda la oda, si se exceptúan unos versos de descripción muy vaga al principio de ella: descripción que perfectamente pudo hacerse sin ver el mar, aunque consta que Quintana la hizo después de haberle visto en Cádiz. Y aun en ese principio, lo que canta verdaderamente el poeta es su propia aspiración a lo grandioso y sublime:

Que ardió mi fantasía
En ansia de admirar, y desdeñando
El cerco oscuro y vil que la ceñía,
Tal vez allá volaba
Do la eterna pirámide se eleva
Y su alta cima hasta el Olimpo lleva.
Tal vez trepar osaba
Al Etna mugidor, y allí veía
Bullir dentro el gran horno,

Y por la nieve que le ciñe en torno,
Los torrentes correr de ardiente lava,
Los peñascos volar, y en ronco estruendo
Temblar Trinacria al pavoraso trueno;
Más nada, oh sacro mar, nada ansié tanto
Como espaciarme en tu anchuroso seno.

La poesía de Quintana, muda en ló religioso y casi muda también en lo descriptivo, es, además, de una frialdad marmórea **[p. 248]** en la expresión de todos los afectos humanos distintos del amor a la civilización y a la patria. Es preciso leer mucho en Quintana para tropezar, como por raro y feliz acaso, con este verso de la elegía *A Célida:*

¿Ángel consolador, donde te has ido?

Quintana, que no amaba el campo, como no le amó casi ninguno de los poetas clásicos castellanos, aunque muchos de ellos le cantasen de una manera convencional y bucólica, tampoco amaba mucho a las mujeres, o a lo menos da pocas muestras de ello en sus versos. Y en esto sí que no se parece a nuestros clásicos, que él estudiaba tanto. Por boca de Garcilaso, de Francisco de la Torre, de Lope de Vega, y del propio maestro de Quintana, Meléndez, había hablado el amor con inefables dulzuras que ni por casualidad se escapan de los secos y ceñudos labios de Quintana. Y, sin embargo, Quintana en su juventud amó con pasión ardiente, como lo eran todas las suyas, y quizá un trágico suceso de aquellos días, vagamente conservado por la tradición, pueda dar hasta cierto punto la clave del enigma, y también de aquella honda tristeza, de aquel árido desabrimiento, de aquel tedio de la vida que acompañaron a Quintana hasta los últimos años de la suya larguísima.

Lo cierto es que en los versos de Quintana apenas tienen eco ni el amor de los sentidos, ni el amor platónico, sutil y quintesenciado de la escuela petrarquista. Tuvo sí, Quintana, y esto en

grado eminente, la adoración de la forma, la admiración contemplativa a la belleza plástica, el sentimiento pagano de la escultura y de la línea.

Véanse, por ejemplo, aquellas divinas estancias de la oda *A la hermosura,* tan llenas de morbidez y de halago, tan poco *quintanescas,* y , sin embargo, tan hermosas:

De tu nacer testigo
El Orbe se recrea,
Que tanto llega a florecer contigo,
Y te contempla en tu halagüeña cuna,
Como al morir el día,
Mira el recinto de la selva umbría
La incierta luz de la naciente luna.
[p. 249] Crece; que delirio y la purpúrea rosa
Tiñan tus gratos miembros a porfía:
El sol del mediodía
La lumbre encienda de tus ojos bellos;
Que el tímido pudor la temple en ellos,
.....
Y a velar tus encantos vencedores
Bajen en crespas ondas tus cabellos.
.....
Tu pie en la danza embellecer se vea.
Y tu cándida mano en las caricias.
.....
¡Qué nube de esperanzas y deseos
te halaga en rededor!...
.....
¡Dichoso aquel que junto a ti suspira.
Que el dulce néctar de tu risa bebe,
Que a demandarte compasión se atreve
Y dulcemente palpitar te mira!
.....

Quintana, como gran poeta que era, fué accesible a todas las formas y manifestaciones de lo bello, y así supo expresar con una ligereza y gallardía singulares, (dando al endecasílabo una marcha ágil, verdaderamente rítmica y digna del coro antiguo) la gracia de la figura humana agitada por el movimiento de la danza.

Hasta ahora hemos procedido por exclusión. Quintana no es poeta ni de Dios, ni de la naturaleza, ni del amor. Veamos ahora qué especie de poeta es Quintana. Dos son las principales fuentes de su inspiración, distintas, aunque no opuestas ni encontradas: el liberalismo filosófico y cosmopolita; el amor patrio. Quintana es, pues, en primer término, el poeta de la civilización; en segundo término; el poeta de la patria.

Considerado como poeta de la civilización Quintana, creyente de la iglesia de Franklin y de Cabanis, creyente en el progreso indefinido y en la futura emancipación de la humanidad, canta todas las grandezas que han realzado a la especie humana; canta los triunfos de la ciencia y de la industria, la invención de la imprenta, la propagación de la vacuna, los descubrimientos y las navegaciones; maldice a los opresores y a los déspotas, y da una forma elocuente y ardorosísima a la declaración de los derechos **[p. 250]** del hombre y a los folletos del abate Sièyes. Sus héroes son Guttenberg, Copérnico, Galileo, Jenner, Franklin, Rousseau, Confucio y otros por el mismo orden, con los cuales viene a constituir un nuevo panteón de divinidades. Condena la esclavitud y la trata de negros, y lanza recias invectivas contra la conquista española en América:

¡Virgen del mundo! ¡América inocente!

.....

Las mismas ideas que Quintana había expresado al principio de la oda A la vacuna las puso luego en prosa en las proclamas que redactó para América como Secretario de la Junta Central,

proclamas que empiezan invariablemente con frase de este tenor: «Ya no sois aquellos que por espacio de tres siglos habéis gemido bajo el yugo de la servidumbre: ya estáis elevados a la condición de hombres libres»; proclamas que hicieron un efecto desastroso, contribuyendo a acelerar el alzamiento contra la madre patria, y dando perpetuo asunto a las declamaciones de los aventureros políticos, tan gárrulos en la España ultramarina como en la peninsular, durante aquellos años a un tiempo gloriosos e infaustos.

Arrebatado Quintana por este fanatismo político tan intolerante, tan sañudo y tan adverso al recto criterio histórico; pero así y todo disculpable, si nos trasladamos a la época en que él escribía, y mucho más si nos dejamos vencer por la hermosura y elocuencia poética con que acertó a expresar su juicio; arrebatado, digo, Quintana por esta especie de fanatismo, ha condenado toda la misión histórica de su patria durante el siglo XVI, pintándola como el criadero de los *hombres feroces colosos para el mal,* y no encontrando durante todo aquel siglo más nombre digno de alabanza y de los favores de las musas que el nombre de Padilla, buen caballero, aunque no muy avisado, y medianísimo caudillo de una insurrección municipal (generosa, es cierto, y cargada de justicia en su origen), en servicio de la cual iba buscando el Maestrazgo de Santiago. Pero aun juzgada la guerra de las Comunidades con el criterio con que la juzgamos hoy, considerándola, no como el despertar de la libertad moderna, sino como la última protesta del espíritu de la Edad Media contra el principio de unidad central, del cual fueron brazo primero los monarcas absolutos y luego las **[p. 251]** revoluciones, es imposible dejar de admirar la oda de Quintana *A Juan de Padilla,* aun en sus mayores extravíos históricos:

Indignamente hollada
Gimió la dulce Italia: arder el Sena
En discordias se vió: la África esclava,

El bátavo industrioso
Al hierro dado y devorante fuego.
.....
..... Ni al indio pudo
Salvar un ponto inmenso y borrascoso
En sus sencillos lares:
Vuestro genio feroz hiende los mares,
Y es la inocente América un desierto.

Pero ¿a qué molestarnos en buscar contestación a esta y a todas las declamaciones, que no solamente en la oda *A Padilla,* sino en *El Panteón del Escorial* (que para el gusto mío y para el de muchos es la primera entre todas las inspiraciones de Quintana, y la única que en sus audacias de dicción, tono insólito y mezcla inesperada de lo lírico y de lo dramático, tiene algo de poesía romántica y moderna), acumuló Quintana sobre las frentes venerables del Emperador y de su hijo, cuando el mismo Quintana nos dió la mejor y más elocuente contestación en los primeros versos de su oda *A España después de la revolución de Marzo?*

¿ Qué era, decidme, la nación que un día
Reina del mundo proclamó el destino,
La que a todas las zonas extendía
Su cetro de oro y su blasón divino?
Volábase a Occidente,
Y el vasto mar Atlántico sembrado
Se hallaba de su gloria y su fortuna;
Do quier España: en el preciado seno
De América, en el Asia, en los confines
Del África, allí España; el soberano
Vuelo de la atrevida fantasía
Para abarcarla se cansaba en vano;
La tierra sus mineros le ofrecía,
Sus perlas y coral el Oceano,
Y dondequier que revolver sus olas

Él intentase, a quebrantar su furia
Siempre encontraba playas españolas.

[p. 252] ¡Singular poder de lo verdadero cuando se refleja en lo bello! Quintana no ha hecho mejores versos que éstos en su vida. Y es que la guerra de la Independencia transformó a Quintana. Lógico hubiera sido pensar que Quintana, propagandista de todas las ideas de la filosofía francesa del siglo XVIII, enciclopedista resuelto e imperturbable, puesto que su tertulia era el *club* de los afiliados a la nueva secta, hubiera seguido el bando de los afrancesados, como le siguieron su maestro Meléndez, Moratín, Lista y los demás que formaban la plana mayor de nuestra literatura de entonces. Y, sin embargo, no fué así. Quintana tuvo la viril abnegación de ponerse al lado de los que defendían la España tradicional, de la cual él tanto había maldecido. Entonces, dejando por un momento de ser el poeta de la *Imprenta* y de la *Vacuna,* se convirtió en el poeta de las odas patrióticas, en las cuales no se descubre otra inspiración ni otro móvil que el general entusiasmo de todas las almas españolas en aquella crisis heroica de nuestra historia moderna.

Cualquiera puede admirar, en el concepto de arte, las composiciones de Quintana más radicales bajo el aspecto histórico y político, y por nuestra parte nada nos cuesta admirarlas, porque si es grande la discordancia de pareceres entre los humanos, a lo menos hay o debe haber una región, la región purísima del arte, a la cual estas discordancias y contradicciones no llegan. Pero hay, además de esto, en la poesía de Quintana, una región que es Española de todo punto, española para todos sin distinción de colores ni banderías, porque en ella el poeta no fué eco del grupo exiguo de los reformadores que se juntaban en su tertulia, sino que, por un prodigio singular, alcanzó en el prosaico siglo en que vivimos una virtualidad y una energía igual a la de Píndaro o a la de Tirteo.

¿Cuándo dejarán de sonar por los campos castellanos los *ecos de la gloria y de la guerra,* que por ellos lanzó Quintana en 1808? ¡Qué intensidad, qué plenitud, qué fuego el de aquellos cantos!

Ya me siento mayor: dadme una lanza,
Ceñidme el casco fiero y refulgente:
Volemos a la lid, a la matanza,
Y el que niegue su pecho a la esperanza
Hunda en el polvo la cobarde frente.
.....
[p. 253] ¡Guerra, nombre tremendo, ahora sublime,
Único asilo y sacrosanto escudo
Al ímpetu sañudo
Del fiero Atila que a Occidente oprime!
¡Guerra, guerra, españoles! En el Betis
Ved del tercer Fernando alzarse airada
La augusta sombra: su divina frente
Mostrar Gonzalo en la imperial Granada,
Blandir el Cid la centellante espada,
Y allá, sobre los altos Pirineos,
Del hijo de Jimena
Animarse los miembros giganteos.
.....

Y ahora, puesto que el tiempo apremia, quiero decir dos palabras sobre el procedimiento de composición, sobre el estilo y la versificación de Quintana.

Queda dicho que Quintana era poeta clásico, y debo añadir que empleo esta palabra, no en el sentido de imitador de los clásicos, aunque Quintana realmente lo sea y le persigan los recuerdos de la antigüedad hasta el punto de haber intercalado en una epístola la traducción de un fragmento de la primera elegía de Tirteo, no de otro modo que Leopardi, en su oda *A Italia* quiso restaurar el canto de Simónides sobre la victoria de Salamina. Con este epíteto de *clásico* queremos designar, no sólo al poeta

nutrido y amamantado con la lectura de los antiguos, no sólo al discípulo de los franceses del siglo pasado (aunque este clasicismo poco tenga que ver con el otro), sino a un poeta que representa todo lo contrario de lo que vulgarmente se designa con el apellido de *romántico*.

El plan de las odas de Quintana, no solamente es *clásico,* sino lógico y oratorio, mucho más que lírico, en el sentido en que hoy suele entenderse la poesía lírica. Hemos oído sobre este punto un detalle curiosísimo: dicen los que le conocieron que Quintana componía sus odas *en prosa* antes de versificarlas, y con efecto se advierte en todas ellas una construcción tan racional, un encadenamiento tan meditado y reflexivo de ideas y de frases, que sería imposible obtenerle por el procedimiento poético, directo y puro. Quintana, poeta muy rico de ideas y a veces de pasión, pero pobrísimo de imágenes, debía propender a esta manera, que es un **[p. 254]** medio entre la poesía y la oratoria, todo lo contrario del bello desorden de la oda.

Así es que casi todas las de Quintana empiezan con una sentencia de carácter universal y abstracto, enunciada en términos pomposos. Véanse algunos ejemplos:

Todo a humillar la humanidad conspira,
Faltó su fuerza a la sagrada lira,
Su privilegio al canto,
Y al genio su poder…
(Oda A Padilla.)

. . . . . .

Eterna ley del mundo aquesta sea:
En pueblos o cobardes o estragados,
Que ruede a su placer la tiranía;
Mas si su atroz porfía
Osa insultar a pechos generosos
Donde esfuerzo y virtud tienen asiento,

Estréllese al instante
Y brote de su ruina el escarmiento.

(Oda Al alzamiento de las provincias españolas.)

……..

No da con fácil mano
El destino, a los héroes y naciones.
Gloria y poder…

(Oda A Trafalgar.)

A veces, para reforzar esta sentencia, expresada en términos generales, invoca el poeta un recuerdo tomado de la historia o de la mitología clásica, v. g.:

¿Los grandes ecos
Dó están que resonaban
Allá en los templos de la Grecia un día
Cuando en los abatidos corazones
Llama de gloria de repente ardía,
Y el són hasta en las selvas convertía
A los tímidos ciervos en leones…?

(Oda A Padilla.)

[p. 255] …….. La triunfadora Roma,
Aquella a cuyo imperio
Se rindió en silenciosa servidumbre
Obediente y postrado un hemisferio,
¡Cuántas veces gimió rota y vencida
Antes de alzarse a tan excelsa cumbre!
Sangre itálica inunda las llanuras
Del Tesin, Trebia y Trasimeno undoso,
Y las madres romanas,
Cual infausto cometa y espantoso,
Ven acercarse al vencedor de Canas:
¿Quién le arrojó de allí? ¿Quién hacia el solio
Que Dido fundó un tiempo, sacudía

La nube que amagaba al Capitolio?
¿Quién con sangriento estrago
En los campos de Zama el cetro rompe
Con que leyes dió al mar la gran Cartago?

Tal es el arranque de las odas de Quintana: una sentencia abstracta, una comprobación histórica. Para comprender la marcha del resto de la composición, debemos fijarnos en alguna de ellas, v. gr.: en la más célebre, en la oda A la imprenta. No hay ninguna que ofrezca tan marcado el plan de discurso. Puede reducirse a las proposiciones siguientes:

La poesía está vilmente degradada por la adulación, por la lisonja, por el uso indigno que de ella se hace para halagar las pasiones de los poderosos.

La poesía, levantándose de este cieno, debía consagrarse a cantar las alabanzas de los grandes bienhechores de la humanidad, como en los tiempos míticos:

No los aromas del loor se vieron
Vilmente degradados
Así en la antigüedad; siempre las aras
De la invención sublime
Del genio bienhechor los recibieron:
Nace Saturno, y de la Madre Tierra
Abriendo el seno con el corvo arado,
El precioso tesoro
De vivífica mies descubre al suelo,
Y grato el canto le remonta al cielo,
Y Dios le nombra de los siglos de oro.
.....

[p. 256] Igual apoteosis que el inventor de la cultura agrícola merece el inventor de la escritura:

¿Dios no fuiste también tú que algún día
Cuerpo a la vez y al pensamiento diste,

Y en tus fugaces signos detuviste
La palabra veloz que antes huía…?

De aquí deduce lógicamente Quintana que iguales honores se deben al inventor de la imprenta, la cual da un nuevo grado de perpetuidad a la escritura:

¿Con que es en vano
Que el hombre al pensamiento
Alcanzase, escribiéndole, a dar vida,
Si, desnudo de curso y movimiento,
En letargosa oscuridad yacía?
No basta un vaso a contener las olas
Del férvido Océano,
Ni en solo un libro dilatarse pueden
Los ricos dones del ingenio humano.
¿Que les falta? ¿Volar? Pues si a Natura
Le basta un tipo a producir sin cuento
Seres iguales, mi invención la siga:
Que en alas mil y mil sienta doblarse
Una misma verdad, y que consiga
Las alas de la luz al desplegarse.

Canta luego por su orden histórico los triunfos de la imprenta, sin omitir (ni era de esperar otra cosa, dadas las ideas de Quintana), la Reforma religiosa:

¿Qué es del monstruo, decid, inmundo y feo
Que abortó el Dios del mal, y que, insolente,
Sobre el despedazado Capitolio,
A devorar el mundo impunemente
Osó fundar su abominable solio?

A esto sigue la espléndida conmemoración de los descubrimientos astronómicos, y como último triunfo de la imprenta, la propagación del dogma de la libertad humana:

Llegó, pues, el gran día
En que un mortal divino sacudiendo
De entre la mengua universal la frente,
[p. 257] Con voz omnipotente
Gritó a la faz del mundo: «El hombre es libre.»
Y esta sagrada aclamación saliendo,
No en los estrechos límites hundida
Se vió de una región: el eco grande
Que inventó Guttenberg, la alza en sus alas,
Y en ellas conducida
Se mira en un momento
Salvar los montes, recorrer los mares,
Ocupar la extensión del vago viento
Y, sin que el trono o su furor la asombre,
Por todas partes el valiente grito
Sonar de la razón: «Libre es el hombre.»

Con esto y algunas esperanzas sobre el porvenir de la humanidad y sobre la total realización de sus destinos, termina esta oda, cuyo plan podría servir con levísimas variantes para un discurso académico o tribunicio. No es extraño, pues, que Quintana escribiese sus odas en prosa, ni que se le haya acusado de ser muchas veces más orador que poeta, y algunas también orador con cierta retórica declamatoria y estilo de proclama, ajenos de la verdadera elocuencia.

Quintana, como todos los poetas de escuela clásica, presenta, aunque en menor grado que Fray Luis de León o Andrés Chénier, reminiscencias de sus lecturas; pero tan hábilmente mezcladas con el total de la composición, que no parecen exóticas ni pegadizas. Citaremos algunos ejemplos, a título de curiosidad literaria.

En la epístola gratulatoria a Jovellanos por su elevación al Ministerio de Gracia y Justicia en 1798, se leen estos versos elegantísimos:

¡Bárbara presunción! Allá en el Nilo
Suele el tostado habitador dar voces,
Y al astro hermoso en que se inflama el día
Frenético insultar: el Dios en tanto
Sigue en silencio su inmortal carrera, etc.

Fragmento casi literal de una estrofa de la oda que compuso a la muerte de Juan Bautista Rousseau el mediano poeta Lefranc de Pompignan, apenas conocido hoy por otra cosa que por este rasgo feliz y por haber sido una de las víctimas del sarcasmo de Voltaire:

[p. 258] *Le Nil a vu sur ses rivages*
Les noirs habitants du désert…

Maury trasladó todavía con mayor poesía de dicción la misma imagen en su poema *La agresión británica:*

…… *El Nilo vía*
Del yermo así los negros moradores
Contra el astro del mundo y Dios del día
Ciegos lanzan sacrílegos clamores,
Y el Dios girando fúlgido, torrentes
Verter de lumbre en sus oscuras frentes.

En un pasaje ya citado de la oda *A la hermosura:*

Dichoso aquel que junto a ti suspira…

reaparece el principio de una celebérrima oda, o más bien fragmento de Safo, visto quizá, no en el original griego, sino en las traducciones de Catulo y Boileau.

En una *elegía* de Quintana que figura con honra después de las mejores en la bella *Corona poética,* tejida por varios ingenios a la muerte de la Duquesa de Frías (primera mujer del egregio poeta don Bernardino Fernández de Velasco), una estrofa de las más celebradas pertenece íntegramente a los *Soliloquios* del Emperador Marco Aurelio, por quien, en su calidad de filósofo estoico, sentía gran predilección Quintana:

Granos todos de incienso al fuego que arde,
Delante de mi altar sois consagrados:
Que uno caiga más pronto, otro más tarde,
¿Por eso habréis de importunar los hados?

Finalmente, en el *Epitalamio* de la Reina Cristina, compuesto en 1830 (composición que Quintana por motivos políticos excluyó de la edición definitiva de sus obras, pero que nunca debió excluir por motivos literarios, puesto que contiene pasajes que no ceden en morbidez y halago a los más bellos de la oda *A la hermosura),* el mismo Quintana confiesa cuál fué su modelo, poniendo por epígrafe de la composición unos versos del epitalamio de Claudiano en honor de la hija de Stilicon:

[p. 259] *accipe fortunam generis: diadema resume,*
Et in haec penetralia rursus unde parens progressa
Re-
di.....
.....

Versos que, efectivamente, se encuentran, no imitados, sino traducidos casi a la letra en el centro de la composición.

En los metros, Quintana ofrece poca variedad, En general, no ha usado más versos que el endecasílabo, combinado en las silvas con el heptasílabo; composiciones enteras en versos cortos, tiene pocas y de exigua importancia, exceptuando una especie de balada medio romántica que compuso en 1826 con el título de *La fuente de la mora encantada*.

Quintana era en teoría muy partidario del verso *suelto;* pero en la mayor parte de sus poesías, incluyendo las más famosas, no ha pasado de lo que pudiéramos llamar verso *libre,* es decir, una silva con pocos consonantes y muy pocos heptasílabos. Quintana, como casi todos los poetas de su tiempo, era un rimador difícil; pero tampoco se atrevía a lanzarse con resolución al cultivo del verso suelto; sus silvas son un término medio entre el verso

suelto y la rima. Pocas veces emplea estrofas regulares. Quizá para caracterizar esta metrificación que Quintana imitó de Cienfuegos y que imitaron de Quintana su condiscípulo y casi émulo don Juan Nicasio Gallego, y después de él Olmedo, Heredia y muchos otros poetas americanos, convendría adoptar el nombre (hoy tan absurdamente aplicado) de *versos libres,* reservando el de versos *sueltos* para los que realmente lo son, es decir, para los que no tienen consonantes ni asonantes.

Para condensar en dos palabras nuestro juicio acerca de Quintana, diremos que, considerado como poeta lírico, y prescindiendo de los autores de nuestro siglo, entre los cuales la posteridad sentenciará, no tiene, a nuestro entender, más rival que Fr. Luis de León, que indudablemente le supera en reposada y serena belleza y en intensidad de sentimiento, y que además está libre del énfasis declamatorio y de la manera razonadora, abstracta, y por ende prosaica, que a trechos es el mayor defecto de Quintana. Sin pretensiones de imponer en esto ni en nada nuestro gusto personal, nos limitamos a consignar como hecho inconcuso que Quintana es para unos el primero de nuestros líricos clásicos, y para otros el segundo. Si prescindimos de España y del género lírico, y comparamos a Quintana con los grandes poetas contemporáneos **[p. 260]** suyos de otras partes, tampoco sale muy deslucido del cotejo, sin que nos atrevamos a afirmar, con eso y todo, que merezca ser colocado entre los cuatro o cinco primeros de aquel siglo. Si no erramos mucho, hay que ponerle más bajo que Schiller y que Goethe; pero a igual altura que Andrés Chénier y Roberto Burns, y en puesto superior al que ocupan Alfieri y Monti. Faltóle a Quintana flexibilidad de ingenio; tuvo indudablemente escasez de recursos, se movió en esfera poco vasta, y se repitió mucho, a pesar de haber escrito tan poco; pero en esto poco rivalizó con los más grandes maestros, y fué, a su manera, poeta verdaderamente *clásico;* es decir: magistral y digno de servir perpetuamente de modelo a todo el que quiera expresar en

lengua castellana, con solemnidad y pompa, sentimientos elevados y magnánimos. Labró sus poesías con escaso número de ideas, con escaso número de imágenes, y hasta con escaso número de palabras. Jamás intentó en sí propio aquella educación progresiva y racional, aquella educación de todos los días que hace de la vida artística de Goethe uno de los tipos más perfectos de la vida humana. Quintana, por el contrario, pasada cierta época de su vida, escritas sus primeras odas, no aprendió nada, o, por lo menos, nada que al arte pudiera importar; de aquí su esterilidad, su silencio, y aquella posición de retraimiento en que se colocó respecto de la literatura romántica. Si el nombre, pues, de gran poeta se toma en absoluto, prescindiendo de tiempos y lugares, debe reservarse, en nuestro concepto, para aquellos genios universales y complejos que han ofrecido en sus obras una representación total y fiel de la vida del espíritu humano; así Shakespeare, así Cervantes, así Goethe. Y en categoría inferior, pero todavía muy envidiable y muy rara vez alcanzada, habrá que poner a Quintana en el coro de los cantores exclusivamente líricos y de los poetas de una sola cuerda. La musa de Quintana es menos variada y menos rica que la de Horacio, pero más austera y más *popular,* en el más profundo aunque menos usado sentido de la palabra. Para encontrar algo con que parangonarla, hay que recordar, en lo antiguo, el nombre de Tirteo, y, en nuestros tiempos, el de Manzoni. Solamente las *Mesenianas* y los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* dejan en la mente y en el oído la impresión de férvido heroísmo que se siente y respira en los triunfales versos de Quintana.

[p. 229]. [1] . *Nota del Colector.*— Conferencia dada en el Ateneo de Madrid en 1887. Pertenece a la serie de las que se organizaron en aquel Centro con el título general de «La España del siglo XIX».

[p. 231]. [1] . *The Castle Spectre*.

[p. 234]. [1] . Impreso por primera vez en la edición de las *Poesías* de Quintana, hecha en la Imprenta Nacional en 1821 (tomo II).

[p. 237]. [1] . *Vid. Reparos críticos al Romancero y Cancionero, publicado por don Manuel Josef Quintana en la colección de D. Ramón Fernández*. (Núm. 6.° de *El Criticón,* que se imprimió póstumo en 1859. Gallardo había hecho este trabajo en la cárcel de Sevilla, en 1824.)

[p. 238]. [1] . Poesías de los siglos XVI y XVII (tres tomos). —Poesías del siglo XVIII (un tomo).— *Musa Épica* (dos tomos) (1830 a 1833).

[p. 239]. [1] . El discurso preliminar a la *Musa Épica* es lo mejor que en prosa escribió Quintana; todo es allí excelente, así los pensamientos como la dicción, mucho más correcta y castiza que en sus escritos anteriores.

[p. 240]. [1] . *Obras de Quintana* (ed. Rivadeneyra), pág. 125.

[p. 240]. [2] . Idem, notas a *las Reglas del Drama,* pág. 81.

[p. 242]. [1] . No hay que hablar de Ronsard ni de la *pléyade* del siglo XVI, porque estos poetas estaban no ya olvidados sino vilipendiados en Francia, hasta que los rehabilitó la crítica del Romanticismo por boca de Ste-Beuve.

DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA

Si hay ingenio alguno que patentemente y con el ejemplo demuestre lo falso de la teoría de los *medios,* cuando se la extrema y saca de su quicio, es sin duda Martínez de la Rosa. Hijo era de Granada, y amantísimo de ella, y con todo, fuera necedad buscar en sus obras el más leve reflejo de las cualidades que hemos dado en tener por características de la fantasía meridional y de la poesía andaluza. Cualquier extranjero imaginaría, al oír mentar a un poeta granadino, que iba a encontrar en sus obras brillanteces de color y lozanías de imaginación, todo género de misteriosos efectos de la transparencia y limpidez del aire, de la recóndita virtud inspiradora de la luz, y de las pompas geniales de la primavera. ¡Y cuánto se engañaría, sin embargo! Porque así la fantasía plástica como la ideal y soñadora están, por igual, ausentes de los versos de Martínez de la Rosa, ingenio todo timidez, buen sentido y mesura, de quien, a no saberlo, nadie, de fijo, sospecharía que nació bajo las torres de la Alhambra, y que apacentó por primera vez sus ojos con el espectáculo de aquel terreno paraíso de la Vega, para atalayar el cual levantaron los genios en la colina frontera aquel irregular y hechizado alcázar, rico de caprichosas hermosuras.

Quizá una circunstancia explique parte del misterio. No había nacido el poeta, ciertamente, para intérprete del cariñoso hablar **[p. 264]** de una naturaleza pródiga que convida a toda hora con los inmortales tesoros de su seno, en líneas, en colores y en sonidos. No había nacido tampoco para encariñarse con reliquias de grandezas muertas, y sumergir su alma en el alma de lo pasado, que de esta suerte adquiere vida y voz nueva, en lo metros del poeta que se ensimisma con ella. A lo cual ha de añadirse que nació en el siglo de la poesía prosaica, y en un pueblo que había

perdido su antigua vena artística, sin encontrar tampoco la nueva.

Martínez de la Rosa, pues, aunque ingenio andaluz, era ingenio del siglo XVIII, y su filiación no es ciertamente de Lucano y de Góngora, ni siquiera de Herrera y de la escuela de Sevilla, sino de Luzán, de Moratín y de Meléndez. Sus cualidades más señaladas eran un buen gusto, algo estrecho, no tan instintivo como formado y nutrido por el estudio; cierta templada armonía de facultades e inclinaciones; facilidad agradable y diserta; cordura en todo, y horror a los desentonos y a las exageraciones; limpieza algo monótona de ejecución; estilo fácil y más desleído que preciso, sin nada en que tropiecen los ojos ni el oído, pero también sin nada que suspenda ni arrebate: rectitud de ideas, de la que sirve para el uso vulgar de la vida, cuando corren los años por cauce desembarazado y ameno, pero no fortaleza moral de la que brilla en las obras heroicas de la vida y del arte; cierto aroma de pureza y sencillez, muy agradable a veces, si no tuviera trazas de afectada; forma correcta, sin ser perfecta; retórica, sin ser clásica; racional, sin ser profunda; algo tautológica, enervada por los epítetos, las amplificaciones, la adjetivación vaga y las frases hechas; forma, con todo eso, muy elegante y muy delicada a veces, aunque por la penuria de imágenes y de expresiones gráficas, pintorescas y vibrantes, suele parecer prosa elocuente mas bien que verdadera poesía, a lo cual se añade cierta muelle dejadez en el ritmo, que nunca, aun en los versos líricos, alcanza en él el carácter de verdadero canto.

Pensará quien haya leído lo que voy escribiendo, que hago coro con los detractores del mérito de Martínez de la Rosa, y que me dejo llevar de la vulgar corriente que hoy le olvida o le desdeña, después de haberle puesto, cuando vivo, a la cabeza de nuestros literatos. Y, sin embargo, se engañará mucho quien tal piense, porque todavía me parece más injusta la desestimación actual que **[p. 265]** lo fué el exceso encomiástico de otros tiem-

pos. Y diré más; y es que si hoy se lee poco a Martínez de la Rosa, no es tanto porque sus obras hayan envejecido y carezcan de condiciones de vitalidad (que a su manera las tienen), cuanto porque el gusto literario en España ha ido de mal en peor, desacostumbrándose cada vez más los paladares a todo lo elegante y discreto. Quizá apurando y sutilizando mucho los términos, haya que convenir (y yo convendré sin grande esfuerzo) en que Martínez de la Rosa es poeta mediano, pero con aquella medianía que Horacio, a otro propósito, llamó *dorada: áurea mediocritas,* y que por sí sola ha bastado para separar de la plebe artística a muchos poetas de todos tiempos y naciones. Y aun puede sostenerse que más de una vez, en alguna de sus poesías líricas (v. gr., en la *Elegía a la muerte de la Duquesa de Frías)* y en tal cual obra dramática, como *La Conjuración de Venecia,* Martínez de la Rosa parece traspasar los linderos que separan a los escritores medianos de los de índole superior, y al talento de ejecución del verdadero ingenio. Y añadiré que, comparado Martínez de la Rosa con los demás poetas españoles del siglo pasado, al cual por su educación pertenece, es, aunque inferior en nervio, robustez y potencia lírica a otros, más sencillo y apacible que ninguno, y siente mejor cuando siente de veras. Yo no sé si Cienfuegos era hombre muy sensible y apasionado; pero en sus versos me parece un declamador frenético. Quintana era un alma tan árida como los desiertos de la Libia, y el vacío de todo afecto reposado e íntimo llenábase en él con enconos revolucionarios y pasiones políticas, a las cuales aplicaba todas las fuerzas de su voluntad y de su numen, centuplicando así la arrogancia y el brío de sus odas. Los rasgos de ternura, y aun de delicadeza moral que tiene Moratín en *El Sí de las Niñas,* quizá nos agradan, más que por lo que son en sí, por lo mucho que contrastan con la general y prosaica moderación epicúrea del ánimo del poeta. En suma: los afectos andan tan raros como las imágenes en la poesía del siglo XVIII, por lo mismo que no ha habido otro en que más se hablase de

sensibilidad y en que más de moda anduviese el tipo del *hombre sensible*. Cada cual habla más de aquello de que más carece, y cuando la realidad falta es género de consuelo querer suplirla con palabras. En Martínez de la Rosa, alma cándida y buena, cabían afectos sinceros y dulces, y sabía expresarlos natural **[p. 266]** y lindamente, por donde venía a ser entonces legítimo poeta de sentimiento; pero abusando otras veces de esta misma cualidad suya, solía degenerar de sentimental en *sensiblero;* lo cual le acontecía cuando no iba a buscar alegrías o dolores en el inexhausto raudal del alma propia, sino que los pedía prestados a los libros, o los inventaba en frío y forzando la máquina. Hasta su misma naturalidad degeneraba entonces en algo insulso y pueril, falsamente ingenioso, y a la vez candoroso y rebuscado.

Tuvo, aparte de esto, Martínez de la Rosa una ventaja y supremacía sobre los hombres del siglo XVIII, ventaja que no alcanzaron ni Quintana ni don Juan Nicasio, y fué la de mayor tolerancia y espíritu más abierto a todas las innovaciones literarias. En este sentido, puede decirse que es poeta de transición, poeta ecléctico, y que con menos fantasía y menos habilidad para asimilarse lo ajeno, ocupa en nuestro Parnaso lugar algo parecido al de Casimiro Delavigne en Francia.

El ingenio flexible y ameno de Martínez de la Rosa se ejercitó en todos los géneros literarios: en la poesía lírica, en la dramática, en la didáctica, en la épica de escuela, en la novela, en la crítica literaria, en la historia y en la elocuencia política; y no obstante la inferioridad relativa y aun absoluta de muchas obras suyas, es de los autores españoles modernos que pueden recomendarse con menos salvedades para formar el gusto de los principiantes, por que su continuo esmero de dicción los salvará de la tosquedad y del desaliño, y sus defectos no son de los que han de contagiar a nadie en España, naciendo, como nacen, de pobreza y no de exuberancia de cualidades brillantes

Dícese que Martínez de la Rosa es poeta clásico, y el último representante del clasicismo entre nosotros; y esto requiere alguna explicación, porque, dicho así, encierra tanta parte por lo menos de inexactitud como de verdad. Si por poeta clásico se entiende poeta sensato, correcto, estudioso, que piensa antes de escribir, que toma el arte como cosa grave, que medita sus planes y da el justo valor a las palabras, no hay duda que Martínez de la Rosa lo es, y por eso ha dejado cosas dignas de ser leídas. Si se entiende poeta en quien la razón predomina sobre la fantasía, también le cuadra el dictado. Si se entiende ingenio amamantado desde niño con la lección de los inmortales de Grecia y Roma, y **[p. 267]** de sus imitadores italianos, franceses y españoles, también podemos decir que Martínez de la Rosa era clásico, siempre con las imperfecciones y lagunas de la educación española de entonces (no es mejor la de ahora), y con el errado modo de entender la antigüedad que nos habían inoculado los franceses. Natural era que toda su vida juzgase la tragedia griega con el criterio de La Harpe, algo modificado, y de ninguna manera con el de Guillermo Schlegel, ni mucho menos con el de Ottfried Müller. Pedirle esto hubiera sido pedirle milagros que no estaba en su naturaleza el dar. Así y todo, algún progreso crítico hay, y muy notable, desde las *Anotaciones de la poética* hasta el excelente *Discurso preliminar* del *Edipo*.

Pero si con el calificativo de poeta clásico se quiere designar, no al que conoce y estudia los antiguos, y en alguna manera aspira a imitarlos, sino al que logra asimilarse su forma más íntima, sustancial y velada a ojos profanos, al que roba al mármol antiguo la fecunda, imperatoria y alta serenidad, y el plácido reposo con que reina la idea, soberana señora del mármol; al que procura bañar su espíritu en la severa a par que armoniosa, robusta y sana concepción de la vida, que da unidad al primitivo helenismo, al de Homero, Hesiodo, Píndaro y los trágicos, y que tanto le separa del postizo y contrahecho que vino después; al que ha-

biendo logrado enamorar, vencer y aprisionar con abrazo viril esta forma indócil evocada del reino de las sombras, como la Helena de Fausto; hace brotar de su seno eternamente fecundo frutos de perfecta madurez y hermosura, que no sólo regalan y deleitan, sino que nutren y vigorizan el espíritu, imponiéndole rítmica y ordenadora disciplina; forzoso es decir que no estaba guardada para Martínez de la Rosa tan alta gloria, y que así puede compararse su *Edipo* con el de Sófocles, como una estatuíta de Pradier con la Minerva de Fidias. Nadie podrá, sin confundir lastimosamente los términos, poner a Martínez de la Rosa en aquella cohorte de ingenios, pocos, muy pocos, *quos aequus amavit Jupiter* , es decir, a quienes se descubrió sin velo la hermosura ateniense o latina, una de las cosas menos conocidas en el mundo, con andar éste lleno de sus falsificaciones y remedos. No es Martínez de la Rosa poeta clásico en el sentido en que lo son Fr. Luis de León, o Andrés Chénier, o Hugo Fóscolo, o Leopardi, o Goethe en las *Elegías Romanas* **[p. 268]** y en la *Ifigenia*. Pero ¿a qué exponer estas teorías, ni motivar estas distinciones? ¿Quién las ha de leer, ni quién se ha de fijar en ellas? Ya sé que *canimus surdis,* pretendiendo inculcar doctrina literaria que no es idealismo histérico, mujeril y enfermizo, ni tampoco, realismo trivial, de ese que se encuentra al volver de la esquina y que por ningún lado cumple el religioso fin de depuración moral inseparable del arte. Soy, pues, de opinión que quien tenga tal doctrina estética, debe guardársela en lo más profundo de su conciencia, y dejar pasar con frente impasible el raudal de la barbarie naturalista y efectista que, después de todo, no es más que una de tantas plagas con que la justicia divina visita a los siglos y a las razas degeneradas, que pierden hasta el instinto de lo bello al perder el de lo verdadero y el de lo bueno. ¡Buscar en el arte armonía, cuando lo que se busca es disonancia; buscar la paz del alma, cuando lo que se busca es la agitación y el tumulto de los nervios; buscar el reflejo de los universales, y el sello y la impresión de las leyes

eternas e inmutables, cuando lo que se anhela y se persigue es lo particular, lo mudable, la aberración, el accidente; sustituir el interés de la curiosidad y el golpe mecánico y brutal del efecto al desarrollo lógico, con ser errátil, de la pasión humana; creer que el arte acaba en el conflicto y en el problema moral, cuando precisamente allí empieza, sin que esa lucha deba ser otra cosa que el prólogo necesario para que triunfe la perenne *sophrosyne,* y reduzca, domeñe y purifique los inferiores afectos de terror y compasión, levantando el alma de las miserias de la vida, con la majestad solemne de un cántico sagrado o de una iniciación religiosa! ¿Qué hubieran dicho de nuestro arte los griegos que a Eurípides mismo, tan admirable para nosotros, le tenían por corruptor, y juzgaban lo patético afeminación y enmuellecimiento del único arte digno de hombres libres?

Quizá parezcan superfluas tales reflexiones, al ir a juzgar a un dramático que, si dista mucho de los antiguos en el modo de concebir y ejecutar la tragedia, todavía difiere mucho más de los modernos. Pero nunca es inoportuno, y ahorra luego enojosos preámbulos, que el crítico deje consignado al principio de su tarea cuál es el modelo o tipo ideal del arte sumo, que él se ha formado y lleva en su mente, y que aplica luego, confesándolo o sin confesarlo absolutamente o con limitaciones, a las obras ajenas. Y **[p. 269]** ahora procede ya hablar de Martínez de la Rosa, fijándonos principalmente en sus obras dramáticas.

Nació en Granada, en 1788, e hizo su educación en aquella Universidad, donde defendió tesis de filosofía analítica y condillaquista, y regentó cátedras, siendo muy mozo. Diéronle a conocer algunos juguetes literarios, v. gr., los epigramas de *El Cementerio de Momo,* que no anuncian ciertamente en el autor un émulo de Marcial, pero que, en la sosegada e insípida vida literaria de una ciudad de provincia a fin del siglo XVIII, debieron de parecer una maravilla, sobre todo comparados con las insulsas sátiras del canónigo Amato Benedicto. La guerra de la Indepen-

dencia vino a sacarle de la oscuridad, y le llevó a Cádiz con honrosas comisiones de la Junta de Armamento y Defensa de Granada.

Su primero y brillante ensayo, a la vez patriótico y literario, fué un canto a la segunda defensa de Zaragoza, presentado a un certamen que abrió la Junta central, y de que fueron jueces Quintana y Jovellanos. Es poesía quintanesca, menos entonada que las del maestro, y de menos audacia lírica.

En el teatro de Cádiz se estrenó Martínez de la Rosa, durante el cerco, con una comedia o más bien juguete cómico de circunstancias, *Lo que puede un empleo*. El corte es moratiniano, la acción sencilla hasta rayar en insulsa. El diálogo natural y rápido, y dos o tres caricaturas trivialísimas, en que el público creyó reconocer a un eclesiástico y a un Marqués muy famoso en Cádiz por sus extravagancias políticas, dieron efímera popularidad a esta obrilla animándose con esto Martínez de la Rosa a emprender otra de más empeño. Por entonces había contraído amistad con el clérigo don Antonio Saviñón, versificador robusto, traductor admirable de dos o tres tragedias francesas e italianas, con las cuales alcanzó Maiquez sus mayores triunfos: *La Muerte de Abel, Roma libre, Polinice o Los Hijos de Edipo*. Alfieri era el ídolo de Saviñón, como lo era o lo había sido de Cienfuegos, de Quintana, de don Dionisio Solís, como lo era de todos los liberales de entonces, no sólo a título de poeta eximio, sino de propagandista y vindicador de libertades estoicas y espartanas. Llamábanle el *poeta de los hombres libres,* y su nombre y sus tragedias eran casi una bandera revolucionaria.

Hoy todo esto ha pasado, y Alfieri, aunque estimado siempre, **[p. 270]** es cada día menos leído, aun en Italia. Nadie le niega elocuencia adusta y viril energía; pero fáltanle otras cualidades, casi todas las que constituyen al poeta trágico, como que la dedicación de Alfieri a la tragedia no nació de impulso genial, sino del esfuerzo poderoso de su voluntad avasalladora y terquísima.

Su índole, cuya raíz era la fuerza personal e indómita, parecía predestinarle a la oratoria o a la poesía lírica; por eso son líricas u oratorias las únicas bellezas de sus dramas. Alfieri no podía hacer cosa mediana: gran poeta, pero poeta inflexible y de una sola cuerda al modo de Quintana, no acertó, como el nuestro, con su forma propia y adecuada de expresión, y concentrando todas las potencias de su férreo espíritu en un género que no era el suyo, creó un teatro que, fuera de *Mirra* y de *Saúl,* no tiene una sola obra verdaderamente dramática. Los buenos trozos de Alfieri se admiran como trozos de un tratado de política, o de un discurso tribunicio: los diálogos como esgrima dialéctica o gimnasia de concisión: el conjunto como expresión de un alma patricia, indómita y soberbia, que veinte años más adelante hubiera adolecido del mal de Byron, pero que, viviendo en el siglo XVIII, no podía ser cantor del egoísmo satánico, sino de cierto republicanismo abstracto. En nada se advierte tanto la flaqueza dramática de Alfieri como en la parte de caracteres. Hízolos todos (sin más excepción que el de *Mirra,* que es un caso patológico) a imagen y semejanza suya, ceñudos, *atediados;* estoicos, secos, sombríos y avaros de palabras. Así son todos; tiranos, conspiradores, esclavos, mujeres.

Todas estas sombras, movidas por una sola voluntad, que es la del autor, van tejiendo una fábula, no ya sencilla, con la casta sencillez de la tragedia griega, sino monótona y desnuda. Por horror a los confidentes de la tragedia francesa, hablan solos; por horror a las amplificaciones, cuando dialogan, parecen arrancarse unos a otros las palabras, que suelen ser monosílabas, a ejemplo de Séneca el trágico. Por horror a la molicie de las arias metastasianas, hablan en versos asperísimos, broncos y desapacibles. Y lo que hacen y dicen suele reducirse a procurar la muerte del tirano. Este tirano no es el que los griegos llamaban así, es decir, el demagogo que en una república libre compra a una facción con dones o con halagos, y usurpa, prevalido del favor popular, la

autoridad suprema, que luego suele ejercer bien y rectamente, **[p. 271]** a pesar de los ilícitos medios con que la adquirió. Alfieri no entiende de tiranos artísticos y simpáticos, de la familia de Pisístrato o de Lorenzo el Magnífico. Su tirano es el *tirano* abstracto, un ente de razón, que vaga por las galerías de su palacio desierto, meditando el mal por el placer de meditarlo, y profiriendo sentencias de muerte y exterminio, hasta que en el quinto acto le quitan de en medio varios conspiradores, no menos abstractos que él.

Tal era el tipo de tragedia que Martínez de la Rosa tenía a la vista, y que aspiró a realizar, buscando en los anales patrios algún asunto en que hubiera tiranos y rebeldes. *La Vida de Padilla* resultó lo que no podía menos de resultar: una declamación política con nombre de tragedia.

Y sin embargo, ¡qué asunto tan maravilloso! Pero para darle su propio y nativo color, hubiera sido precisa la amplia forma del drama histórico como los de Shakespeare o como el *Goetz de Berlichingen* de Goethe. Y para esto era necesario, ante todo, tratar el asunto con desinterés estético, y no poner en boca de doña María Pacheco los discursos de Muñoz Torrero o de don Agustín Argüelles, ya que no ha habido en el mundo dos revoluciones idénticas, ni se ha realizado nunca la revolución abstracta y ontológica, sino agitaciones distintas en cada siglo y en cada raza. Una sola cosa persiste: el fondo esencial de la naturaleza humana. Todo lo demás, ideas, costumbres, motivos, intereses, para no hablar de accidentes más secundarios, pasa y se muda; y nunca será poeta dramático quien no acierte a comprender de un golpe lo que hay de eterno y lo que hay de temporal en cada acción humana. Si sólo se atiende a lo temporal, la obra resultará arqueológica e indumentaria, cargada de pormenores, pero fría y a veces incomprensible. Si sólo se atiende a lo universal, la obra resultará abstracta, vaga, desapacible, puro razonamiento, tesis de escuela, fórmula química; pues ¿qué otro *substratum* útil para

el arte nos dejará la humanidad, si por una operación intelectual la separamos del medio en que vive, y la vamos despojando una a una de todas las galas con que la han adornado los siglos? Glocester podrá tomarse por tipo de la ambición fiera y del tirano hipócrita y cauteloso, pero además es inglés y del siglo XV, y además es él, quiero decir, es Glocester, y no puede confundirse con otro alguno, **[p. 272]** porque es tan *individuo* en el arte como lo fué en la vida. Y consiste en que al poeta no le ha preocupado, como a Alfieri, el sentimiento indefinido y algo sofístico del *odio a los tiranos,* sino la observación directa de la naturaleza humana, que nunca produce dos tiranos iguales, ni tampoco un ser que tome por oficio o pasatiempo la tiranía.

Martínez de la Rosa había estudiado la historia de las comunidades, y de ellas trazó en prosa un lindo y sustancioso *bosquejo,* que se lee con más gusto que la tragedia a que precede. Pero cuando escribió *La Viuda de Padilla,* le anublaban a una el entendimiento, la pasión política de mozo y la preocupación literaria.

No se bosque allí ni un eco de la Castilla de siglo XVI. La libertad de que aquellos toledanos hablan no es la libertad municipal, la defensa de las antiguas franquicias contra los privados flamencos, la resistencia a las gabelas e imposiciones onerosas, y si se quiere ir más adelante, los *privilegios* de las ciudades, el espíritu de la Edad Media, luchando con la tendencia unitaria y niveladora, de que fueron brazo, primero los monarcas absolutos, y luego las revoluciones. La libertad que en *La Viuda de Padilla* se decanta es aquel concepto metafísico que, elaborado por Rousseau, Condorcet y el Abate Sièyes, y formulado en *la declaración de los derechos del hombre,* servía en 1812 de inagotable tema a los balbucientes ensayos de la oratoria española. De aquí los extraños anacronismos de la obra, anacronismos de ideas, mucho más intolerables que los de armas y vestidos. Anacronismo es, y no pequeño (amén de falsedad histórica, bastante por sí sola a descubrirnos cuán errada idea tenía entonces Martínez de la Rosa del

arte trágico) el suicidio de la protagonista al fín del drama. Prescindo de que nunca llegan los fueros del poeta dramático, ya elegido un asunto histórico, hasta el punto de alterar sus datos esenciales, mucho menos cuando el hecho es famoso y archi-conocido. Y no se invoquen los privilegios del genio ni las exigencias del drama. Semejante licencia no sirve para nada y perjudica siempre, y la invención del poeta resulta pobre y sin gracia, ante la poesía insuperable de la historia. ¡Cuánto más patética, dramática y hermosa parece la catástrofe de Juana de Arco, leída en cualquier manual de historia, que en el drama místico, nebuloso y fantasmagórico, en que **[p. 273]** el gran Schiller la alteró a sabiendas! La obra del poeta trágico no es inventar, sino interpretar artísticamente la historia.

Y aun dado que esto fuera lícito, ¿qué cosa más inverosímil para atribuída a una española del siglo XVI que el suicidio? ¿Quién pensaba en suicidarse entonces? De tantas víctimas como fueron castigadas por la Inquisición o el poder real, ¿cuántos intentaron evadirse del patíbulo, con veneno o con hierro? Sólo algún hereje dejado de la mano de Dios como el doctor Constantino, y aun éste horrorizó a sus correligionarios. Sólo algún loco perdido de amores, como aquel clérigo Juan de Valdés (distinto del hereje), que por desdenes de la hija de un senador romano, se rompió la cabeza, arrojándose de una alta torre. Y aun he notado que en la misma literatura española son casi tan raros los suicidios como en la vida real, y eso que siempre ha debido tentar a los poetas un recurso tan fácil para desembrollar sus mal urdidas fábulas. Y aun puede añadirse que, fuera de la muerte de Melibea en la tragicomedia de su nombre, los otros suicidios que yo recuerdo en nuestros clásicos se atribuyen o a personajes históricos de la antigüedad, que realmente acabaron así sus días, o a héroes gentiles y bárbaros, o a pastores y enamorados sentimentales, que salen fuera de todas las condiciones de la vida normal,

como *Leriano* en la *Cárcel de amor* o el *Fileno* y la *Plácida* de Juan del Enzina.

Quien en cosa tan esencial falsea el espíritu de aquellas gentes de tan sencillo temple y de ánimo tan robusto y cristiano, ¿con qué fidelidad habrá interpretado todo lo demás? La acción es pobre, o más bien no hay acción alguna, porque desde la primera palabra está visto el desenlace. Parece esta tragedia uno de esos eternos caminos de la Mancha, donde siempre se está divisando el pueblo, sin llegar nunca a entrar en él. Cinco actos de lamentos por la libertad perdida y de disputas entre los que quieren entregarse y los que se oponen a la rendición, es todo lo que acertó a sacar el poeta de un asunto tan rico. Pasan estas inacabables conversaciones en el alcázar de Toledo, porque el poeta lo dice, pero lo mismo pudieran pasar en Tebas de Beocia. La expresión uniformemente solemne y entonada de la tragedia *alfieriana* excluye todo detalle local y todo rasgo de costumbres. Es una revolución sin pueblo, un motín sin gritos. El verdadero drama, la verdadera poesía de aquel asunto no está en la oda de Quintana, ni en la tragedia de **[p. 274]** Martínez de la Rosa, ni en el cuadro de Gisbert. Está en la historia, y aun aguarda artífice que la arranque de la cantera, y que con aliento *Shakesperiano* acierte a hacer visible a los ojos de la mente el tumulto de la plebe segoviana, arrastrando el cadáver del procurador Tordesillas; la heroica desesperación de los vecinos de Medina, viendo arder sus casas *como si fueran de enemigos:* la cena de Villabráxima y la oratoria desgreñada de aquellos frailes populacheros, ora imperiales, ora demagogos, que servían de nuncios y embajadores entre los dos bandos: la lúgubre comedia representada en Tordesillas en nombre de doña Juana la Loca por los de la *Santa Junta de Avila:* la horda de clérigos foragidos que acaudillaba el obispo Acuña, saludándole arzobispo de Toledo, y tantas otras escenas nacidas para esmaltar una *Crónica dramática* del género de *Ricardo III* o de *La prudencia en la mujer.*

No es ocasión de referir aquí la vida política de Martínez de la Rosa, pero tampoco es posible separarla enteramente de su vida literaria, puesto que se influyen de un modo recíproco. Aunque no supiéramos el nombre del autor de *La Viuda de Padilla,* tendríamos que declararla obra de un doceañista acérrimo. Y esto era Martínez de la Rosa cuando entró, con dispensa de edad, en las Cortes que precedieron a la vuelta de Fernando VII, y era tal el prestigio de su crédito y elocuencia aun en tan verdes años, que no fué olvidado, sino tenido muy en cuenta en la desatentada proscripción de 1814, con que Fernando VII torció y maleó el carácter de una reacción eminentemente popular en su origen. El confinamiento de Martínez de la Rosa al Peñón de la Gomera hizo, si cabe, aun más popular su nombre entre los liberales, dándole la aureola del martirio, y volvió a abrirle (triunfante el alzamiento militar de 1820) primero las puertas de la Cámara popular, y luego las del Ministerio. Pero su alma, naturalmente delicada y recta, sentía instintivo horror a las vociferaciones, a la anarquía y a la bullanga: así es que se le vió inclinarse muy pronto a la fracción más moderada, a la que decían de los *anilleros,* la cual aspiraba a una reforma de la Constitución de Cádiz, en sentido más monárquico y que dejase más a salvo los derechos del orden. Ni fué pequeña muestra de temple moral en Martínez de la Rosa ésta que sus antiguos amigos llamaron *apostasía,* ya que por ella tuvo la honrada abnegación de echar a un lado y perder en un **[p. 275]** día toda su antigua popularidad, y hasta de poner en aventura su vida, amenazada más de una vez por los puñales de las sociedades secretas, sin que por eso pudiera lisonjearse ni un momento de merecer la gracia de la corte y el favor de Fernando VII, cuya condición ingrata y aviesa y anhelo del poder sin trabas, conocía él muy de cerca. No fué, en verdad, cálculo de interés ni de ambición el que trocó a Martínez de la Rosa en el primer moderado español: fué su propia naturaleza, ecléctica, elegante y tímida (de aquella timidez que no es incompatible con

el valor personal), tímida, sobre todo, para asustarse de las legítimas consecuencias de los principios absolutos, y bastante cándida para asombrarse de que estallaran las tempestades, cuando él había desencadenado los vientos. Éste, al fin y al cabo, fué destino constante de Martínez de la Rosa, así en política como en literatura; ser heraldo de revoluciones y asustarse luego de ellas, y de la misma manera, en el arte, sin haber sido nunca romántico, abrir la puerta al romanticismo y triunfar el primero en las tablas, en nombre de la nueva escuela.

Pero no conviene adelantar los hechos, y sí hacer constar sólo que no fueron parte los afanes políticos para distraer a Martínez de la Rosa del suave comercio de las Musas, puesto que, a fines de 1821, dió a las tablas, con general regocijo de los espectadores, una discreta comedia de costumbres, intitulada *La Niña en casa y la Madre en la Máscara*. Muchos años después compuso otras dos: *Los celos infundados o el marido en la chimenea* (representada por primera vez en el teatro de Granada), y *La boda y el duelo* (que fué ejecutada por los socios del *Liceo* de Madrid). De ellas sólo la primera se sostuvo muchos años en las tablas; pero como pertenecen al mismo género, conviene agruparlas. Las tres son comedias *moratinianas,* mucho más de la escuela de Moratín que de la de Molière; y entre los discípulos de Moratín, mucho más próximas a las de Gorostiza que a las de Bretón.

En suma Martínez de la Rosa es un Moratín más tibio, con menos poder de observación, con menos *vis cómica* y con figuras más borrosas y descoloridas. No cultiva la comedia de tipos, sino la comedia moral, pedagógica y de buena enseñanza, de la cual se deduce siempre algún aforismo casero contra las viejas casquivanas, contra los viejos que se casan con niñas, o contra las **[p. 276]** niñas coquetas y retrecheras. *«EI teatro es escuela de costumbres.» «Castigat ridendo mores.»* Persuadidos de la verdad de estos apotegmas, hicieron de la comedia, Moratín una serie de alfilerazos contra la educación monjil y apocada; Gorostiza un preser-

vativo contra los amores románticos de *Contigo pan y cebolla;* Martínez de la Rosa una lección contra el mal ejemplo y el descuido de las madres. No falta quien sostenga que estas predicaciones legas del teatro no han convertido ni movido a compunción a nadie. Lo cierto es que este género tiene mucho más de sensato que de poético. Cuando abre uno el teatro de don Tomás de Iriarte y tropieza con sus bien arregladas y bien escritas comedias *El señorito mimado* y *La señorita mal criada,* involuntariamente les hace la cruz, pensando ver detrás de estos rótulos, capítulos de *El Amigo de los niños*. Es la comedia de Molière, cayendo en manos mejor intencionadas y más *burguesas*. Yo no niego que *Tartuffe* y *El Misántropo,* más que personajes de este mundo, son entes de razón, buenos para servir de *caracteres* en un tratado de Ética, sección de las pasiones; pero tales como son, creados por un entendimiento más lógico que poético, y tocados de frialdad, a fuerza de despojarlos de todo lo que no sea su cualidad tiránica, viven, no obstante, como disección paciente y honda, no de un individuo humano, sino de algún afecto o hábito predominante en este individuo, y que artificiosamente se separa de los demás. Pero los discípulos de Moliére, así franceses como italianos y españoles, apenas han hecho más que arañar la superficie de las cosas. A Moratín hay que ponerle aparte, como superior a todos; pero recuérdese que sus mejores triunfos no están en el género de Molière, de quien se quedó a tan larga distancia en *La Mojigata,* sino en la crítica literaria de *El Café,* y en aquella inestimable joya de arte que se llama *El Sí de las niñas,* obra si no sentimental, a lo menos, grave, *terenciana* y melancólica en el fondo, con la melancolía suave, benévola, y no más que apuntada discretamente, del esclavo cartaginés y del ateniense Menandro. El numen de Moratín, en esta alta ocasión de su vida, no era el numen de Molière, era el del *Andria* y de la *Hecyra*.

No fué dado a Martínez de la Rosa alcanzar tal perfección; pero entre los herederos de Moratín debemos colocarle el prime-

ro, y en puesto superior a Gorostiza. No hay comparación posible **[p. 277]** entre ellos, en la pureza de lenguaje, en el esmero indeficiente, en el buen tono, en el decoro literario, en la elegante construcción de los versos. Quizá en Gorostiza sea el diálogo más movido; quizá tenga más habilidad para trazar, no caracteres, sino caricaturas; de fijo abundan más en él los chistes y son más naturales que en Martínez de la Rosa, pero tiene que cederle la palma en todas las demás condiciones de poeta cómico. Nadie más pobre que Gorostiza en la intriga, reducida casi siempre a una ficción urdida por dos o tres personajes, para corregir de sus defectos a un tercero: nadie más prosaico y más sin jugo ni color en los versos. Sin duda por tal razón, *Indulgencia para todos, D. Dieguito, Las costumbres de antaño* y *Contigo pan y cebolla,* están olvidadas, con notoria injusticia por otra parte, al paso que *La niña en casa y la madre en la Máscara* aun se lee y celebra, y hoy mismo podría representarse, si no con entusiasmo, al menos con agrado de los oyentes.

Moratín había preferido la prosa para sus dos mejores comedias: Gorostiza usó algunas veces la rima perfecta, cuyo triunfo definitivo sólo alcanzó Bretón en la *Marcela:* Martínez de la Rosa, fiel a la tradición moratiniana, pero tropezando con las enormes dificultades de nuestra prosa para el teatro, sólo escribió en ella su primer juguete, *Lo que puede un empleo,* y prefirió para sus otras comedias el romance octosílabo, a imitación de *Inarco* en *El Viejo* y la Niña y en *La Mojigata*. La intención moral es distinta, pero no contraria: la fábula igualmente sencilla, el estilo trabajado con más indolencia, pero culto y agradable. Todo está en su lugar, nada desentona; todo arguye talento; se respira bien, se vive entre gentes de buena crianza… sólo una cosa está ausente desde el principio al fin, la poesía, así de dicción como de sentimiento. *Los celos infundados* es, de las tres comedias, la más alegre y la de más movimiento escénico.

La reacción absolutista de 1823 lanzó al destierro a Martínez de la Rosa, que en los diez años siguientes parece haber vivido casi siempre en París, dado a las letras y bastante apartado de las tentativas de reconquista a que se arrojaban otros liberales más fogosos. En 1827 salió de las prensas de Julio Didot una edición elegante y casi completa de las *Obras literarias* de Martínez de la Rosa. Dos tomos ocupa su *Poética,* que, con las notas y apéndices, **[p. 278]** quizá deba tenerse por el mejor cuerpo de doctrina literaria que entonces había en España. Pero ¡cuán inferior al tiempo en que se redactó! Rasgos hay de eclecticismo y de tolerancia en las notas, pero en lo esencial, la doctrina de Martínez de la Rosa es la de Boileau, y, si se quiere, es mucho más rígida y más francesa que la de Luzán. Comparadas entre sí ambas *Poéticas,* puede sostenerse que la crítica española había perdido en originalidad y en independencia desde 1737. Martínez de la Rosa escribe y juzga como si no hubieran nacido Lessing, Schiller, Goethe y Byron; discute muy formalmente si el término fatal de las veinticuatro horas, impuesto por la unidad de tiempo, puede alargarse a dos o tres días, y si la unidad de lugar ha de entenderse al pie de la letra, de suerte que no se mude la decoración, o ha de interpretarse de un modo más benigno, concediéndose al poeta el derecho de pasear a sus héroes por las distintas habitaciones de un mismo palacio.

Como es en la teoría, así es en la crítica. Llega a hablar de Calderón, y no le concede otro mérito que el de dramático de intriga, lamentándose mucho de que el gran poeta malgastara sus fuerzas en *asuntos tan monstruosos* como el de un *Príncipe de Polonia encerrado por su padre como una fiera*. Con todas estas ceguedades de escuela, no fué ni es libro pernicioso la *Poética,* porque casi todo lo demás que allí se dice es racional y verdadero, ni contrarió la invasión de las nuevas ideas estéticas, antes la favoreció indirectamente, volviendo la atención de los estudiosos hacia los monumentos del arte nacional, que Martínez de la Rosa, dentro de la

erudición de su tiempo, conocía bastante y juzgaba con buen seso, si bien prefiriendo en todas ocasiones lo que menos rompía con su gusto académico, meticuloso y refinado. Además de su propia *Poética,* tradujo admirablemente la de Horacio, y esta traducción, en verso suelto, muy superior a la de Burgos y no inferior a ninguna otra de las castellanas, aunque haya alguna más literal que ella, adquiere nuevo precio con la docta *Exposición* que la acompaña y que arguye mucho estudio de la *Poética* de Aristóteles.

Pero con toda esta afición a las poéticas, como Martínez de la Rosa era tolerante y benévolo, y además espíritu curioso de novedades, y al fin vivía en París, donde toda confusión y batalla de ideas tiene su asiento, mal podemos imaginar que presenciara impasible **[p. 279]** la primera y turbulenta representación de *Hernani,* y que dejaran de labrar en su ánimo el preámbulo del *Cromwel,* manifiesto revolucionario de la vanguardia de la nueva escuela, *las lecciones de literatura dramática* de Guillermo Schlegel, que años antes había traducido Mad. Necker de Saussure, y la carta de Manzoni *sobre las unidades dramáticas,* manifiesto de otro romanticismo más templado y más afín con la índole de Martínez de la Rosa, siquiera éste anduviese muy lejos de penetrar todo el alcance de las teorías del gran poeta italiano.

Lo cierto es que, sin hacerse romántico, sin pasarse jamás a los reales de Victor Hugo, sin renegar ostensiblemente de ninguno de los artículos de su fe literaria antigua, vino, como por una pendiente suave e insensible, a quebrantarlos, así en la teoría como en la práctica, y a hacer la apología del *drama histórico,* rico de pormenores y de movimiento, rico de color local, libre del énfasis ceremonioso de la tragedia francesa, y finalmente, sin más *unidad* que la de acción, y aun ésta libérrimamente entendida, *tal como se la admira en los inmensos cuadros de Julio Romano* (son sus palabras)

Las obras que entonces escribió Martínez de la Rosa *(Aben-Humeya y La Conjuración de Venecia)* son las más importantes de su teatro, y para mí el mejor cimiento de su fama. Tienen, aparte de su mérito, un valor inestimable como documentos de historia literaria. Parécese, ya lo he dicho, Martínez de la Rosa a Casimiro Delavigne; pero el autor de *Los hijos de Eduardo* no puede eslabonarse como anillo en la cadena romántica, no puede decirse que el romanticismo le deba nada. Su papel fué el de observador inteligente, que iba modificando su manera con el estudio de Shakespeare y con el espectáculo de la invasión que avanzaba. Martínez de la Rosa influye mucho más, sin quererlo, repugnándolo casi, por la fuerza inexorable de los hechos y de la cronología. Él, imitador de Sófocles, ha dado en el teatro español la primera batalla contra el clasicismo, y ha triunfado el primero. Él, autor o traductor de dos *Poéticas,* ha sido el heraldo involuntario de *Don Alvaro,* de *El Trovador* y de *Los amantes de Teruel*. ¡Cuán cierto es que hay en el destino literario, como en todo destino humano, algo que cae fuera de los ordinarios términos de la prudencia y de la voluntad!

Los dos dramas románticos, vel quasi, del poeta granadino **[p. 280]** están escritos en prosa. *Aben-Humeya,* el más histórico de los dos, fué compuesto primero en lengua francesa, y estrenado, no sin éxito, en el teatro de la Porte Saint-Martin. Triunfo grande, hacerse aplaudir en una lengua extraña. Sólo muchos años después se decidió a ponerle traje español y confiarle a las tablas. El *Aben-Humeya* castellano llegó tarde, y no hizo fortuna, aunque de cierto la merecía. Porque, en primer lugar, tiene exactitud histórica y color de época. Martínez de la Rosa, concienzudo y laborioso siempre, estudió muy despacio a nuestros historiadores de la rebelión de los moriscos contra Felipe II, y sacó, así de Mármol como de Mendoza, mil primores arqueológicos e indumentarios. Aparte de esta fidelidad, ya muy loable en quien tenía que romper con todas las tradiciones de su propia *Viuda de*

Padilla , el drama está, no sólo bien escrito (que esto ya es de suponer en nombrando al autor), sino muy bien pensado, y ejecutado con mucha franqueza y mucho desembarazo, que nadie esperaría de Martínez de la Rosa. Hasta el estilo toma a veces desusado calor y energía, y no sólo hay cuadros de grandísimo efecto, como el del alzamiento de los moriscos, que recuerda, aunque muy de lejos, el juramento de los conspiradores suizos en *Guillermo;* el del incendio y devastación de la villa de Cádiar en noche de Navidad, interrumpiendo los ritos de venganza de los foragidos moriscos las preces y villancicos de los cristianos; no sólo hay primorosos rasgos de poesía lírica en los coros, que aquí son verdaderos coros, y no cantarcillos de zarzuela como en *Edipo;* no sólo es digno de alabanza y de ponerse entre los mejores versos del poeta el *romance morisco* que cantan las esclavas de Fátima al principio del acto segundo; sino que contiene rasgos de verdadera energía dramática, enervado (es cierto) por alguna punta de ingeniosidad o *bel esprit,* v . gr., aquellas fatídicas palabras de Aben-Farax al matador del reyecillo: «¡Aben-Aboo!… Mira: ¿Ves este reguero de sangre?… Ese es el camino del trono.» Con tales condiciones, es difícil de explicarse la frialdad con que el público recibió este drama, y lo ligeramente que hablan de él algunos biógrafos de Martínez de la Rosa, quizá por parecerles que tiene más de novela que de tragedia. Pero admitido el género (¿y quién ha de repugnarle, cuando está consagrado por tan altos ejemplos desde Shakespeare hasta Schiller y Manzoni?) *Aben-Humeya* es uno de los dramas más **[p. 281]** verdaderamente *históricos* que se han escrito en España, uno de los pocos que tienen algún color local que no sea falso y mentiroso. Lo que vale y lo que su autor iba ganando, se comprende bien cuando se le coteja con una tragedia clásica de asunto granadino (zegríes y abencerrajes) que Martínez de la Rosa había compuesto algunos años antes, con el título de *Morayma,* y que él mismo se abstuvo

cuerdamente de llevar a las tablas, a pesar de la predilección que sentía por el argumento.

La mala suerte de *Aben-Humeya* no alcanzó a *La Conjuración de Venecia,* que, escrita muchos años antes, logró ruidosísimo triunfo en la noche del 23 de abril de 1834, cuando el autor, vuelto de la emigración, se hallaba al frente de los negocios públicos. Y aunque la situación era revolucionaria, y los ánimos hostiles a Martínez de la Rosa (aparte de la habitual hostilidad en España contra todo el que manda, por la común persuasión de hacerlo todos pésimamente), nadie se dejó arrastrar por la próxima y apetitosa tentación de silbar a un presidente del Consejo de Ministros, antes, con la buena fe literaria propia de aquellos tiempos, sintieron dulcemente conmovida su alma con las lágrimas de Rugiero, y abominaron del tribunal que le condenaba, recuerdo para ellos de muy cercanas arbitrariedades. La Venecia del drama es la Venecia un tanto convencional, pero poética e interesante, de puñales y máscaras, de conspiradores y ejecuciones secretas, que habían puesto de moda los románticos, y especialmente lord Byron en *Marino Faliero* y en *Los dos Foscari*. Pero como Martínez de la Rosa todo lo estudiaba bien y se cuidaba mucho de la verdad histórica, no se arrojó a presentar en la escena la conjuración de 1310, de los Querinis y de los Thiépolos, sin haber registrado antes, no sólo la *Historia de Venecia* del Conde Daru, sino los mismos documentos originales, coleccionados por Muratori en el tomo XII de sus *Rerum Italicarum scriptores,* y especialmente las cartas del Dux Gradénigo. El drama (que tiene algo de melodrama, pero no en el mal sentido de la palabra) está construído con mucho arte: al interés político se mezcla una intriga de amor, que no le destruye ni oscurece, antes aviva el conflicto de pasiones; y este amor es trágico, amor veronés, amor entre sepulcros. Hermoso y apasionado diálogo el de Laura y Rugiero, fuera de alguna afectación de naturalidad. Primorosa la confesión de Laura **[p. 282]** a su padre: hábil el contraste entre

los dos Morosini. El reconocimiento del padre de Rugiero es un golpe teatral violento y de dudoso gusto; es lo que don Hermógenes llamaba una *anagnorisis* . En las escenas populares no holgarían más pormenores; pero los que el poeta introduce son muy felices, especialmente el canto de los peregrinos en la plaza de San Marcos. En toda la pieza hay, no sólo grande artificio e interés de curiosidad vivo y punzante, sino calor de alma, más que en obra alguna de Martínez de la Rosa, y afectos juveniles, vivos y simpáticos. Nunca lo terrible degenera en monstruoso; nunca lo virginal tropieza en el escollo de lo lánguido. Vivirá esta obra modesta y apacible (en medio de sus sombras trágicas), cuando haya desaparecido hasta la última memoria de esas negras caricaturas de la naturaleza humana, que hoy afrentan nuestra escena.

De haber seguido yo mi propia inclinación, sería *La Conjuración de Venecia* el drama elegido para esta antología del teatro español. Pero el parecer de amigos míos, de cuyo voto me fío más que del propio en estas materias literarias, me ha hecho preferir el *Edipo,* y no muy a disgusto mío, por una razón que voy a exponer. Si en esta colección ha de haber muestras de todos los géneros dramáticos, no puede faltar alguna de tragedia clásica. Ahora bien: excluídas la *Virginia* de Tamayo y el *César* de Ventura de la Vega, en consideración a obras otras suyas más altas, queda *Edipo* como única tragedia aprovechable. A lo cual ha de añadirse que, tal como es, tiene el privilegio de ser la única imitación directa del teatro griego que ha logrado fortuna en España.

El innovador más o menos tímido, se nos presenta aquí bajo un nuevo aspecto, que no deja de ser forma revolucionaria también, y suscitada indirectamente por el romanticismo. Llega a oídos de Martínez de la Rosa el rumor de que los franceses no han entendido del todo bien la antigüedad, y que con afeites cortesanos y complicaciones de acción y un modo de sentir moderno han alterado la sencillez de la tragedia griega. Y Martínez de la Rosa, por una vez en su vida, siente la ambición de no ser clásico

al modo de Racine y de Alfieri, sino con otro clasicismo de mejor ley y más alto: quiere imitar a Sófocles y dar a su patria un *Edipo Tirano*. ¿Como salió de la empresa? Relativamente bien, pero quedándose tan francés como antes, y escapándosele **[p. 283]** de las manos, lo mismo que a Voltaire, más que a Voltaire, si cabe, el alma y el propósito y la esencia de la tragedia que imitaba, obra de las más perfectas que han salido de manos de hombres, y tal que parece osado sacrilegio tocarla o refundirla. Conviene examinarlo más de cerca.

El primer error de los imitadores modernos ha consistido en limitarse al *Edipo Tirano* y prescindir del *Edipo en Colona*. No importa que las dos tragedias no hayan figurado juntas en las listas oficiales de las *trilogías* atenienses: otra trilogía más alta las enlazaba entre sí y con la *Antígona,* en el ánimo de Sófocles y de sus espectadores. En el teatro moderno, *Edipo Tirano* sólo puede ser el primer acto de *Edipo,* so pena de sustituir al drama religioso, solemne y expiatorio de Sófocles, la mezquina solución de una especie de adivinanza fatalista. El Edipo de nuestras imitaciones sólo puede despertar un interés de curiosidad; la fatalidad que le persigue parece ciega, los decretos de los dioses parecen impíos. El Edipo de Sófocles, por el contrario, en su caída y en su expiación, en la cólera divina que se abate sobre su casa, y le hiere en sí mismo y en su generación, era un personaje ejemplar y solemnísimo, de especie superior a los mortales, *vidente* y profeta, por lo mismo que su calamidad había sido enorme; portador de la peste a Tebas, y portador luego de felicidad y de gloria a la tierra que recibiese sus cenizas. Porque esa *Moira* que a nosotros se nos antoja ciega fatalidad, no era en el drama griego sino una manera imperfecta y vaga de concebir la Providencia; y Edipo, que a nuestros ojos puede parecer inocente víctima de un destino inexorable, resultaba, dentro del sentido moral del teatro helénico, no sólo víctima expiatoria de la impiedad de Layo, y del menosprecio de los oráculos, y de todos los crímenes de la familia

real de Cadmo, sino culpable de faltas propias, todas las cuales pueden referirse a una raíz sola, para griegos esencialísima, el apartamiento de la templanza, de la moderación, de la serenidad, de la *sophrosyne*. Esta es la alta lección que el poeta quiere inculcar a sus espectadores; quien no se penetre de este criterio moral, no alcanzará a comprender ni el *Edipo Tirano* ni obra alguna de la escena griega. Edipo, antes y después de ejercer el supremo mando o *tiranía* en Tebas, pierde el señorío de sus propios afectos, y se deja arrastrar, como leve arista, por el tumulto de lo exterior, **[p. 284]** y por el tumulto de sus propios impulsos desbordados: peca Edipo de violenta iracundia, cuando da muerte a su padre en la disputa del crucero; de olvido escandaloso de la justicia, cuando acepta el trono de Tebas, dejando por tanto tiempo sin venganza la sangre de su predecesor; de arbitraria ligereza, cuando sospecha vanísimamente de Creón y de Tiresias, y de su propia mujer; de despótica brutalidad en el altercado con el mismo Creón; y finalmente, de escepticismo y de impiedad desdeñosa contra las respuestas de los oráculos y la voz del mensajero de los dioses. A los ojos de un griego, Edipo merecía su suerte, no ya por incestuoso y parricida, aunque involuntario, sino por liviano, petulante, atropellado, inicuo, confiado en demasía de la prosperidad, y olvidadizo de los dioses: en suma, porque no mandaba a sus pasiones, porque sus pasiones le mandaban a él. La pasión, en el puro arte griego, en el de Esquilo y Sófocles, no es más que una ceguedad y espesa niebla, que aleja al espíritu de la templanza, y atrae sobre la cabeza henchida de viento la ira de los dioses inmortales.

Pero el drama no termina ni puede terminar aquí. Desde que Edipo deja vacías las sangrientas cuencas de sus ojos; desde que ha sido objeto especial y señaladísimo de las duras caricias de la fatalidad; desde que, apoyado en el brazo de Antígona, emprende su peregrinación expiatoria, Edipo no es objeto de maldición sino objeto sagrado, como la selva herida por el rayo. A los ojos

de su alma se abre el porvenir: la resignación brilla en su frente: toda su naturaleza moral se ha ido depurando, elevando y transformando; es sacerdote y es profeta, por lo mismo que su infortunio ha sido superior al de todos los humanos; ciego, mendigo, desterrado, logra la alta serenidad que no logró cuando rey; y después de su muerte, todavía sus huesos derramarán bendiciones sobre la hospitalaria tierra del Atica, mientras florezca el olivo de Minerva y canten las cigarras en los árboles de Colona

Quien no sienta toda la hermosura religiosa, moral, patriótica, de estas dos tragedias, maravilla insuperable del arte humano, deléitese en buen hora con las imitaciones o remedos, mejor diré, con las falsificaciones y caricaturas que se han hecho del primer *Edipo;* comenzando por las hinchadas declamaciones y los fríos horrores de Séneca el trágico, modelo eterno de los poetas de colegio, incapaces de comprender que más verdadera poesía y más **[p. 285]** profundo horror trágico hay en aquellos inarticulados gritos de Sófocles *¡ay, ay, infeliz de mí!* que en todas las sutilezas e ingeniosidades de la Yocasta, de Séneca, al tiempo de matarse, y en la insufrible y quirúrgica relación que hace el nuncio de la manera como Edipo acertó a reventarse los ojos. Pues ¿qué, si pasamos a los imitadores modernos, que, teniendo por frialdad y pobreza la divina sencillez sofoclea, y pareciéndoles poco asunto el de Edipo para llenar cinco actos, han henchido, por lo menos dos, de absurdos amoríos dignos de cualquier novela sentimental, como los de Teseo y Dircea en Corneille, o los de Filoctetes y Yocasta en Voltaire, que sin embargo, conocía toda la ridiculez de estos episodios y aditamentos, y confiesa que sólo sirven para *envilecer* un argumento tan bello? Sólo en los dos últimos actos, sobreponiéndose, aunque no del todo, al bastardo convencionalismo que pasaba en Francia por tragedia clásica, osó Voltaire aplicar sus labios al raudal de la poesía de Sófocles, y no parece sino que aquellas sagradas aguas, con no llegar puras a él, sino enturbiadas por el légamo de las traducciones, bastaron a in-

fundirle vigor, majestad y grandeza humana en él desusados. En suma: lo único bueno que hay en el *Edipo* de Voltaire es lo que tiene de Sófocles, mal entendido, mal traducido, pero Sólocles al fin. Los desperdicios de aquel arte divino valen más que todos los golpes de teatro, todas las combinaciones artificiosas y todos los oropeles de guardarropía de la tragedia moderna.

¿A qué proseguir este análisis? El *Edipo* de Dryden es una monstruosidad, olvidada hasta en Inglaterra. El de Forciroli en Italia es obra de principiante aprovechado. De otros más oscuros nadie ha de censurar la omisión. Sólo queda en pie el *Edipo* de Martínez de la Rosa, que es asimismo el único que en castellano existe, dada que el de Estala es mera traducción, y harto endeble, del original griego.

Cuanto pueden hacer el buen gusto y el entendimiento de un hombre docto, laborioso, perspicaz y correcto, otro tanto se admira (o digámoslo mejor, se estima) en el *Edipo* de Martínez de la Rosa. De todas las imitaciones modernas, es la menos infiel a la letra, ya que no al espíritu de Sófocles, la más descargada de accesorios extraños, la más sencilla, y por lo tanto la mejor. Fué gran triunfo conmover a un público como el nuestro, con el eco **[p. 286]** de las tumbas de Tebas. Los dos últimos actos de Voltaire sacan, a mi entender, ventaja a los de Martínez de la Rosa; pero en el conjunto lleva éste la palma. Añádase que no hay obra alguna de Martínez de la Rosa en que éste pusiera más esmero de dicción que en *Edipo,* ni volvió en su vida a hacer versos tan llenos y numerosos, como aquellos que comienzan:

«Respirad, ¡oh Tebanos! ya los dioses…»

O bien aquellos otros:

«.....Ya tocaba
Del panteón el último recinto…»

Todo esto y cuanto se diga en elogio del arte exquisito con que el poeta alcanzó a dar interés de drama moderno a un tema

tan vetusto, flor marchitada por tantas manos; todo esto, digo, me parece justo, y aun se me antoja pequeña loa. ¡Pero entrar en comparaciones con Sófocles! Dios me libre de tal profanación. No conozco intento más absurdo que el de refundir una obra perfecta. La tragedia griega es admirable, no imitable, a lo menos de la manera que hasta aquí se ha hecho. El mismo Goethe, en la *Ifigenia en Táuride,* confundió a veces la serenidad con la frialdad. Ya fué proverbio de los antiguos que era necedad escribir Ilíadas después de Homero. La tragedia griega es un ideal de perfección tan absoluto como su escultura; esencia y forma se compenetran en ella fácil y amorosísimamente. Dentro de aquel modo de sentir y de pensar, nada falta, nada redunda. Estudiémosla sin cesar; pero ¿a qué empeñarnos en estériles competencias?

Martínez de la Rosa creía de buena fe que su tragedia era clásica; pero ¿cómo ha de ser griega una tragedia llena de rasgos sentimentales? ¿Qué Edipo es ese que nos habla de su *sensible pecho,* como si fuera un pisaverde educado en un colegio de París? Y el coro, expresión del sentido moral en la tragedia lírica, eco de la voz de Dios en la voz de las muchedumbres, efusión del sentimiento religioso del poeta, personaje impersonal (si vale la frase) y que, sin embargo, tiene un alma tan individual como cualquier otro de la tragedia, ¿a qué queda reducido en Martínez de la Rosa sino a un accesorio de ornato, a unas coplillas más o menos dignas de la gravedad trágica? Y a aquel adivino Tiresias, tan sobrenatural **[p. 287]** y de tan misterioso y poético destino, ¿quién le reconocerá bajo los pomposos arreos y las no menos pomposas tiradas de versos del *Sumo Sacerdote* de Martínez de la Rosa? ¿Y quién dirá que éste llegó a entender la obra que imitaba, cuando le vea arrancar de cuajo todo el episodio de Creón, una de las violencias que más justifican la fatalidad de Edipo?

Mis lectores van a juzgar la tragedia: ella les compensará el tedio y la amargura de este preámbulo. Por otra parte, es forzoso terminar. Completan el teatro de Martínez de la Rosa una co-

media de enredo, *El Español en Venecia, o la Cabeza encantada,* discreta y fácil imitación de las de nuestro antiguo teatro, especialmente de las de Tirso, con sus doncellas andariegas; y un melodrama senil, *Amor de padre,* que Martínez de la Rosa compuso en Nápoles en 1849, en casa del Duque de Rivas, y que nunca ha sido representado. Su asunto (un padre que da la vida por su hijo) es de los tiempos de la Revolución francesa. [1]

De las restantes obras literarias de Martínez de la Rosa no nos incumbe hablar aquí. La mayor parte de sus poesías líricas no pasan de una medianía elegante, y a lo sumo acreditan a su autor de discípulo inteligente del *dulce Batilo* (en cristiano, Meléndez Valdés). Casi todas pertenecen a una escuela anacrónica y definitivamente enterrada. Sólo pueden salvarse de esta general proscripción dos composiciones: la *Epístola al Duque de Frías en la muerte de su esposa,* inferior con mucho a la soberbia y apasionada elegía de don Juan Nicasio Gallego al mismo asunto, pero notable por algunos trozos de sentimiento, y por otros de limpieza descriptiva (v. gr., la visita a Pompeya); y el epitalamio de *La Novia de Pórtici,* que tiene algo más animado y vigoroso que otras composiciones. En los versos de la *Ausencia de la patria:*

«Vi en el Támesis umbrío
Cien y cien naves cargadas
De riqueza…»

si bien se mira, lo que más aplaudimos no es otra cosa que la **[p. 288]** apacible soltura con que está manejado el metro de Jorge Manrique.

Tampoco insistiré mucho en las obras en prosa. Las filosofías de la historia que Martínez de la Rosa compuso: *El espíritu del siglo* , el *Bosquejo de la política de España,* son de una candidez que ha pasado en proverbio. Martínez de la Rosa no había nacido ciertamente para recoger los lauros de Bossuet, ni de Vico, ni de Maquiavelo. Mucho más vale su *Libro de los niños,* porque allí siquie-

ra la naïveté es simpática y propia del asunto, sin que el autor se empeñe en parecer político ni filósofo, ni hombre profundo y misterioso.

El único trabajo histórico que le sobrevivirá es su arcaica biografía de *Hernán Pérez del Pulgar, el de las Hazañas,* delicioso remedo de la prosa de don Diego de Mendoza, con algunos toques de la de Ginés Pérez de Hita. Más poesía hay allí que en toda su novela de *Doña Isabel de Solís,* una de las más lánguidas imitaciones que aquí se hicieron de Walter Scott, con haberlas tan lánguidas como *El Doncel de D. Enrique el Doliente,* de Larra, y el *Sancho Saldaña,* de Espronceda.

¿Y del hombre, qué hay que decir? Que pocos le igualaron en buenas intenciones y en rectitud personal: que privadamente era honrado, dulce, caritativo, benéfico; que, habiéndose consumado durante su mando algunos de los crímenes más horrendos que afrentan la historia de España (v. gr., la matanza de los frailes en 1834), él resultó inculpable a los ojos de los hombres, y a los de su propia conciencia y (podemos pensarlo piadosamente) a los de Dios; que a su manera tibia y algo descolorida, fué en la tribuna elegantísimo orador; que en el Quirinal resistió heroicamente la invasión de la demagogia italiana, y en Gaeta fué el consolador de Pío IX, y, finalmente, que, a pesar de sus antecedentes revolucionarios y a pesar de haber nacido en un siglo enciclopedista, murió como cristiano, siendo su muerte un duelo nacional, y dejando uno de los nombres más intactos y respetables de la España moderna.

[p. 263]. [1] . *Nota del Colector.*— Se publicó como Prólogo al *Edipo* de Martínez de la Rosa en la colección *Autores dramáticos contemporáneos y Joyas del Teatro Español del siglo XIX*. El estudio está fechado en Madrid a 31 de mayo de 1882.

[p. 287]. [1] . La edición única completa de las obras dramáticas de Martínez de la Rosa que tengo a la vista, es de Madrid,

Rivadeneyra, 1861 tres tomos en 8.°

EL MARQUÉS DE MOLINS

Aún está sin escribir la historia literaria de España en el siglo XIX, ni ha de atribuirse tal falta solamente a nuestro abandono, sino a la misma complejidad del asunto, en que es difícil hallar punto de mira, ni trazar adecuadas divisiones. Hay, sin embargo, un período que fácilmente se separa de los demás, y puede darse por de todo punto cerrado y concluso. Antes de él la escuela literaria dominante es mera prolongación de la del siglo XVIII llegada a su perfecta madurez. Después de él, la anarquía y el individualismo quedan señores del campo, se inicia alguna cosa que aún no hemos visto terminada, apuntan muchas tendencias y apenas llega a granazón ninguna, imítanse alternativamente modelos contrapuestos o no se imita a nadie; y donde quiera lo particular y autónomo se sobrepone a lo genérico. Quizá convenga así, y yo por mi parte no lo lamento. Entre estos dos mundos, el uno de servidumbre académica, y el otro de behetría desmandada, epílogo el uno de una historia pretérita y prólogo el segundo de otra historia que aún está entre los futuros contingentes: en una palabra, entre el mundo de Quintana, de Lista y de Gallego, y el mundo de que somos parte cuantos hoy más o menos torpemente movemos la pluma, se dilata otra región poética, en que imperaron modos y formas de arte, y aún cierta especie de **[p. 290]** teoría, que a los hijos del siglo XVIII parecieron de estirpe revolucionaria, y que luego en cotejo con otras licencias más radicales, casi hemos venido a tener por motín escolar o de *intra claustra*. El período en que domina esta escuela, que de una manera o de otra dejó sembrados los gérmenes de la independencia literaria, de que hoy más razonadamente y más por sistemas gozamos, se conoce en todas las literaturas de Europa con el nombre de *romanticismo*. En unas influye más que en otras, y toma en cada país color local diverso, pero sus tendencias y su espíritu son en todas partes los mismos, y en todas ha acabado ya de re-

correr su ciclo, ha agotado su fuerza productiva, ha desarrollado todo lo que en germen contenía; y por tanto es ya hora de llamarle a residencia y a juicio, así en su práctica como en sus dogmas, en esa poética, ya escrita, ya latente pero siempre real, que toda escuela literaria comienza por formar más o menos razonada o empíricamente.

Vive entre nosotros un escritor, que por raro privilegio de la suerte ha alcanzado ser contemporáneo de las tres generaciones literarias antedichas, y lleva camino de ser cronista autorizadísimo de las dos primeras. Porque no sólo convivió materialmente con ellas, y no sólo las vió de cerca, admitido, desde niño, en la intimidad y familiar trato de los más lozanos ingenios de una y otra, sino que fué parte activa y militante de ellas, como lo es hoy de la novísima grey literaria, con no menos bríos y gallarda juventud de espíritu que la que muestran otros que entonces y muchos años después sólo tenían existencia en la mente del Supremo Hacedor

Esta longevidad de alma, tan rara y tan apetecible, mucho más rara que la longevidad física, hace que la memoria del Marqués de Molins sea un verdadero archivo de casos y cosas de la literatura española de este siglo, de tal modo, que si él se determinara a escribir sus memorias , habían de ser éstas el más metódico, discreto y copioso inventario de cuantos versos y prosas dignos de memoria han salido, no diremos de la pluma, porque muchos de ellos no se escribieron, sino de la mente de los más singulares ingenios que han pasado por esta tierra en lo que va de siglo. El Marqués de Molins los conoció a todos, de todos fué amigo, o discípulo, o condiscípulo, o protector o compañero; recuerda todos sus dichos, lo que pensaron, lo que improvisaron, y sabe, cuando quiere **[p. 291]** hacerlos revivir a nuestros ojos con la palabra o con la pluma, de tal modo que el trasunto se confunde con la realidad viva. Viene por tal manera el Marqués de Molins a ser entre nosotros un testigo fiel de costumbres literarias ya pa-

sadas, sin dejar de ser un contemporáneo nuestro, en la más genuina acepción del vocablo.

Pero acontece otra cosa más singular. Como el Marqués de Molins no es sólo narrador y crítico, sino poeta y artista, y entre sus más señaladas dotes quizá se sobrepone a todas la fácil aptitud para géneros diversos y el prudente eclecticismo manifiesto en la variedad de tonos y asuntos, y en el cuidado de huir todo lo redundante y extremado, son sus mismas obras poéticas, cuando se leen coleccionadas, espejo fiel de las transformaciones y mudanzas de atavío, que ha ido tomando la musa española desde el año 30 acá, sin que haya género de que el Marqués no dé alguna muestra, o afición literaria de su tiempo, a que haya dejado de pagar su alcabala, como espíritu curioso que es, nada exclusivo ni intolerante, benévolo por naturaleza, y atento a todas las modificaciones del gusto para seguirlas en lo que tienen de racional, y en lo que congenian con su propia índole.

De ahí el interés que para nosotros ofrece la colección que de sus obras está publicando el Marqués de Molins: interés no sólo estético, sino también histórico: interés en que ciertamente no pensaba el autor, pero que las obras han ido tomando por sí mismas, al eslabonarse cronológicamente. Aún no está terminada la serie: sólo tres volúmenes van impresos, pero como la mayor parte de los escritos que han de figurar en los tres siguientes, nos son ya conocidos, quizá no parezca temerario aventurar, no un juicio que sería de todo punto superfluo, si había de reducirse, como forzosamente debería suceder, a parafrasear lo que el gran Donoso escribió acerca de *Doña María de Molina,* o lo que Hartzenbusch, con su aguda y elegante rapidez, juzgó de las poesías líricas, o finalmente, lo que a la cabeza de los opúsculos en prosa ha escrito, con su genial pulcritud y templada y suave elegancia, el segundo duque de Rivas, sino algunas consideraciones que muestren cómo el Marqués de Molins ha participado, y en qué

medida, de las vicisitudes de la literatura española durante más de medio siglo.

Y ante todo, el Marqués de Molins, educado por Lista en el colegio de San Mateo, comenzó por ser lo que entonces se llamaba **[p. 292]** con más o menos propiedad poeta clásico, recibiendo de una parte las tradiciones de la escuela sevillana por medio de su dulce y venerado maestro, e inclinándose por otra parte al tono grandilocuente, y robusto de los últimos y más gloriosos salmantinos, Quintana y Gallego. El que escribió en 1831 la oda a *la Reina María Cristina en ocasión de la entrega de banderas* y la oda al entonces Conde-Duque de Luna, y hoy Duque de Villahermosa, merecía ser contado a toda ley entre los más fieles hijos o nietos de la poesía culta y entonada de los últimos años del siglo XVIII, de cuyo estilo y dialecto poético ha conservado siempre dejos muy visibles, hasta en sus composiciones más románticas, aún en las fantasías, romances y leyendas. De aquí en el Marqués cierta declarada predilección por las voces llamadas *generosas* y nobles, y un instintivo alejamiento de lo que le parece rastrero y prosaico, y que él sustituye con rodeos, perífrasis y eufemismos. Así en un romance, por otra parte bellísimo, *El nacimiento de Enrique IV* , vemos que aquel herejote de Rey de Navarra, padre del bearnés, frotó los labios de este recién nacido,

Con la cáustica semilla,
Cuyo hedor y nombres viles,
A la gente cortesana
Escandaliza y aflige,
Y cuyo vigor y gusto
Ama el pueblo…

Los antiguos, que era tan amigos de llamar las cosas por su nombre, hubieran dado a la *cáustica semilla* el suyo verdadero, sin temor de que se afligiese ni escandalizase la gente cortesana, puesto que el *Padre Horacio* dedicó una oda entera al *ajo*. Pero no se trae esto aquí como censura del Marqués de Molins, ya que lo

mismo hubieran hecho, en caso análogo, Quintana, o Gallego, o Lista, o Reinoso, sino como rasgo de escuela y uno de los que más distintamente separan lo que nuestros abuelos llaman clasicismo, del clasicismo legítimo y verdadero, y aún del neo-paganismo que en nuestros tiempos aspira, y no sin fruto ni gloria, sobre todo en Italia y en Alemania, a renovarle. Y así como hoy ningún traductor de Homero piensa en traducir otra cosa que *asno,* cuando el original escribe *onos,* en vez de perifrasear como Bitaubé, y **[p. 293]** decir «ese animal doméstico tan injuriado por nuestros desdenes», así los *rojos pimientos y ajos duros* han vuelto a ser materia digna de la poesía, cuando hay quien acierta a ponerlos donde Quevedo los puso.

Toda cualidad poética lleva su defecto correlativo e inseparable, y así la nobleza de los asuntos, la perpetua solemnidad del estilo, la entonación igual y tirante que admiramos en Quintana y en Gallego, andan a dos pasos del énfasis pomposo y del estridente formalismo, en que por pendiente fatal había de caer aquella escuela, una vez agotada la virtud que le infundieron los maestros, virtud que no era otra que la sinceridad de la inspiración lírica, bastante a llenar la amplia estancia con otra cosa que con palabras huecas.

Por eso se sentía necesidad de renovación en la atmósfera literaria del año 30, y como el Marqués de Molins entraba con alientos de joven en la arena literaria, no podía permanecer encadenado a la escuela que se iba, aunque tomase de ella y no perdiese nunca el buen gusto y el primor de ejecución, de que en ningún sistema literario puede prescindir el poeta.

Materia es larga e imposible de reducir aquí a términos concisos la historia de los primeros pasos del romanticismo español, en el cual siempre importará distinguir el fondo nacional e indígena, y la superficie que fué casi siempre francesa, alguna vez, y por excepción, inglesa o alemana. No podía suceder otra cosa cuando lo que entre nosotros se anunciaba como nuevo y sonaba

como grito de independencia literaria, corría ya triunfante por las literaturas del Norte treinta años hacía, y acababa de obtener, tras disputadísima lid, la victoria en Francia. Ni por nuestra situación en Europa, ni por las analogías de raza y lengua, ni por el hábito que en toda una centuria habíamos tenido de modelarnos por el ejemplo de París, era natural ni posible que fuesen los ingleses ni los alemanes nuestros modelos directos. Habían de serlo necesariamente los franceses. De aquí que el romanticismo penetrara entre nosotros, ya en su último grado de evolución, y mucho más a título de motín que de doctrina estética. ¡Para estéticas andábamos los españoles en aquellos años! Así es que las sutiles discusiones con que renovó la dramaturgia Lessing, o los elocuentes ditirambos de Guillermo Schlegel, o las intuiciones sublimes con que **[p. 294]** explicó Schiller la teoría de las pasiones dramáticas, o aquella poética de Goethe, tan alta, tan complicada y tan serena, fueron aquí, si no enteramente ignoradas, casi de todo punto desatendidas, lo cual, tratándose de un arte tan reflexivo como el arte alemán, casi implicaba el que se desatendiesen asimismo los ejemplos, allí tan estrechamente enlazados con las teorías.

Con Inglaterra tuvimos más contacto, merced al grupo de emigrados que volvieron de allí en 1833; pero fuerza es decir que por razones diversas este influjo trascendió poco. La memorable traducción del *Macbeth,* de Villalta, arrojadísimo ensayo para hacer gustar a un público como el nuestro a Shakespeare entero con toda su nativa y sublime rudeza, no fué ni entendida ni escuchada siquiera con paciencia. De las novelas que en gran número se escribieron imitando a Walter Scott, ninguna pasó de mediana, comenzando por las del santanderino Trueba y Cossío, y acabando por las que llevan los nombres ilustres de Larra y Espronceda. Un solo imitador tuvo Byron, y éste grandísimo y de especie soberana; pero no tanto en lo que imitó y tradujo a la letra como en lo original y propio.

Dominó, pues, el romanticismo francés, pero si el nuestro se hubiera limitado a trocar modelos por modelos, a leer *Hernani* en vez de Atalía, o el prefacio del *Cromwell* en lugar de la *poética* de Boileau, no merecería ciertamente que hiciéramos datar de él la gloriosa restauración de nuestras letras. Lo que hubo de grande, de vividero y de fecundo en aquella restauración, fué (aparte del grito de independencia literaria, laudable siempre, aunque la fórmula no fuese muy completa ni muy científica) el renacimiento del espíritu genuinamente español, que pasando por lógicas transformaciones, había inspirado en la Edad Media los *cantares de gesta,* en la aurora del Renacimiento los romances, y en la alborada del siglo XVII, como última y más galana flor, el teatro.

Renacieron, pues, por impulso de aquella generación literaria de inolvidable recuerdo, el teatro español y los romances; y vino a personificar en sí esta nueva vida de géneros que parecían muertos y enterrados, el más español de los poetas españoles, desde Calderón acá, y el que a nadie, fuera de Lope, cedió la palma en condiciones descriptivas, ni en fácil y no represada abundancia, que brota como de manantial inexhausto: finalmente, el gran Duque de Rivas.

[p. 295] En sus manos volvió el romance a su antiguo cauce épico y popular, abandonando el cauce lírico y subjetivo que hacía doscientos años venía siguiendo: tornó a ser, como en los antiguos días, eco del sentir de las muchedumbres y fragmento de canto épico, y aún se dilató alguna vez hasta verdadera epopeya. Y no sólo hizo propia suya el egregio Duque la antigua forma dramática española, sino que la amplió e hizo más comprensiva, acercándose por intuición poética mucho más que por reflexión y estudio, a la vasta, móvil y animada concepción shakesperiana, que se detiene con igual amor en lo accidental y episódico, que en lo que parece principal asunto, aclarando, definiendo y determinando lo uno por lo otro. Así nació *D. Alvaro* sin más lindes

que los de la vida humana, ni más fronteras que las de la pasión y el destino.

De esta manera de romanticismo, que (dejando aparte el grande y singular ejemplo últimamente citado) puede calificarse de *histórico, español, tradicional o legendario,* participaron en grado eminente otros ingenios, entre los cuales uno de los primeros lugares, debe otorgarse sin género de duda al que dió al teatro *Doña María de Molina,* y enriqueció nuestras colecciones líricas con los bellísimos romances o más bien series de ellos, que se titulan *Recuerdos de Salamanca, El nacimiento de Enrique IV, Isabel la Católica en Orihuela, La toma del hábito de Calatrava* y otros y otros, que deben leerse íntegros en la colección del Marqués de Molins, porque son de lo más gallardo y ameno que hay en nuestra literatura moderna.

Si no ostentan estos romances el vigoroso desenfado, y el nervio de expresión pintoresca, popular y gráfica de los del Duque, tampoco adolecen de sus caídas y prosaísmos, frecuentes cuando el objeto no le inspira o el calor le abandona. En el modo, algo sensualista, de hacer visibles a los ojos de la mente armas y trajes, cámaras y muebles, aseméjanse entrambos poetas, aún más que en el de describir los internos afectos, que son en el Duque sencillos, espontáneos, y, por decirlo así, a flor de piel, y en el Marqués traídos más de lejos y más artificiosos.

Y si ahora se pregunta cuáles son las ideas que animan estos romances del Marqués de Molins, lo mismo que su teatro y todo el resto de sus obras, fácil será definirlas, diciendo que imperan en ellos el espíritu nacional, el sentimiento aristocrático y cierta manera **[p. 296]** de espíritu municipal o de libertad antigua y de privilegio. De todo ello hay señaladas muestras en la poesía y en la prosa del Marqués de Molins.

Estas ideas han inspirado también las obras teatrales del Marqués de Molins, y especialmente la más notable de ellas: su dra-

ma *Doña María de Molina*. No es ocasión de establecer aquí paralelos siempre enojosos, ni traer a cuento la admirable crónica dramática de Tirso, *La prudencia en la mujer,* por más que la similitud del argumento y algunas de las situaciones de la obra del Marqués de Molins la pongan forzosamente delante de la memoria. No sin razón pudo culpar Enrique Heine a los Schlegel de obtener fácil victoria sobre el teatro de Racine, trayendo a cuento ejemplos de Eurípides, pertenecientes a otro arte y manera de tragedia, tan distinto del arte francés en el fondo, a pesar de la engañosa semejanza de la superficie. Y ciertamente entre la *Fedra* y el *Hipólito,* si no nos detenemos en la corteza, difícil será hallar otro parentesco que el dato primitivo de la fábula griega, y algunos versos, acá y allá esparcidos, unos interpretados a la letra, y otros libremente imitados, siendo por lo demás diversa en todo la condición psicológica de los personajes, y diversas o más bien contrarias las pasiones que los guían. De igual modo, aunque Doña María de Molina sea protagonista del drama de Tirso, como lo es del Marqués de Molins, cada poeta ha tratado el asunto dentro de las condiciones del arte de su tiempo, y con ideas y propósitos diferentes, y aún con una concepción no igual del espíritu de los siglos medios, de donde han resultado no sólo nuevas situaciones, sino también una modificación profunda en el carácter de la heroína. Por donde no ha de juzgarse el drama del Marqués de Molins, como si fuese un inmenso cuadro de composición histórica al modo del de Tirso y de los de Shakespeare, donde revive entero un pedazo de la tradición nacional, agrupándose inmenso número de acaecimientos y de personajes en torno de uno sólo, que, por decirlo así, comunica al drama su unidad personal, la cual sobrenada siempre sobre el amplio océano de la vida, que se difunde en innumerables episodios. Sino que debe estudiarse como drama *romántico,* en el sentido que se daba a esta palabra en 1834, y buscar allí, más que las ideas del siglo XIV, las ideas propias del autor y de toda la juventud li-

teraria y política de su tiempo. Y precisamente por eso conserva **[p. 297]** frescura y encanto el drama. Esos mismos anacronismos de ideas y de sentir político que notaba Donoso, son hoy para nosotros un rasgo precioso de época. Si queremos recibir impresiones de legítima Edad Media y conocer a los castellanos que afirmaron el trono del hijo de Doña María de Molina, busquémoslos en la maravillosa creación de Tirso, que no los conocía como erudito, pero que los adivinó y sintió como poeta, por vivir en tiempos en que el antiguo y castizo modo de ser nacional permanecía sustancialmente ileso, a lo menos en sus componentes esenciales. Esta es la fidelidad histórica interna (mucho más rara que la arqueológica}, que admiramos en las crónicas dramáticas shakesperianas. Pero a un poeta de la generación romántica fuera inútil, y sobre inútil perjudicial, exigirle que sintiera y pensara como Tirso, ni como la Doña María de la historia, pues no siendo reales y sinceros en él tales sentimientos, forzosamente hubieran parecido cosa pegadiza, y herida de incurable frialdad su obra. Y así no es de censurar que el poeta, al trazar la figura ideal de Doña María de Molina, tuviera puestos los ojos en otra Reina Gobernadora, y que al hacer hablar al mercader segoviano, se acordóse demasiadamente de los procuradores a Cortes del primer Estamento. Así salió la obra viva y original y marcada con el sello el día en que nació. Y salió, además, gracias al ingenio de su autor, varia y rica en los lances, animada en las situaciones, movida pero sin exceso, noble y simpática en la pasión, y gallarda en los razonamientos, viniendo a ser una de las primeras joyas del teatro español de esos años, tan ricos para él. Y así en ella, como en otro drama anterior del Marqués de Molins, intitulado *La Espada de un caballero,* es de aplaudir el tino y bizarría con que acertó el autor a presentar en las tablas caballeros de verdad, y no matones pendencieros y broncos, como los que muy luego inundaron las tablas, por obra de un gran poeta legendario, cuyos héroes, no obstante, comparados, v. gr., con los hé-

roes del Duque de Rivas, suelen presentar la misma degeneración que ofrece el tipo de Don Juan, cuando del *Burlador* de Tirso se pasa al de Zamora.

El encariñamiento con la nobleza hereditaria, y ésto no sólo por tradiciones de familia y por entusiasmo histórico, sino por considerarla elemento y poder necesario en el Estado, mueve al autor no a estériles vanidades, sino a las nobles y sentidas **[p. 298]** aspiraciones que alientan en el más bello de los romances *Recuerdos de Salamanca,* ya ensalzado por Valera como una de las más finas joyas de nuestra poesía contemporánea. Y si es verdad que el poeta vive a ratos con las sombras de sus mayores, y se deleita y ufana con el recuerdo de los timbres heredados de los que *vistieron la cruz de Alfama y compraron con sangre los vergeles de la Daya,* celebrándolos en octavas tan robustas como las del rasgo épico *El cerco de Orihuela,* y en romances tan pintorescos y nutridos, y de andar tan desembarazado como los que constituyen la leyenda doméstica de *Isabel la Católica en Orihuela,* nunca le sirve tal recuerdo para egoísta complacencia, sino para acusar briosamente la anulación política de su clase en España, por la franca voz del labrador salmantino.

Quizá la vocación más señalada del Marqués de Molins es la de narrador. Cuando describe o cuenta, así en prosa como en verso, ora en leyendas, ora en recuerdos autobiográficos, y memorias literarias ora en fragmentos históricos, agrada e interesa siempre, y cobra su estilo animación y poder gráfico, mucho más que cuando diserta o se entrega a la pura contemplación lírica. Son ciertamente modelos de sobria y profunda inspiración la bellísima *dolora:*

Se deshace nuestra vida,
Como una blanca nevada…

y la cristiana aun más que romántica *fantasía del Corpus en el Hospicio de la Salpetriere,* henchida de verdadero sentimiento y pe-

netración de los dolores humanos, y de evangélicas y dulcísimas consolaciones, poesía en suma, mucho más ascética que *lamartiniana* (al contrario de lo que pudiera recelarse, dada la época en que se escribió), y no de religión sentimental, sino de robusta y austera creencia. Pero yo, por mi parte, daré siempre la preferencia a los romances, leyendas y tradiciones, y aún a los cuadros de costumbres y breves relatos en prosa. *La Manchega,* que pertenece a este género, y que es por decirlo así, un collar de historietas engarzadas, todas de legítimo saber castellano, nos pone de manifiesto la singular aptitud del Marqués de Molins para el cuadro de género y la novela corta, a despecho de la animadversión no justificada que (si nos guiamos por uno de sus artículos **[p. 299]** críticos a propósito de Fernán-Caballero) parece profesar a todo linaje de novela. Singular y directa observación de las costumbres populares intimidad con la España rústica y tradicional; delicadeza y suavidad en los afectos; espíritu religioso y sano que por donde quiera penetra el libro; notable viveza en el color y en el paisaje; son, a mi entender, las principales dotes que avaloran este primor literario, lo mejor de la colección del Marqués de Molins.

Ni ha lozaneado solamente el ingenio del Marqués de Molins en la amena literatura. Los dos volúmenes de sus obras últimamente publicados, encierran diversos opúsculos de historia y crítica literaria, a los cuales ha de agregarse todavía su abundante colección de discursos académicos, y la extensa biografía de Bretón de los Herreros, oída con tanto deleite en sesiones de la Academia Española. Tanto como biografía del insigne dramaturgo, puede estimarse como cuadro de singular fidelidad y riqueza de pormenores de la época literaria que aquel extraordinario hablista y versificador abrillantó con sus fábulas cómicas.

Mientras el libro de Bretón no entre en el dominio público, merecerán la primacía entre los trabajos académicos del Marqués de Molins, su memoria sobre *La Sepultura de Cervantes,* y su in-

forme sobre cierta, *Crónica de Enrique VIII de Inglaterra,* compuesta por un aventurero español contemporáneo suyo. En una y otra luce el Marqués su rarísimo talento de amenizar las investigaciones más áridas, y hacer que el vulgo profano las siga con interés y deleite; gustosamente movido por el acicate de la curiosidad diestramente excitada. De aquí que en vez de presentar desnudos y en seca fórmula científica los resultados de la indagación, gusta el Marqués de llevar a los lectores al término de ella por la senda más larga, que él sabe sembrar de flores, para que no sientan la fatiga del camino; y hacerlos, por decirlo así, acompañarle en todas sus excavaciones, tanteos y arrepentimientos, de tal suerte, que lleguen a imaginarse que son ellos los que por sus propias fuerzas racionales han alcanzado la solución del enigma. Esta hábil disposición de los datos y el desarrollo del problema, que no dudo en calificar de elegante y artística, está amenizada todavía más por el Marqués de Molins, con el arte de los paralelos, de las coincidencias y de las aproximaciones en que suele ser **[p. 300]** felicísimo, y por medio del cual trae a su propósito las cosas más lejanas en tiempo y en espacio, y entretejiéndolas hábilmente con las que son objeto principal de su relato, pone de manifiesto las ocultas analogías y los providenciales sincronismos de las cosas humanas.

[p. 289]. [1] . *Nota del colector.*— Se publicó en la Sección Bibliográfica de la Revista de Madrid en los números correspondientes a enero y febrero de 1883, págs. 23-30 y 156-160.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

POESÍAS DEL MARQUÉS DE HEREDIA

¡Un nuevo tomo de *Poesías,* y compuestas por un Marqués! exclamarán de seguro muchos de los que abran el presente. Porque es opinión tan vulgar como infundada, la de suponer en la aristocracia española escaso cultivo intelectual, como en compensación de sus timbres y blasones. Concédese de buen grado a nuestros próceres ciencia hípica o cinegética, habilidad en el manejo de las armas, destreza y soltura en todo linaje de ejercicios corporales, pero se resiste el común de las gentes a otorgarles el lauro de artistas, poetas o repúblicos.

Nada más injusto. Cierto que nuestra aristocracia (por las causas que en uno de los artículos de este libro se exponen), colectivamente considerada, pesa y representa poco en la gobernación del Estado; cierto que ha dejado escapar de sus manos el poder y el influjo a que por su cuna, gloriosa historia y riqueza territorial podía aspirar; cierto que los nombres más gloriosos de la antigua monarquía han sido oscurecidos por los de audaces aventureros políticos, que no rara vez han logrado alistar en sus falanges a los descendientes de algún caudillo de la reconquista o de algún héroe de ltalia y Flandes, reduciéndolos al triste papel de soldados de segunda fila. Verdad es todo esto, y lo es también el mísero abandono y ceguedad inaudita con que desde fines del siglo pasado, viene dando nuestra nobleza armas y prestigio a la Revolución, ora mezclándose con la plebe más soez, cual acontecía **[p. 302]** en los tiempos en que Jovellanos escribió sus sátiras, ora suscribiendo en las asambleas legislativas cuantos decretos y providencias han tendido a menoscabar sus fueros de clase u otros muchos más altos e indisputables. Puede decirse que la aristocracia española ni ha acertado a resistir a la revolución, ni ha sabido dirigirla. Sobre ella peso toda la responsabilidad de su decadencia.

Pero si todo esto es verdad de la aristocracia mirada como cuerpo, ¡cuántas y cuántas excepciones podrían alegarse! ¡Cuántas individualidades dignas de toda loa en armas, en política, en literatura, presenta esa clase en lo que va de siglo, en número igual o superior a los que cualquiera otro orden o jerarquía de la sociedad ofrece! Limitándonos ahora a las bellas letras, baste recordar al Duque de Rivas, el más español de todos los ingenios de esta era, el de más lozana, generosa y simpática inspiración; a su hijo, poeta tan *subjetivo,* delicado y soñador, como fué su padre *objetivo* y legendario; al clásico Duque de Frías, de quien vivirán dos o tres estancias mientras viva la lengua castellana; y al Marqués de Molins, de tan vario y flexible ingenio.

A esta cohorte de ingenios nobiliarios pertenece el señor Marqués de Heredia, mi excelente amigo, de cuyos versos tiene a la vista el lector la segunda edición, muy aumentada y corregida. No necesito encarecerlos para que el lector ponga en su punto todo el precio y valor que en sí tienen. Libro es éste que pasará sin hacer ruido, porque la misma pureza reposada de los sentimientos que en él palpitan, y la placidez y serenidad de la forma, no le hacen a propósito para el paladar del vulgo (aun del literario), ávido siempre de fuertes emociones, imágenes de efecto y brillantez de colorido.

Es el Marqués de Heredia un poeta de sentimiento, y la fantasía no predomina en él, aunque tampoco le falta. Sus versos son versos *íntimos,* y como tales deben ser juzgados. Nada de descripción: los afectos imperan, y son casi siempre afectos suaves; v. g.: el fervor religioso, la amistad, el amor paternal. Estas son las cuerdas que vibran más en el alma del señor Heredia, y en esto consiste la excelencia de sus mejores rasgos. No es poeta académico: no gusta de lo pindárico y altisonante, ni se sube a la trípode para pronunciar desde allí sus oráculos a los mortales *more quintanesco* ; ni trata de resolver en sus composiciones graves y escondidos **[p. 303]** problemas de moral y filosofía, como hacen

ahora muchos, hasta el extremo de no concebir poesía sin sentido *esotérico,* y misteriosas iluminaciones y vislumbres de lo porvenir. El Marqués de Heredia canta lo que siente, y como siente bien, sus versos son siempre agradables, y a las veces no sólo lindos, sino bellos, y dignos de que todo hombre de buen gusto los ponga sobre su cabeza, y los conserve en el tesoro de su memoria.

Una de las cualidades más dignas de alabanza en nuestro poeta, es su alejamiento, casi absoluto, de la pompa de dicción y estilo, de la resonancia sexquipedal y vacía, con que muchos disimulan la falta de ideas y de verdadero sentimiento. Si de algo peca el Marqués de Heredia, es del defecto contrario. Amante de la sencillez y llaneza, degenera a veces en lo prosaico, y no es muy igual en la ejecución, cuando el calor le abandona. Pero esto rara vez acontece. Su modelo predilecto es Fr. Luis de León, y no he de reprobarlo yo, que considero al eximio agustino como al más verdaderamente lírico de cuantos poetas han aparecido en España desde el Renacimiento acá: como al de más sobria, sincera, profunda y clásica inspiración. No es prueba de poco gusto el cerrar los oídos al canto de la Sirena, y preferir la modesta y apacible belleza de las odas horacianas de Fr. Luis al estruendo, tropel y boato de los cantos de Quintana, o a la académica, aunque exquisita elegancia de Gallego. No es para todos distinguir el verdadero gusto clásico de las falsas imitaciones y remedos, sobre todo en la lírica, ni enamorarse de la sobriedad y del *ne quid nimis,* ni percibir las armonías mas recónditas de una forma, en apariencia ligera y desmañada, y sin embargo, más perfecta (por ser más íntima) que otra redundante y sonora.

Digo, pues, que para mí es prueba de gusto el deleitarse con los versos de Fr. Luis de León, y aun el procurar imitarlos en una u otra manera. Pero esta imitación tiene, como toda imitación exclusiva, sus peligros, aunque no tan grandes como los de la oda patriótica, libertadora y kilométrica, que dieron en llamar

pindárica los que quizá no habían leído a Píndaro. Las negligencias y desaliños en que alguna vez incurre Fr. Luis, y que en él poco significan, suelen comunicarse a los imitadores: así aconteció, v. g., a Fr. Diego González y a Carvajal, uno y otro acérrimos *leontinos,* pero que faltos del estro vivífico de su modelo, a la continua equivocan **[p. 304]** la sencillez con el prosaísmo, y con ser castizos y acendrados en la dicción, resultan flojos y desmayados. Para hacerse perdonar esos lunares, hay que poseer como Fr. Luis alteza de ideas, fantasía descriptiva y hondo sentimiento. Y sólo dejará de perdonarlos, quien sea un retórico tan intolerante como el gran Quintana, que tuvo valor para excluir de su colección de poesías selectas castellanas, la oda *a la música de Salinas* que no cambiaría yo, aunque el mismo Horacio fuera juez, por *la Imprenta* , ni por la *Vacuna*.

Volvamos al Marqués de Heredia. Nadie negará que sus versos *leontinos o leoninos* (como al lector le plazca) son dulces, simpáticos y libres de toda afectación, y que abundan en ideas y frases felices. Sólo podrá echarse de menos alguna fuerza en la expresión

Esta leve censura no se extiende ni puede extenderse a las composiciones que voy a citar ahora, y que son en mi sentir, hermosas y sin tacha. La oda *al aniversario de la primera comunión de mis hijos,* prueba una vez más cuán bien se expresa lo que bien se siente. No la leerán sin grata emoción los padres de familia cristianos, y el hombre de gusto apreciará todo el mérito de aquellas estrofas rápidas, y nutridas de suaves afectos y religiosa confianza.

Hojas son del libro de la vida del señor Heredia cada una de sus poesías. No escribe por escribir, sino por dar expansión a su alma, No hace granjería de su canto, ni se afana por los públicos aplausos: bástale con el de su familia y amigos. Por eso sus mejores versos son los dedicados a sus hijos. Siempre que a ellos se di-

rige, halla acentos nobles e inspirados. Véanse estos tercetos a su *hija*.

La estéril vanidad nunca te impida
El oro distinguir entre la escoria,
Al ciego impulso del placer rendida.
… … … . … … … …
Jamás desprecies al que frágil yerra
Y gime y llora en duro cautiverio,
De inquieta vida en la implacable guerra.
… … … . … … … … .
Cultiva la virtud: solo ella ofrece
La paz al corazón en este suelo,
Y más pura en la prueba resplandece.
… … … . … … … … .
[p. 305] ¡Ay! mísero de aquel, que en su flaqueza
Solo al talento la ventura fía,
Y cree que la impiedad es fortaleza.
… … … . … … … … .
La imagen del cariño venturoso;
Del inefable bien fecunda fuente,
No es el torrente turbio y espumoso,
Sino la onda de la mar hirviente,
Que sin dejar su lecho se dilata
Por la tostada arena blandamente.
… … … . … … … … . .
Tierna paloma, con amor profundo
Labra tu nido entre perpetuas flores:
La fe le preste su calor fecundo,
La caridad sus vivos resplandores.

La misma serenidad y plácida tersura brillan en los versos *a la Excma. Sra. Duquesa de Rivas, en la muerte de su marido,* en los consejos *a Narciso,* y en otras que fuera prolijo citar.

Abundan en el tomo las poesías amorosas, y algunas hay muy elegantes y delicadas, sobre todo algún soneto.

En otro género merece citarse, por lo briosa y entonada, la oda *a Francia* después de los desastres socialistas.

En todas estas poesías lucen, a más del mérito literario, las nobles prendas de carácter de su autor, que se muestra siempre católico, caballero, buen padre y buen amigo, como cumple a la nobleza de su estirpe y al puesto en que la sociedad le ha colocado. A cada paso inculca, así en prosa como en verso, los deberes religiosos y morales, la virtud y el honor: como que profesa el capital principio de que sólo de buenos cristianos pueden hacerse buenos ciudadanos. Sus artículos políticos sobre el papel que corresponde a la aristocracia en estos tiempos, etc., encierran útiles lecciones y advertimientos, que ojalá no pasen desaprovechados.

En suma, el libro es excelente, y ha hecho muy bien el señor Marqués de Heredia en obsequiar de tan delicada manera a sus amigos. Yo, como uno de ellos, me felicito y le felicito de todo corazón, sintiendo sólo que estas descosidas líneas hayan de servir de prólogo a un tan precioso libro.

[p. 301]. [1] . Nota del Colector.—Prólogo que va al frente de la 2.ª edición de las Poesías y Artículos del Marqués de Heredia. Madrid 1879.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

EL DUQUE DE VILLAHERMOSA

La piedad filial, dichosamente hermanada con el buen gusto, recoge en este volumen las pocas, pero muy estimables, reliquias que de su claro y ameno ingenio y sólida cultura clásica nos dejó un prócer ilustre que, a los heredados timbres de su regia prosapia, juntaba nobilísimas condiciones de carácter y de entendimiento, las cuales harán siempre dulce y respetable su memoria entre cuantos se honraron con su amistad y pudieron admirar de cerca los cristianos y loables ejemplos de su vida, consagrada al bien sin ostentación ni fausto. Pero como el eco de las virtudes privadas pronto se extingue en el mundo, y tales méritos sólo en el tesoro de Dios permanecen vivos con galardón eterno, ha parecido conveniente perpetuar en un libro el recuerdo de las tareas literarias del Duque de Villahermosa, para que, a lo menos, esta parte de su fisonomía moral quede a salvo de las injusticias del olvido.

Breve será la presente noticia, y sencilla y mesurada de tono, como cuadra a la índole grave y modesta del difunto Duque, que, gran señor en todo, ni gustaba del vano incienso de la lisonja, hoy tan insensatamente prodigado, ni ha de agradecer desde la **[p. 308]** tumba hipérboles que no hubiera tolerado en vida. La nativa dignidad de su persona juntábase en él con la mayor afabilidad y llaneza. Nunca hubo hombre más desasido de todo género de vanidades, incluso la vanidad literaria. Modestamente se daba por un aficionado, aunque su talento y buenos estudios le hiciesen acreedor a un puesto mucho más alto en la jerarquía de las letras.

Los hechos exteriores de su vida pueden escribirse en pocas líneas: lo más excelente y ejemplar de ella debe quedar en el misterio en que la virtud cristiana gusta de esconder sus obras; los Ángeles las habrán puesto a los pies del Señor, y no deben ser

profanadas en una necrología literaria. La existencia del Duque de Villahermosa se deslizó fácil y serena, en paz con todo el mundo y con la propia conciencia, sin cambios bruscos ni ruidosos accidentes, sin más nubes que las que a deshora entoldan el cielo que parecía más despejado. No necesitó esfuerzo alguno para conquistar su posición ni su fortuna: descendía de Reyes; nació en las gradas más próximas al trono; vivió honradamente con los restos del patrimonio de sus gloriosos abuelos; hizo cuanto bien pudo en torno suyo; no se vió en él acción que no fuese de caballero y de cristiano: si alguna vez intervino en los negocios públicos, como cumplía a su altísima representación social, procedió siempre conforme a los dictados de su conciencia y con el noble tesón propio de quien nada debía ni nada esperaba de los ídolos políticos del momento. Quizá se le tachó por esto de díscolo y excéntrico: ¡pluguiera a Dios que tal género de altivez se hubiese comunicado a todos los de su clase, y que encontrasen más honroso formar cuerpo social que militar como mesnaderos en tal o cual bandería, subordinándose ciegamente a la voluntad de sus naturales enemigos!

Don Marcelino de Aragón y Azlor, décimocuarto Duque de Villahellllosa, Conde-Duque de Luna, Jefe o pariente mayor de la Real Casa de Aragón, como descendiente de don Juan el II, nació en Madrid el 7 de julio de 1815, aunque él se consideraba y todo el mundo le tenía por aragonés, siéndolo a toda ley en las condiciones de su carácter independiente, franco, leal y sobremanera perseverante y profundo en sus afectos, que nunca parecieron de artificioso cortesano, sino de hombre ingenuo y primitivo. Pertenecía a aquel género de aristocracia tradicional que, por lo mismo **[p. 309]** que lo es tan de veras, suele mostrar condiciones tan análogas a las del pueblo, y conserva, aun en medio de los resabios de la educación extranjera (única que por lo general reciben las altas clases en España), cierto modo de sentir castizo, llano e instintivamente democrático.

Tradicional era en su familia el amor a las letras, y nunca habían faltado en ella las palmas del saber, no menos que las del valor, las del martirio militar y aun las de la santidad en grado heroico. La gloria de los dos hermanos Argensolas, en quienes se cifra el apogeo de la cultura literaria de Aragón en nuestro siglo de oro, protege y ampara como sombra tutelar la casa de sus Mecenas. Es considerable el número de escritores de esta familia, cuyos nombres se registran en la *Biblioteca aragonesa* de Latassa, en concepto de eruditos, de humanistas o de historiadores, sobresaliendo entre ellos el venerable cuanto desdichado Duque don Martín, a quien llamaba Felipe II *el filósofo aragonés,* y el Conde de Luna, autor del inapreciable libro de memorias históricas que lleva por título *Comentarios de los sucesos de Aragón*. En tiempos más recientes, en pleno siglo XVIII, un Duque de Villahermosa, abuelo del que es objeto de esta noticia, brilló por su cultura en Francia y en Italia; trató familiarmente a Voltaire, a d'Alembert y a los principales enciclopedistas, contagiándose un tanto de sus ideas, a las cuales renunció posteriormente; y llegó a dominar la lengua francesa, hasta el punto de traducir en ella, con aplauso de los más severos jueces académicos, la obra más difícil y oscura de la prosa castellana: *El Criticón,* de Baltasar Gracián. En castellano dejó inédita una traducción en verso de los tres primeros libros de la *Eneida,* precedidos de un dicurso sobre el arte de traducir, escrito con muy buen gusto, con firmeza de estilo y con ideas de crítica muy adelantadas a su tiempo.

No desmereció de tales precedentes la educación literaria de nuestro Duque de Villahermosa. Su padre, veterano de la Guerra de la Independencia, ayudante de Palafox en la heroica defensa de Zaragoza, diplomático muy conocido y estimado en los salones franceses del tiempo de la Restauración, era además persona muy discreta y de gran consejo, como lo prueban las cartas que escribía a su hijo, llenas de cristianas y saludables enseñanzas, que no pueden leerse sin respeto y enternecimiento.

[p. 310] Recibida la primera educación bajo el magisterio doméstico de un ayo, que le inició también en las primeras nociones de la lengua latina, continuó don Marcelino sus estudios en París durante los años de 1825, 26 y 27, en que residió allí como Embajador el Duque, su padre. De vuelta en Madrid, ingresaron, así él como sus hermanos, en el Real Seminario de Nobles, que dirigían los Padres de la Compañía de Jesús con aquel arte y sabiduría pedagógica que no han solido negarles ni aun sus más encarnizados detractores. Si por los frutos ha de conocerse el árbol, no fué por cierto desmedrado ni infecundo el que se plantó en aquellos últimos días del reinado de Fernando VII, puesto que de aquel Colegio salieron nuestro gran poeta nacional don José Zorrilla y nuestro primer crítico de artes, dentro de la escuela romántica, don Pedro de Madrazo. Los jesuítas han solido ser más retóricos y humanistas, que poetas ni artistas, propiamente dichos; pero no hay duda que sabían educar artistas y poetas, y lo que es más, que no contrariaban ni torcían las inclinaciones nativas, aunque éstas se inclinasen, como no podían menos de inclinarse en la juventud de 1830, a la libertad de las formas románticas.

A esta época se remontan los primeros ensayos poéticos del que entonces, como primogénito de su casa, llevaba el título de Conde-Duque de Luna; ensayos ciertamente infantiles y de tímida imitación, pero que muestran ya la sólida cultura clásica que había granjeado, y la pureza de su gusto, formado con el trato asiduo de los mejores modelos latinos, que nunca dejaron de ser el principal entretenimiento de su vida. Inéditos yacen estos versos entre sus papeles, donde están también, para curiosidad de futuros investigadores, las primeras tentativas con que se ensayaba a soltar las alas la poderosa musa de Zorrilla, quien mantuvo desde entonces con el Duque la más íntima y fraternal amistad, no interrumpida sino por la muerte.

Cerrado el Seminario de Nobles en 1833, ocho días antes de la muerte de Fernando VII, el Conde de Luna pasó, durante los años de la Guerra civil, largas temporadas en Valencia y en Valladolid, donde estrechó sus lazos de amistad y compañerismo, no sólo con Zorrilla, sino con Miguel de los Santos Álvarez y otros estudiantes poetas, que formaban en aquella Universidad una especie de cenáculo romántico. Nuestro prócer, a pesar de su arraigado y **[p. 311]** persistente clasicismo, pagó alguna vez tributo a esta nueva dirección poética, escribiendo para *El Artista* algunas composiciones románticas, a la verdad no de gran mérito, como tan contrarias a su índole plácida y reposada y a sus instintos de orden y disciplina en todo.

Gracias a ellos corrió su vida sin accidente notable, alejada en lo posible de las discordias políticas, que tanto ciegan y apasionan los ánimos; pero no apartada nunca del cuidado del bien público en aquella medida en que importa y atañe a todos los ciudadanos, y de un modo muy especial a aquéllos a quienes han colocado en la cumbre de la sociedad el nacimiento o la fortuna. El Duque de Villahermosa nunca dejó de acudir a esta obligación suya, ya como diputado por Aragón, ya como senador por derecho propio desde el año 1853, en que heredó su título. En una y otra Cámara votó conforme a razón y conciencia, pluguiese o no a los caudillos de las parcialidades dominantes. Ninguna pudo contarle entre sus adeptos sumisos; pero fué siempre aliado leal de las que estaban más dispuestas a la defensa del trono, en el cual veía el más firme baluarte de las libertades públicas. En materias de otro orden todavía más alto, jamás se vió en él contradicción ni asomo de flaqueza; ni de cerca ni de lejos toleró imposiciones que empañasen la pureza acrisolada de su creencia religiosa. Con esta entereza suya, templada por una singular dulzura, se ganó las voluntades de todos, sin distinción de clases ni de partidos; era imposible conocerle sin estimarle profundamente,

y si pudo tener algún envidioso, estoy cierto de que no tuvo ningún enemigo.

Lo que resta de su vida puede contarse en dos palabras. Por marzo de 1841 había contraído matrimonio en Tolosa de Francia, con doña María Josefa de Idiáquez, hija de los Duques de Granada de Ega. De esta esposa, arrebatada a su cariño por muerte prematura, no logró más descendencia que un hijo, fallecido en edad temprana, y una hija, la actual Duquesa de Villahermosa, Condesa viuda de Guaqui, Doña María del Carmen Aragón y Azlor, aún más conocida que por las raras prendas de su hermosura, discreción y gentileza, por las de su piedad ferviente y por su culta y generosa afición a las Letras, a las Artes y a cuanto ennoblece y realza el espíritu humano.

Falleció el Duque de Villabermosa en Madrid, el 14 de noviembre **[p. 312]** de 1888. Su cuerpo fué transportado a la villa de Pedrola, antiguo señorío de su casa, y allí descansa en el panteón de sus antepasados.

La Academia Española le había abierto sus puertas tres años antes, atendiendo al mérito de sus trabajos literarios, y especialmente al bien probado y notorio de su traducción de las *Geórgicas,* que, publicada en 1881, obtuvo gratísima acogida entre los humanistas españoles. En el prólogo que va al frente de la primera edición y se reproduce en la presente, he dicho mi parecer sobre aquel delicado y paciente trabajo, en que una crítica nimia sólo podría reparar dos cosas: el abuso de la acentuación sáfica, que comunica cierta monotonía a los endecasílabos y la amplificación excesiva de algunos conceptos del original, que pedirían expresión más rápida y concentrada, para lo cual no faltan recursos en nuestra lengua.

Prosiguiendo en este género de tareas, el Duque de Villahermosa dejó terminada y enteramente dispuesta para la imprenta la traducción que hoy damos a luz del primer libro de los *Tristes* de

Ovidio. Tenía intención de traducir los cuatro libros restantes pero desistió de ello, aburrido y empalagado su buen gusto con aquel fárrago indigesto de adulaciones y jeremiadas que eternamente deshonrarán el nombre de Ovidio mucho más que todos sus versos eróticos. Estos, al fin, son pecados de juventud; pero en las elegías de su destierro hay que confesar que se mostró menos que hombre. Tal poeta debía ser antipático al Duque de Villahermosa, y, en efecto, no tardó mucho en abandonar su trato y comercio, prefiriendo la austera y viril rudeza de Juvenal y las sencillas flores con que se engalana la musa de los jardines en los hexámetros de nuestro Columela, aquél que, entre todos los imitadores de la *Geórgicas,* está a un intervalo menos largo de la divina elegancia virgiliana. Así de las *Sátiras* del poeta de Aquino como del poema *De cultu hortorum* del pulcro geopónico de Cádiz, dejó algunos trozos puestos en verso castellano; pero no se incluyen en esta colección por ser muy breves y no haber recibido de su autor la postrera lima.

Como muestra casi única, pero muy brillante, de lo que valía el Duque de Villahermosa como prosista, reproducimos en este volumen su discurso de entrada en la Academia Española; trabajo **[p. 313]** de erudición sazonada, de sólido criterio, de modesta elegancia, con investigaciones y juicios propios que acreditan, no sólo las muchas humanidades y el depurado gusto de su autor, sino el conocimiento profundo que tenía de las cosas históricas de Aragón, y muy en especial de la vida y escritos de los dos hermanos Argensolas, a quienes consideraba como timbre de su casa, y cuya memoria quiso honrar en aquel acto solemne, rindiéndoles el tributo de tan esmerada monografía.

No fué éste el único servicio que a la erudición española prestó el difunto Duque. Nuestra historia del siglo XVI, le debe el gran servicio de haber sacado de la oscuridad el documento más importante para comprender el verdadero carácter de las alteraciones de Aragón en tiempo de Felipe II, y seguir en todos sus

detalles aquel drama político, que si parece pequeño en sí al lado de otros grandes sucesos de aquel reinado, tuvo, no obstante, consecuencias tan trascendentales, no ya sólo en la constitución aragonesa, sino en la política general de España. El libro de los *Comentarios del Conde de Luna* , actor y víctima, en parte, de aquellos sucesos, ni pudo imprimirse en su tiempo, ni lo había sido posteriormente, aunque algunos historiadores, como Bermúdez de Castro y el Marqués de Pidal, le hubiesen utilizado y citado con frecuencia en sus obras respectivas. Al Duque de Villahermosa se debió la publicación íntegra de tan preciosas *Memorias,* las cuales ilustró con un prólogo tan breve como discreto, en que campea la misma elegante sobriedad que en su discurso académico y en todos los rasgos de su pluma, poco numerosos por desgracia, pero suficientes para que su nombre deba figurar en el catálogo de los buenos escritores españoles de nuestro siglo, porque fué humanista consumado, hábil traductor, poeta clásico y prosista acendrado y castizo.

[p. 307]. [1] . Nota del Colector.—Prólogo a las «Obras de D. Marcelino de Aragón Azlor y Fernández de Córdoba, Duque de Villahermosa». Madrid, 1894. Hay otro estudio de Menéndez Pelayo, sobre la traducción de las Geórgicas por el Duque de Villabermosa, que tendrá lugar más adecuado en otra Serie de estas Obras completas.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

EL MARQUÉS DE VALMAR

La piedad filial reúne en este volumen las poesías líricas y dramáticas que dejó dispuestas para la imprenta el Excelentísimo señor don Leopoldo A. de Cueto, Marqués de Valmar, cuya pérdida lloraron la amistad y las letras patrias en 20 de enero de 1901 . Yo, que entre los recuerdos de mi juventud conservo como uno de los más gratos el de la feliz casualidad que me hizo conocer a aquel varón tan digno y respetable, de quien recibí guía y consejo en mis estudios y a quien debí inolvidables muestras de aprecio y confianza, cumplo hoy con el encargo testamentario, honroso al par que triste, de dirigir la edición de estos elegantes versos, que continuamente han renovado en mi alma el dolor por la eterna ausencia del amigo querido, a quien larga distancia de años, y otra mucho mayor de doctrina y saber, no impidieron tratarme como fraternal compañero desde los primeros pasos de mi vida literaria. Sean las presentes líneas homenaje, aunque tardío y modesto, a su buena memoria, que durará en España mientras queden rastros de buenas letras y de exquisita cultura.

No es mi propósito trazar aquí la necrología del ilustre académico, **[p. 316]** porque exigiría grande espacio la enumeración de los servicios que a su patria prestó, ya como diplomático, ya como hombre de letras. Su entendimiento claro y cultivado, su perspicacia crítica, su buen gusto ingénito no eran, por ventura, las cualidades de más precio que en él podía descubrir quien penetrase en su intimidad y estudiara a fondo su carácter. Sobre todas ellas descollaban la rectitud de su conciencia, la elevación y firmeza de sus ideas y propósitos, la noción austera que tenía del deber, la inquebrantable tenacidad que en medio de su dulzura acompañaba a todos sus actos. Naturaleza inclinada al bien, cumplidor ejemplar de todas sus obligaciones, caballero a toda ley, cristiano convencido y ardiente patriota, sirvió a España con

tino y lealtad en muy difíciles empeños, sacando incólume el prestigio de la nación que representaba y haciéndola respetar de sus más potentes y codiciosos enemigos. Tanto en las modestas Legaciones de Portugal, Holanda y Dinamarca, en que hizo su aprendizaje diplomático, como en las arduas negociaciones que condujo a feliz término con la poderosa República norteamericana, logrando por ventura aplazar una catástrofe inminente, Cueto se mostró, no sólo empleado admirable, instruído como pocos en el derecho internacional, laborioso y concienzudo hasta la nimiedad, excelente escritor aun en la prosa de sus despachos, tan correctos y pulcros como su persona, sino profundo conocedor de los intereses y derechos de las naciones, observador agudo y penetrante de los acontecimientos políticos, y consejero fiel y continuo de lo que más importaba al bien y honra de España.

Cuando la severa e imparcial historia del reinado de doña Isabel II llegue a ser escrita, obtendrá justo galardón el nombre de Cueto entre los nombres más esclarecidos del antiguo partido moderado, y tendrá sobre otros la ventaja de no ir mezclado para nada con la amarga historia de nuestras divisiones intestinas, puesto que la actividad de su talento y el tesón de su alma, que era tan enérgica con suaves apariencias, se emplearon constantemente en la política exterior, entendida y tratada por él con una elevación patriótica de que puede dar muestra el célebre folleto escrito en 1860 con ocasión de la guerra de África y mandado recoger por el Gobierno unionista de aquellas calendas.

Cuando los desengaños de la política y la inflexibilidad de sus **[p. 317]** convicciones en puntos que estimaba muy esenciales alejaron a Cueto de la vida política y aun de su carrera diplomática, bruscamente interrumpida por la Revolución de 1868, toda la energía de su perspicuo entendimiento, toda su increíble laboriosidad se concentraron en las dulces tareas literarias, que desde su primera juventud le habían servido de inseparable compañía y

solaz provechoso en medio de la aridez de los negocios y de los graves cuidados de la vida. Pocos literatos de su tiempo podían competir con él en dotes naturales, y menos todavía en las que el estudio pule y acrecienta. Viva y amena era su fantasía, pero de tal modo disciplinada por el buen gusto, que, admirando las grandiosas temeridades de las obras ajenas, tal vez pecaba por exceso de timidez en las propias. Hombre de afectos constantes y aun vehementes, los expresaba con más templanza que brío, y parecía menos apasionado de lo que realmente era. Quizá el recelo de extraviarse contenía los vuelos de su imaginación ágil y despierta y le inclinaba en demasía a la elocuente y noble expresión de lugares comunes. Era su prosa diáfana y correctísima, sin un escollo, sin un tropiezo; pero acaso en su continua y modesta elegancia se echaba de menos alguna disonancia, alguna genialidad, alguna rudeza que entonase y fortificase el nervio del estilo. Siendo tan grandes su saber y su penetración crítica, se contenía a veces en la franca expresión de lo que pensaba, por temor de herir demasiado de frente las preocupaciones reinantes, y ser tachado de escritor paradójico. En su bella *Historia de la poesía lírica del siglo XVIII* hay de esto algunos ejemplos. Del conjunto de aquel memorable trabajo resulta vindicada en gran parte nuestra literatura de aquella centuria, no ya sólo en autores y obras determinadas, sino en el conjunto mismo, mucho más original y español de lo que el vulgo piensa: se ve que el crítico ha estudiado con amor las tareas de aquellos varones doctos y beneméritos a quienes sólo el haber nacido en una época de transición oscura y laboriosa impidió ser contados entre los más ilustres de su patria; de aquellos ingenios más cultos que inspirados, a quienes nadie puede negar discreción y gracia en los géneros menores, nobles tendencias en la poesía elevada, y el mérito de haber restablecido, aunque fuese con cierta estrechez doctrinal, el imperio de la sensatez literaria. Y, sin embargo, el señor Cueto, no por exceso de rigidez, que no cabía en **[p. 318]** su índole bené-

vola, sino por transigir demasiado con la preocupación romántica que condenó a estos hombres sin atenuación ni excusa (porque toda generación literaria es fatalmente injusta con la que la precede), se muestra parco en la alabanza de los mejores, y quizá les pide cuentas de lo que nunca hubieran podido realizar dentro de las condiciones de su arte, más reflexivo que espontáneo, y de la sociedad ordenada y ceremoniosa en que vivieron.

Resulta de aquí cierta especie de contradicción entre los dictámenes del crítico y sus íntimas propensiones, y confieso que esta contradicción ingenua es para mí uno de los mayores encantos de tan excelente libro. Nadie puede escribir bien de un asunto sin estar enteramente penetrado de él; pero todavía escribirá mejor si se siente como atraído hacia él por invencible simpatía. Y Cueto, espíritu académico de los más atildados, era, por su educación, por el refinamiento de sus gustos, por la complacencia que sentía en todas las cosas lindas y graciosas más bien que en las verdaderamente bellas y sublimes, por el arte de la vida social en que era consumado artista, por el talento de la conversación que poesía en alto grado, un hombre del siglo XVIII, en el buen sentido de la palabra. Lo que no heredó de aquel siglo, ni le hizo falta, fué la ligereza moral, el concepto frívolo de la vida, el superficial escepticismo, ni la malicia acre y corrosiva disimulada con máscara de buen tono. Cueto era un hombre bueno antes de ser un hombre culto, y era tan bueno, que los que no le conocieron de cerca pudieron tenerle por candoroso.

Clásica a estilo del siglo XVIII había sido la primera educación literaria que recibió en Sevilla. Lista, y principalmente don Juan Nicasio Gallego, fueron sus maestros, y en ninguna parte hubiera podido encontrarlos mejores. A uno y otro pagó digno tributo en *su Historia,* que tiene en muchas partes el interés anecdótico de las memorias personales. La robustez, la intachable corrección, la pompa y sonoridad del lenguaje poético de Gallego, que no se oponen a la férvida explosión de sus afectos, fue-

ron constantemente admiradas por Cueto; pero nunca intentó asimilárselas, porque no cuadraban con su índole. Tomó de su maestro, no la grandilocuencia, que quizá le hubiera llevado al énfasis, sino el respeto a la forma poética, la regularidad del plan, la que pudiéramos llamar **[p. 319]** lógica del estilo, el arte de composición, en una palabra, y juntamente el análisis sutil de los medios de expresión y de los efectos del ritmo.

La influencia de Lista fué menor en el joven Cueto que en otros contemporáneos suyos que habían recibido antes que él la misma enseñanza. Pero es cierto que le debió los gérmenes de su cultura crítica, y aquella especie de templado eclecticismo y justo medio a que el ilustre maestro sevillano había llegado en su vejez, aleccionado en parte por el renacimiento del espiritualismo filosófico y por las novedades de la escuela romántica, que aplaudía en su discípulo Espronceda y reprobaba en Víctor Hugo, a la vez que hacía amplias concesiones a la libertad literaria tradicional en nuestro arte, recomendando y difundiendo el culto del teatro de Calderón. Pero tenía de dura e inflexible la disciplina preceptiva que estos claros varones profesaban, y más bien sirvió de estímulo que de rémora a la juventud innovadora, transmitiéndole sanas tradiciones y prácticas de buen gusto, y haciendo fácil y llano el tránsito de la literatura del siglo XVIII a la del XIX.

Cueto, que estaba enlazado por muy estrechos vínculos de parentesco con el primero en fecha de los tres grandes poetas del romanticismo español, y que además pasó buena parte de su juventud en París haciendo vida de estudiante y de artista, precisamente en los años heroicos de la invasión y el triunfo de la nueva escuela lírica y dramática, entró de lleno en la corriente avasalladora, y fué romántico fervoroso, aunque más por imaginación que por sentimiento, y más como tributo pagado a los ardores de la juventud y a los devaneos de la moda, que por intrínseca necesidad y temple peculiar de su ingenio. Le cautivó el elemento

tradicional e histórico que la nueva literatura contenía; pero el subjetivismo apasionado, que era la mayor novedad que los románticos traían al arte, de la grande y tempestuosa poesía de Byron y sus secuaces, se mantuvo siempre muy lejano, sin pasar del florido sendero de la melancolía lamartiniana. Hizo entonces muchos versos, algunos de los cuales van reproducidos en la colección presente, habiendo condenado su autor, quizá con rigor excesivo, otros muchos que no carecen de ternura y delicadeza, y que, a pesar de las inexperiencias de la primera mocedad, se recomiendan por una **[p. 320]** firmeza de estilo que anuncia la severidad del crítico futuro en los escrúpulos del lírico principiante.

Porque no la poesía, sino la prosa, narrativa, expositiva, didáctica, era la verdadera vocación de Cueto, y el campo en que había de conquistar títulos de nobleza literaria no sujetos a ninguna especie de controversia. Se dirá que escribió poco, habiendo gozado de tan larga y laboriosa vida; pero, en cambio, nada de lo que dejó escrito puede desdeñarse, y casi todas sus monografías críticas son modelos en su línea. No improvisaba, y hacía bien; leía mucho y metódicamente antes de escribir una línea; su rigurosa conciencia no se satisfacía nunca con la investigación completa, con la erudición a medias, con la cita de segunda mano, con la aproximación vaga o el juicio incierto. Su *Historia,* ya mencionada, de los líricos del siglo XVIII, y la colección que formó de sus obras más selectas, fueron tareas que le absorbieron doce años, obligándole a escudriñar todo género de bibliotecas y archivos particulares, a recoger los vestigios de la tradición oral dondequiera que pudiesen existir, a escribir y consultar sin tregua a cuantos aficionados podían comunicarle alguna noticia, y a perseguir con insistencia, casi siempre recompensada por el éxito, las colecciones de versos inéditos, los borradores de los poetas y poetastros de toda una centuria en que la producción métrica fué abundantísima, sus correspondencias familiares, todos los

rastros que habían dejado de su existencia, hasta en los más apartados rincones de España. Gracias a Cueto, tenemos la colección más cabal y la historia más completa, elegante, anecdótica y amena que hasta ahora se ha escrito de ningún período de la literatura española. Lástima que este período, con ser muy interesante, y ya hemos indicado cuánto lo es a nuestros ojos y cuán sin razón se le desdeña, no tenga, ni para españoles ni para extranjeros, el valor de aquellos otros de excepcional majestad y pujanza, de fecundidad irrestañable y fuerza creadora, en que el genio español brilló con sus propios y nativos caracteres e impuso a Europa su triunfante literatura! A Cueto le tocó la tarea menos lucida, la de escribir la historia de un siglo en que no éramos ya influyentes, sino influídos, aunque por ventura menos que ahora. Pero esta tarea la desempeñó de un modo magistral como colector y como crítico, y puede decirse que hizo suyo el siglo XVIII por derecho de conquista. Nada o casi **[p. 321]** nada de lo que merece vivir en la era poética que precedió inmediatamente al romanticismo, quedó olvidado; quizá la tercera parte de la colección se formó con materiales inéditos, y en vez de las secas y algo superficiales noticias que los poetas de los siglos XVI y XVII llevan en otros tomos de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, lograron sus humildes y desdeñados sucesores extensas biografías, notas críticas de todo género, además del memorable estudio preliminar, que su autor graduó modestamente de *bosquejo*. Obra es ésta que trasciende con mucho de los límites de una apreciación puramente literaria, y llega a penetrar en la historia moral de aquel siglo, tan ceremonioso y tranquilo en la superficie; tan agitado y revuelto en el fondo. Si en el magnífico trabajo del señor Cueto puede una crítica muy adelgazada notar cierta falta de método y alguna digresión demasiado episódica, y reparar también algunas omisiones de poca monta, que sólo se hacen visibles por lo mismo que el autor parece haber agotado la materia, nadie ha de negar el eminente mérito de esta obra, que tiene pági-

nas dignas de la elocuente pluma de Villemain, y otras que recuerdan la curiosidad biográfica de Sainte-Beuve sin su malicia. La mayor prueba de la excelencia del trabajo de Cueto es la fuerza sugestiva que ha tenido en otros investigadores, renovándose, gracias a él, los estudios sobre el siglo XVIII español, que estaba enteramente abandonado, y que hoy empieza a ser una de las épocas mejor conocidas, como lo patentizan, para no citar otros autores, el bello y curioso libro del P. Gaudeau sobre el P. Isla, y las monografías, sólidamente documentadas, riquísimas de toda clase de erudición nueva y recóndita, que don Emilio Cotarelo ha publicado sobre los Iriartes, sobre don Ramón de la Cruz y sobre los principales actores que ilustraron la escena española en aquella centuria. Los mejores libros, a lo menos en historia, no son los que quedan aislados y sin eficacia, sino los que engendran por contagio y estímulo otros libros excelentes.

La *Historia de la poesía lírica* es, a mi juicio, la corona de Cueto como crítico. Dignamente le acompañan otros estudios, unos coleccionados y otros no, entre los cuales citaré primero, por referirse a personajes nacidos y educados en el siglo XVIII, la imparcial y animada biografía del Conde de Toreno, clásico narrador de nuestras campañas de la Independencia; el brillante, a la par que **[p. 322]** sesudo, discurso sobre Quintana, leído por nuestro don Leopoldo al tomar posesión de la silla que dejó vacante en la Academia Española el ínclito cantor de *La vacuna* y de *La Imprenta;* y el *Elogio* académico del Duque de Rivas, restaurador de nuestra poesía épica en *El Moro Expósito* y en los *Romances históricos,* y patriarca de nuestro teatro romántico en *Don Alvaro*. Páginas son todas éstas para la historia literaria del siglo XIX, y páginas de las que la posteridad debe recoger con más cuidado, no sólo por la elevación de miras, amplio criterio y severa rectitud del juez, sino porque habiendo estado muy cerca de sus modelos, pudo estudiarlos muy a fondo, y comunicarnos, especialmente en el último de los citados escritos, pormenores de carác-

ter íntimo y familiar que, apuntados con sobria sencillez, completan la fisonomía moral del personaje retratado, y aun suelen dar la clave de algunos aspectos de su talento.

Durante sus mocedades ejerció Cueto la crítica de teatros en *El Piloto* y otras publicaciones, y con sus artículos podría formarse razonable volumen; pero rígido en demasía con sus producciones, condenó al olvido todo lo que le parecía de interés efímero, y sólo quiso incluir en la colección de sus trabajos el magistral estudio que con ocasión de la *Virginia* de Tamayo (obra privilegiada entre nuestros ensayos de tragedia clásica) escribió sobre las vicisitudes y formas diversas de aquel tema poético, que acaso logró en el autor castellano su realización más intensamente dramática y más profundamente humana, sin menoscabo de la puntualidad arqueológica.

Versadísimo Cueto en la historia de todos los teatros antiguos y modernos, sobre todo del español y del francés, y muy aficionado a los estudios de literatura comparativa, que daban continuo alimento a su curiosidad siempre despierta y a su ingenio sutil y agudo, ha dejado notables ensayos de dramaturgia general, como *Los Hijos vengadores* (Orestes-Hamlet) y el discurso sobre *El sentido moral del teatro,* en que la intachable pureza ética de la doctrina no empece en nada a la sincera y calurosa expresión del entusiasmo estético, aun en presencia de las mismas obras cuya tendencia condena.

Era Cueto erudito sin pedantería, pero de rara y sólida erudición en muchas cosas. Quizá le faltase, como a otros de su tiempo, **[p. 323]** el conocimiento directo de la antigüedad clásica, o a lo menos una comunicación íntima y franca con ella, sin el velo de intérpretes más o menos fieles. Pero aun esto procuró remediarlo en alguna manera, y yo soy testigo de los esfuerzos que hacía para leer a los antiguos en sus originales. Su cultura había sido principalmente francesa, y con tal perfección llegó a dominar aquel idioma, que en francés escribió para la *Revista de Ambos*

Mundos un largo estudio sobre el *Cancionero de Baena,* mereciendo por su corrección y elegancia los plácemes de tan gran maestro como Próspero Mérimée. Este mismo conocimiento que de la lengua francesa tenía le llevaba a ser purista muy escrupuloso en la propia, y la verdad es que en sus obras se encuentran pocos galicismos de palabras; pero suele haber un galicismo sintético, un hábito de pensar en francés y de traducirse a sí propio, con un vocabulario bastante puro, pero no muy rico, y una construcción mas lógica que plástica, más apta para hablar a la razón discursiva que para expresar las realidades concretas. Pero su estilo, tal como era, estaba en perfecta armonía con su índole disciplinada y metódica, y tiene, no sólo corrección negativa, sino cualidades buenas y sólidas, aunque parezcan modestas: la claridad, sobre todo, en grado sumo.

Fué el Marqués de Valmar grande estudioso de la literatura española, y no sólo en sus épocas clásicas, sino en sus orígenes y primitivos monumentos, sin que le arredrasen las investigaciones más difíciles y los textos más áridos. Ya en el citado artículo sobre el *Cancionero de Baena* rayó tanto como el que más de los críticos de su tiempo, elevándose a consideraciones históricas que todavía distaban mucho de ser vulgares y que hoy mismo pueden servir de enseñanza. A nadie sorprendió, pues, que la Academia Española, en 1872, pusiese sobre sus hombros, fatigados ya por el peso de los años, pero sostenidos por el brío indomable de su voluntad, una de las empresas más hercúleas que podía acometer la erudición literaria, tanto que parecía temeridad a los ojos de muchos.

Las cuatrocientas *Cantigas de Santa María* en que exhaló su ardiente devoción el Rey Sabio, increpaban con mudas voces desde las bibliotecas de El Escorial y de Toledo a la inerte y olvidadiza erudición española, que dejaba en el polvo tales tesoros, mientras contemplaba indiferente a los filólogos de Italia y a los editores de Alemania divulgar uno tras otro nuestros primitivos

cancioneros **[p. 324]** galaico-portugueses. Las *Cantigas* eran una especie de libro de lujo que solía exhibirse en El Escorial a los profanos visitantes para que se recreasen con los vivos colores de las miniaturas; algunos eruditos las habían hojeado con mano distraída, formando sobre ellas someros y generalísimos juicios, que los dispensaban de internarse más en aquella intrincada selva de leyendas; la inmensa mole de las *Cantigas,* el dialecto en que están escritas, la especial erudición que el examen de su contenido requiere, eran circunstancias bastantes para arredrar a los amigos de la literatura fácil y amena. Los insignes eruditos extranjeros que en gran parte renovaron nuestra historia literaria de los tiempos medios no pudieron adelantar nada en este punto, porque les faltó la inspección personal de los códices en que se guarda el cancionero sacro del Rey de Castilla. Era imposible juzgar del valor e importancia de las *Cantigas* mientras las *Cantigas* no estuviesen totalmente impresas. No habían faltado esfuerzos de iniciativa individual para lograrlo; pero, naturalmente, hubieron de fracasar ante invencibles dificultades materiales.

A la Academia Española, y muy particularmente a su dignísimo socio el Marqués de Valmar, en quien depositó su confianza, cabe la gloria de haber puesto en manos de los doctos una reproducción, no solamente cabal, sino monumental y espléndida, del texto de las *Cantigas*. Diez y siete años duró la edificación de tal monumento, y este plazo, largo en sí, no lo parecerá tanto a quien considere que toda la labor de la introducción y del glosario cargó, puede decirse, sobre los hombros de una sola persona, que para ejemplo y enseñanza de todos, en estos tiempos de pereza de espíritu y de facilidad abandonada, era un anciano tan debil y achacoso de cuerpo como robusto e incansable de entendimiento, que quiso, y en parte logró, suplir con los prodigios de su trabajo individual lo que en otros países más afortunados hubiera sido tarea suficiente para una legión de trabajadores educados en los métodos de la filología romance. Cueto empezó a

estudiar sus rudimentos en edad sexagenaria, cuando en España no se aprendían ni se enseñaban, a lo menos oficialmente, en ninguna parte, como no fuese en algún rincón de la desierta Escuela de Archiveros; cuando no había más provenzalista ni más romanista digno de este nombre que el venerable Milá y Fontanals. **[p. 325]** Hasta lo que sobra en la edición de las *Cantigas* revela un es fuerzo tan meritorio y tan heroico, una honradez de investigación tan loable, que apenas hay palabras con que encarecerlo ni gratitud con que pagarlo. Y, sin embargo, esta obra, regiamente impresa, se conoce muy poco. La misma magnificencia de la edición dificulta su manejo y la hace sumamente embarazosa para todo estudio formal y seguido. Teme uno estropear tan preciosos volúmenes, dejándolos rodar sobre la mesa de trabajo, y, por otra parte, es necesario un atril para moverlos.

Pero, dejando a un lado lo material de la edición, conviene fijarse en el inmenso trabajo de interpretación y comentario que acompaña al texto. El vocabulario ocupa más de una tercera parte del segundo tomo, y es un alarde de ciencia y paciencia aplicadas a una materia enteramente virgen y en que «sólo el atreverse era heroísmo», según la sabida frase de Reinoso. Llénase el ánimo de asombro y reverencia cuando se considera que este *Glosario* no es obra de un gramático de profesión, sino fruto del esfuerzo personal de un filólogo *autodidacto,* que no pudo aprender de joven lo que en su tiempo no se sabía, y que, tocando ya en los umbrales de la vejez, emprendió por sí solo un estudio árido, prolijo, ingrato para quien había pasado toda su vida en las amenidades de la crítica estética y en el trato familiar con los más altos ingenios de todas las literaturas. Que en este *Glosario,* y sobre todo en la parte etimológica de él, haya cosas controvertibles y acaso erróneas como en todos los glosarios del mundo; que se noten en él faltas y sobras, y quizá cierto abuso de erudición extemporánea, defecto en que fácilmente cae el que tiene a la vista tantos y tan ricos materiales como se han ido acumulando sobre

algunas ramas de la filología neolatina, son lunares que no afean el mérito del conjunto, que es, además de un grande y útil trabajo, un bueno y meritorio ejemplo con que se despidió de esta vida aquel estudiante perpetuo.

Después de la lengua de las *Cantigas,* lo primero que llama la atención en ellas son los orígenes de cada una de las tradiciones devotas que este vastísisno repertorio encierra. No hay colección más rica de leyendas acerca de la Virgen en toda la literatura de la Edad Media. Este punto está sabia y magistralmente tratado en el capítulo IV de la opulenta introducción del Marqués de Valmar, **[p. 326]** en que se agrupan y clasifican aquellas fuentes, ya procedan de legendarios latinos de la Edad Media, ya de narraciones latinas de carácter menos universal y cosmopolita, formadas, por lo general, en santuarios famosos, ya de colecciones de milagros escritos antes de fin del siglo XIII en las demás lenguas del Mediodía, ya de tradiciones y consejas orates, ya de impresiones y recuerdos de la propia vida del sabio Rey o de las personas de su familia. Secundaron al Marqués de Valmar en esta tarea varios investigadores extranjeros, distinguiéndose entre ellos, por el número y la rareza de las indicaciones que aportó al trabajo común, el doctísimo profesor de Viena Adolfo Mussafia. Las hay también, muy curiosas y estimables de Meyer, de Alejandro de Ancona, de Ernesto Monaci, de Emilio Teza, de Teófilo Braga, de nuestro Padre Fita y de algunos otros. Poco de importancia faltará en tan copioso arsenal bibliográfico.

A este trabajo acompaña otro no menos prolijo, difícil y meritorio; tanto, que a los menos aficionados puede ahorrarles la lectura seguida del libro, y a los que quieran estudiarle con fundamento, o recordarle después de estudiado, les sirve de índice razonado y de guía segura y sistemática. Es un extracto de los argumentos de las *Cantigas,* clasificados, además, por grupos, para que sea más fácil comparar entre sí las de asuntos análogos, y

apreciar los distintos matices de expresión que toma en la Edad Media la devoción a la Virgen.

El voto de los críticos más autorizados, entre los pocos que tienen autoridad en estas materias, no ha podido ser más favorable al trabajo de nuestro venerado amigo e inolvidable compañero; y por si acaso se tachase de sobra de afición el nuestro, bastará citar el testimonio del insigne profesor de la Universidad Romana y editor de los Cancioneros portugueses de la Edad Media, de quien puede decirse que ha convertido en dominio suyo esta provincia de la historia literaria. Decía, pues, Ernesto Monaci en una Memoria leída en 1892 a la Academia *dei Lincei:* «Ahora ya podemos estudiar la obra poética de Alfonso como si tuviésemos a la vista las copias mismas que él nos dejó, y mejor todavía por que aquí el texto va acompañado de un concienzudo glosario, y la bibliografía de los manuscritos está enriquecida de copiosas e importantes noticias, y todo, todo lo que puede ayudar al lector en **[p. 327]** el estudio de las *Cantigas,* de su historia y de su contenido legendario, se encuentra magistralmente recogido en una prefación y en un comentario de más de 300 páginas, por el cual los estudiosos deberán estar eternamente agradecidos a la doctrina y a las fatigas del benemérito Marqués de Valmar.»

Rápidamente hemos bosquejado la semblanza del señor de Cueto como crítico; los versos que ahora se imprimen completarán el retrato del escritor y del hombre. Escritos a veces para la intimidad, expresan siempre con noble sencillez y lisura afectos generosos, sanas idealidades, acendradas creencias, una vida espiritual, en suma, que no podía menos de ser eminentemente poética y dar frutos de belleza y de bien. La religión y la patria, el amor, el arte, la caridad heroica y la abnegación oscura, la gentil cortesanía que alegra y embellece la vida, son los principales temas de la inspiración de nuestro poeta, que muy rara vez narra o describe complaciéndose más en la sincera expansión lírica. No se hallarán en sus versos aquellas grandes y originales bellezas

que subyugan el ánimo con fuerza irresistible; aquellas intuiciones del mundo real que le transfiguran simbólicamente y nos hacen leer en el símbolo conceptos de trascendental sabiduría; aquella visión mágica de la naturaleza que nos penetra y envuelve lánguidamente y se asocia por recóndita simpatía con los estados de nuestra alma; aquella taumaturgia poderosa que nos conduce a penetrar el enigma de las cosas por rumbos más seguros que los del pensamiento discursivo; aquella elevación del alma sedienta de lo infinito, que asciende por la escala de Jacob de la contemplación mística; aquella profunda y vigorosa psicología poética que da valor perpetuo y humano al caso particular y deleznable del sentimiento; aquel don de lágrimas que las hace inmortales hasta cuando proceden de origen impuro; aquella elocuente y desesperada angustia que afirma por la grandeza satánica de la contradicción el mismo ideal que niega; aquella perenne y continua efervescencia de pensamientos y pasiones que será timbre eterno del gran siglo poético que hemos visto fenecer. Por lo mismo que Cueto pertenecía a este siglo, y admiraba y frecuentaba tanto a los inmortales líricos que en todas las literaturas de Europa desataron la voz casi simultáneamente, haciendo oír un canto no aprendido; por lo mismo que en su mente de crítico se reflejaban con tanta claridad sus peculiares **[p. 328]** bellezas, no aspiraba a imitar a ninguno, conocía sus propias dotes, vivía satisfecho en su esfera luminosa y plácida y gustaba de beber en su copa aunque fuese o pareciese pequeña. Su poesía sensata y honrada, discreta y graciosa, brota sin esfuerzo de su alma, como brotaba el raudal perenne de su conversación siempre grata e insinuante, que enseñaba sin querer y dejaba siempre alguna semilla de bondad en el ánimo de quien atentamente le escuchaba.

Dos ensayos dramáticos del señor Cueto acrecientan esta colección de sus versos líricos. Obra de su juventud el primero, *Doña María Coronel,* representado con éxito en 1844, y fundado

en una célebre tradición sevillana, tiene las buenas cualidades y los defectos del drama romántico de su tiempo; pero su autor fué en demasía severo con él no consintiendo en refundirle para que apareciese nuevamente en las tablas. Encontraba excesivamente siniestro y feroz el personaje de don Pedro, y algo semejante a los tiranos abstractos de Alfieri; convencional el del paje platónicamente enamorado de doña María; violentas algunas situaciones; y sólo en los dos últimos actos creía haber interpretado bien el carácter sublime de la heroína, mártir de la castidad. Olvidaba sin duda, la frescura juvenil del conjunto, el halago de la versificación armoniosa y fácil, y a trechos nutrida y robusta, el interés positivo del argumento y la fuerza trágica de algunas escenas. Cualidades son todas estas que justifican la reimpresión de *Doña María Coronel,* que ha de ser leída con agrado, sean cuales fueren sus condiciones escénicas.

Otra de su madurez la tragedia *Cleopatra,* puso en ella el Marqués de Valmar toda la conciencia de un arte reflexivo y severo, comenzando por hacer minucioso estudio de las fuentes históricas concernientes a la última reina de Egipto y de todas las obras literarias compuestas sobre el mismo argumento. No intentó la competencia con Shakespeare, y aun huyó cuidadosamente de imitarle. Concibió de otro modo el asunto y la psicología de su heroína; dejóse llevar de una tendencia vindicatoria muy marcada; cuidó la precisión del detalle arqueológico; simplificó el plan todo lo posible, y buscó en el diálogo la expresión más natural y sencilla dentro de la majestad del coturno trágico. Bien pensada, bien concertada la fábula, se inclina más a la libertad y animación del **[p. 329]** drama moderno que a la artificial construcción de la tragedia neoclásica, y el estilo corre desembarazado de toda afectación y énfasis, sin caer por eso en una familiaridad pedestre que sería el peor de los anacronismos aplicada a tales figuras históricas. No sabemos si alguna vez llegará a representarse *Cleopatra*. Su autor no lo pretendió nunca, y acaso no la escribió con

este intento; pero todo hombre de gusto recorrerá con fruición las páginas de este atildado estudio dramático, nuevo testimonio de la extraordinaria y selecta cultura de aquel hombre, versado en todas las literaturas y en todas las artes, y fino amador y conocedor de sus primores; de aquel que, aprovechando en bien de su patria hasta sus ocios diplomáticos, castellanizó gallardamente en *La Rusalka* una de las más felices inspiraciones de Púshkin, trayendo a nuestra literatura la primera muestra de la exótica flora moscovita; de aquel que en pública y reñida licitación, conquistó en Copenhague, para nuestro Museo del Prado la única estatua de Thorwaldsen y el más bello ejemplar de escultura clásica moderna con que puede envanecerse.

[p. 315]. [1] . Nota del Colector.—Prólogo de Menéndez Pelayo al libro; «Poesías líricas y dramáticas del Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar». Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1903.

DON GASPAR NÚÑEZ DE ARCE

Al comenzar el presente estudio, como siempre que pienso en poetas contemporáneos, acuden involuntariamente a mi memoria estas tristes palabras de Enrique Heine, en un capítulo de sus *Reisebilder:* «En otro tiempo, en la antigüedad, en la Edad Media, el mundo era de una sola pieza, y había poetas *enteros*. Honremos a estos poetas y gocemos de su genio; pero toda imitación de su unidad es una mentira, que difícilmente se oculta a los ojos que saben discernir lo verdadero de lo falso.» Y añade con profunda amargura Enrique Heine, que es lástima que el mundo se haya partido en dos, y que el corazón del poeta, no pudiendo mantenerse íntegro y compacto, haya padecido los efectos de esta violenta división.

Al señor Núñez de Arce, como a todos los que hoy viven, le ha alcanzado algo de esta universal calamidad, y no es mengua de su fuerza poética el que pueda decirse de él que no es un poeta *entero,* aunque sea un gran poeta. ¿Y qué se entiende por poeta *entero?* Procuraré aclarar mi pensamiento, o más bien el de Heine, que me ha dado pie para entrar en materia.

Hubo siglos, en efecto, en que el alma del poeta vibraba acorde con la de sus oyentes. En las sociedades primitivas, y en otras más adelantadas, pero todavía de unidad sencilla y poderosa, era **[p. 332]** el cantor eco solemne de la multitud que le escuchaba, y casi se confundían sus atributos con los del sacerdote y el profeta. Sobre un fondo común de ideas y de afectos se levantaban, no (como soñó la escuela *wolfiana)* mil voces que se confundiesen luego en una ráfaga de sonido, bastante a inflamar el corazón de los guerreros y a hacer postrarse a los creyentes al pie de los altares, sino la voz única, y de inmortal resonancia, del varón elegido por el Numen para marcarle con su sello. Este hombre, ni por lo que creía, ni por lo que sentía, ni por lo que afirmaba de las

cosas de este mundo y del otro, ni por el odio o el amor que enfervorizaban su canto, se distinguía notablemente de la masa de su pueblo; pero todo lo creía, lo sentía y lo afirmaba de un modo más enérgico, más íntimo y más luminoso. Toda idea que pasaba por su mente se convertía instantáneamente en imagen, y toda imagen era veladura de aquel concepto *universal* vislumbrado por el poeta en una especie de ensueño. Leía en piedras, plantas y metales revelaciones prodigiosas, y, como del sabio Rey cuentan las leyendas orientales, tenía la clave del lenguaje de los pájaros y del aroma de las flores. Pero quizá debía todas estas maravillosas virtudes y aquella profusión de luz con que aparecían en su mente los espectáculos de la naturaleza, al hecho de ser vulgo, de ser uno de los pequeñuelos de su gente, de no ser apenas *persona,* en el sentido individual y autonomista de la frase. Llaman los críticos a la poesía de tales hombres poesía *popular,* y todos convienen en darle por nota característica la *impersonalidad,* no ciertamente en el sentido grosero y material de que todo un pueblo la vaya componiendo fragmentariamente, sino en otro sentido más profundo, es a saber, porque el pueblo contribuye a ella con la elaboración anónima, no de los versos, no de la forma (que será siempre, así en las sociedades bárbaras como en las cultas, privilegio y virtud de uno solo, a quien por tal excelencia llamamos artista), sino de la materia de la poesía, del mito, de la teogonía, de la leyenda; y el poeta, que tiene la dicha de concentrar todos estos rayos de luz en un foco, no es *persona,* en cuanto no es inventor ni creador de ninguna de estas cosas, sino que las acepta buenamente de la tradición, creyéndolas con fe encendida y sumisa. Sólo a tal precio será creído él, y será recibida su obra amorosamente por el pueblo. No es *persona,* en cuanto sus conceptos y aun sus pasiones **[p. 333]** no le pertenecen a él más ni menos que a cualquiera de los que le oyen; y sólo le pertenece una cosa, la forma. Pero la forma es de tal eficacia y virtud, que en ella se arraiga y fortifica su personalidad, y por ella se levanta, al mismo

tiempo, el nivel de la cultura en el pueblo circunstante, que se reconoce a sí mismo en los cantos del poeta; pero ennoblecido y glorificado por el divino fulgor de la hermosura. Así se establece aquella cadena magnética de que Platón nos habla, cuyo primer eslabón es el poeta, el segundo el *rapsoda,* el mimo o el cantor, y el tercero el público. Es claro que cuando el poeta siente de un modo y los espectadores de otro, o más bien, cada cual de un modo distinto, esta poesía no existe ni se concibe siquiera. Y como es ley de la humanidad que la conciencia individual, o, digámoslo mejor, el mundo interior de cada uno, se vaya distinguiendo y separando cada día más del mundo intelectual colectivo, resulta que han de llegar forzosamente épocas de increíble disgregación moral, de fraccionamiento atomístico en el sentir y en el pensar, en las cuales no habrá más poesía legítima y sincera que la poesía individual, que algunos creen ser la única poesía lírica, pero con error, porque también cabe un lirismo, de especie muy distinta, en las sociedades primitivas y épicas. Llamémosla, pues, individual o personal, y esto será más exacto. Claro es que esta poesía, si no ha de ser letra muerta para los contemporáneos, ha de corresponder a algún estado general del alma humana; pero lo expresará de una manera tan sing lar o peculiar del poeta, que vendrá a convertirse en propiedad y dominio suyo. A pesar de la honda división que producen las escuelas filosóficas y sociales y los sistemas políticos en incesante lucha, todavía el placer y el dolor son lengua universal e inteligible para todos: sólo que cada poeta habla esta lengua con las inflexiones de su propio dialecto. Nace de aquí una variedad inmensa de tonos y de matices en la lírica contemporánea. Pero ¿dónde encontrar una poesía que nos exprese todas las relaciones sociales, todas las fuerzas y manifestaciones de la vida, en una palabra, el hombre entero, así en lo moral como en lo físico? Y aquí vuelvo a acordarme de otras palabras de Enrique Heine, no menos verdaderas que las pasadas: «Vivimos intelectualmente solitarios: cada cual

de nosotros, merced a una educación particular, y a lecturas dirigidas la mayor parte de las veces por el acaso, **[p. 334]** ha adquirido una tendencia de carácter diferente: cada cual de nosotros, como si estuviese moralmente disfrazado, piensa, siente y obra de diverso modo que los demás, y el no entenderse es tan frecuente, que la vida intelectual en común se hace difícil; y donde quiera nos encontramos extraños unos a otros, y como trasplantados a tierra extranjera.»

Hay mucha verdad en estas lamentaciones. En otro tiempo había poetas nacionales, poetas de raza, de religión, primeros educadores de su pueblo, fundamento de su orgullo… Homero, Dante, Lope de Vega. Hoy no hay ni puede haber otra cosa (como no sea en nacionalidades atrasadas y rudimentarias, o en aquellas que no han alcanzado todavía su independencia plena, y que en el fragor de la lucha mantienen viva la conciencia nacional) que poetas de sentimiento y de fantasía individual: Byron, Leopardi, lamartine, Musset, Heine y, después de ellos, los *Dii minores* de todas las literaturas. Nuestro siglo se señala, no hay que negarlo, por un desarrollo prodigioso de esta especie de poesía. Cada uno de estos sacerdotes poéticos tiene su temple, su culto y sus fieles. ¿Cuál de ellos representa la poesía del siglo XIX? A mi entender, todos y ninguno. El más grande de todos es Goethe, y, sin embargo, la poesía de Goethe es el secreto de pocos iniciados: la misma extraordinaria cultura del poeta le aisla del vulgo, y pocos, entre los hijos de los hombres, podrán seguir de hito en hito el vuelo del águila de Weimar. Entre su nación y él media todavía una distancia incalculable.

Es, pues, vana, aunque sea generosa empresa, la de querer reproducir en nuestra edad los prodigios líricos y épicos de la sociedades jóvenes y convertirnos en poetas populares. En tal empeño nos perderemos siempre, al paso que podremos ser grandes y originales, tan grandes como esos poetas primitivos, siguiendo

un rumbo distinto del que ellos siguieron, y hablando de las cosas de nuestra alma, como Byron y Leopardi.

¿Es esto decir que toda poesía moderna haya de reducirse a esta contemplación egoísta de sí propio? No, en verdad. Si en los tiempos que corremos no es dado al poeta levantar con sus versos los muros de las ciudades, puede todavía asociarse a los triunfos de la civilización, y encontrar en ellos una fuente de poesía, no ya sólo nacional, sino humana, magnificando todos los esfuerzos del **[p. 335]** trabajo y todos los elementos que ha conseguido poner bajo su mano, desde el telar y la lanzadera, hasta la fuerza eléctrica que enlaza dos mundos. Y si no puede como en las más remotas edades de la historia juntar con el lauro de su frente las ínfulas sacerdotales, puede, si la fe arde en su pecho, y él no quiere atarse al carro de la impiedad triunfante, puede todavía hablar de las cosas de Dios en lengua que llegue a los más y a los mejores, como llegó la voz de Manzoni en los *Himnos Sacros;* pero siempre a condición (para que esta voz sea íntima y penetrante) de que no responda, a pasajero sentimentalismo, como en Lamartine y Chateaubriand sino a la robustez enérgica y viril de la creencia tradicional, como en el gran poeta lombardo antes citado. Y, finalmente, aunque el vate lírico, en las actuales condiciones, rara vez pueda hacer resonar su voz en la plaza pública, ni descender a la palestra olímpica, ni servir de guía o de faro a los combatientes y a los legisladores; aunque no pueda ser, no ya David, sino ni aun Píndaro o Tirteo, todavía puede, en las grandes crisis de su pueblo, alzar el cántico de victoria o la lamentación sobre las ruinas; aunque las más de las veces, por efecto de la tendencia individualista que nos domina, esta misma poesía vendrá mezclada con algo, y aun mucho, de personal, y será, si se exceptúan algunos pasos y situaciones heroicas, antes la poesía de un partido, quizá grande, quizá dominante, que la poesía de una nación. Pero sucederá en cambio, porque todo está compensado en el mundo, que esta poesía *civil* (como los italianos dicen),

por lo mismo que casi siempre persigue un ideal abstracto de justicia y de derecho, no se encerrará en los estrechos límites del solar nativo, y la comprenderán muchos de los extraños, al mismo tiempo que será letra muerta para no pocos de los propios.

Este carácter cosmopolita o universal que asignamos a la poesía de nuestro siglo, no sólo en la esfera del sentimiento individual, que con más empeño cultiva, sino en la esfera de los intereses generales, que a veces invade, se refleja poderosamente en aquéllas, por otra parte escasas, obras líricas de nuestras edad, donde el poeta ha querido agrandar el campo de sus triunfos, no limitándose a hablar a cada lector en solitario asilo, sino tomando alternativamente el papel de tribuno, de soldado, de apóstol, y algunas veces el de profeta. Aun en los cantos numerosos y algunos muy bellos, que la unidad italiana o la patria germánica han inspirado **[p. 336]** se siente como el rechazo de una tormenta mayor, y suena a lo lejos el estruendo de la revolución europea; algo, en suma, más hondo que la cuestión de razas o de nacionalidades. Y de igual suerte, los cantos que nuestra guerra de la Independencia inspiró a Quintana, tienen tanto de europeos como de españoles; y por la mezcla que en ellos se advierte de las ideas francesas y aun del espíritu enciclopedista del tiempo, podían haber sido fácilmente adoptados por los vencidos, al paso que debían sonar; desapaciblemente en los oídos de muchos de los vencedores.

Pero con todas estas restricciones y otras más que habría que hacer, si llevásemos adelante este análisis, cabe en nuestros tiempos una poesía más alta que la que es puro color y pura música, o ambas cosas a la vez; más importante y trascendental que la que hace del amor inagotable tema; obra, finalmente, que sin perder su condición de artista, y acaso por esto mismo, se convierte en elemento poderosísimo de organización o de trastorno social. Cuando esta poesía traspasa los lindes del momento presente; y abarca todo el cuadro de la vida humana derramando en ella la

alegría y la esperanza, o ungiendo sus alas con el suave nardo del sentimiento evangélico, produce las maravillas de *La Campana* o de *La Pentecoste*. Cuando desciende a la arena de la pasión contemporánea y se trueca en espada terrible y luminosa, surge la canción de Béranger o el *Scherzo* de Giusti, y con formas y tono más remontados, la poesía política de Núñez de Arce.

Núñez de Arce pertenece, pues, al género de los poetas *civiles,* de los que increpan y amonestan, de los que hacen crujir su látigo sobre las prevaricaciones sociales, de los que imprimen el hierro candente de su palabra en la frente o en la espalda de los grandes malvados de la historia o de los que ellos tienen por tales, pues no se ha de olvidar que el poeta político, en nuestros tiempos, no puede menos de ser un hombre de partido, con todos los atropellos e injusticias que el espíritu de facción trae consigo. Pero este mismo espíritu no cabe sino en almas de temple recio y viril, naturalmente honradas y capaces de apasionarse por una idea. De donde resulta que , para que las indignaciones o los entusiasmos del poeta político nos conmuevan, siquiera sea de un modo transitorio, y mientras dura la impresión de lo que leemos, es menester que tengan algún fondo de nobleza y generosidad, y que lleven implícitos **[p. 337]** algunos de aquellos conceptos universales, aceptables para todos, aunque varíe cada cual en la inteligencia que les da, v. gr., el de libertad, el de ley, el de patria, el de derecho, nombres todos gratos al corazón humano, como no sea en un grado de perversión increíble. ¿Podemos llamar *entera,* en el sentido heiniano, a la poesía de que son nervio estas ideas? Sí, en cuanto a su base y fundamento. No, en cuanto a la *interpretación,* donde, bajo el poeta, comienza a aparecer el hombre de partido. Y, sin embargo, aun podría ser *entero* el poeta, dentro de estas condiciones, pero a precio de ser fanático, cosa imposible en nuestros días, en que el mismo choque de las opiniones va limando las asperezas, y en que cierto buen gusto, cada día más esparcido, prohibe el ser energúmeno, excepto a los

infelices que lo toman por oficio. Acontece, pues, cuando un poeta verdadero y grande, como aquel de quien voy a escribir, desciende a la liza, que por un lado su delicadeza y cultura le impiden llegar a las extremosidades, en que se deleita el vulgo soez de todos los partidos, y, por otro lado, sus ideas traen, mezclado con lo general, mucho de parcial y deleznable. Todo esto circunscribe notablemente el auditorio del poeta político, enajenándole de una parte a todos los violentos de su propia bandería, y haciendo que los que no piensan como él, sólo fríamente participen de su entusiasmo, lo cual, por última consecuencia, también cansa y desalienta al poeta, falto de eco y de estímulo. Nace de aquí un doble desequilibrio: primero entre el poeta y su público, segundo en el alma del mismo poeta, que fácilmente cae, a lo menos por intervalos, en el escepticismo más o menos razonado y sincero, y en vez de cantar, según su punto de vista, a la fe o a la razón, señoras del mundo, canta a la duda; con lo cual, al paso que enerva la fibra moral de sus contemporáneos, niega y destruye el fundamento de su propia poesía, que sólo vive por la fe robusta en el ideal que propaga.

No hemos de intentar, ni cabe en los límites de este artículo, considerar al señor Núñez de Arce bajo todos los aspectos de su actividad literaria. Como estas páginas han de servir de prólogo a un drama suyo, fuerza será hablar con más extensión de las obras que ha destinado al teatro, y especialmente de la más notable de todas, de la que aquí se reimprime. Pero como, a pesar de sus méritos dramáticos, que luego haremos resaltar, el señor Núñez de **[p. 338]** Arce es, ante todo, un gran poeta lírico, no podemos pasar adelante sin insistir en este rasgo capital de su fisonomía.

No vamos a hacer la biografía del señor Núñez de Arce. Tengo por una casi impertinencia el hacer la biografía de los vivos, y cuando éstos son estimados y poderosos, la impertinencia toma visos de adulación. Baste saber que Núñez de Arce nació en Va-

lladolid el 4 de agosto de 1834; que se crió en Toledo, de cuya ciudad es hijo adoptivo; que ha sido, además de poeta, hombre político y periodista, gobernador, diputado, subsecretario, y actualmente ministro de ultramar, cosas todas que para la apreciación estética importan poco. Lo único que importa hacer constar es que Núñez de Arce, por las mejores y más sanas partes de su ingenio, y por las condiciones de la lengua poética que habla, es hijo de la escuela castellana, llamada comúnmente salmantina, a la cual se prende y adhiere por diversos lados, mucho más que a las escuelas andaluzas. Y si se pregunta ahora cuál es, entre los poetas de Salamanca, el predilecto suyo, y aquel de quien más vestigios perseveran en sus cantos, sin menoscabo de su inspiración propia, todo el mundo responderá con el nombre de Quintana. ¿Quién dudará que el *Miserere* es hijo del *Panteón del Escorial?* Y no porque le haya imitado servilmente; que no es Núñez de Arce hombre para seguir con paso rastrero las huellas de otro. El verdadero genio lírico, en lo que tiene de más íntimo y sustancial, no desciende de nadie, hace escuela por sí propio, y sólo a Dios debe los raudales de su inspiración. Pero también es verdad que Núñez de Arce se asemeja a Quintana, no como discípulo, sino como hermano gemelo, como hijos del mismo terruño, y educados con las mismas auras. Uno y otro se parecen en no mirar el arte como frívolo solaz, sino como elemento educador y civilizador de los pueblos. Uno y otro buscan la inspiración, no en solitaria estancia, lejos del bullicio, sino al aire libre y a la radiante lumbre del sol, entre las oleadas de la multitud y en el fragor inmenso de la batalla, entre el trueno de cañones y relampaguear de espadas. Uno y otro miran el mundo, no como paraíso de amores o como desierto de melancolías, sino como palestra o circo, henchido de multitud clamorosa, al cual descienden para hacer prueba de sus músculos de atleta. Uno y otro son gladiadores armados con la *espada del canto,* según la gráfica expresión del poeta italiano.

[p. 339] Fué gloria de Quintana, debida ciertamente a la edad en que vivió, no haberse limitado a tarea tan estéril y desconsolada, y haber afirmado con fanatismo indómito tantas cosas por lo menos como las que negaba; semejante en esto a los hombres del 89. No ha alcanzado Núñez de Arce semejante virginidad revolucionaria, y por eso duda mucho más de lo que afirma, y llora sobre lo que destruye. Ni ha alcanzado tampoco lo que a Quintana dió la guerra de la Independencia, es decir, un auditorio de héroes, ante los cuales renovar, por caso único en nuestros tiempos, los prodigios de Tirteo y de Simónides, lanzando por los campos castellanos los ecos de la gloria y de la guerra, y cortando de nuevo los lauros de Salamina y de Platea, para ceñirlos a la frente de los vengadores de las víctimas de Mayo.

Pero el poeta no es dueño de la historia, ni siquiera de los motivos de sus canciones. De aquí que Núñez de Arce, con facultades poéticas no inferiores a las de Quintana, no sea responsable de no haber encontrado *en esta sirte miserable* (que su predecesor decía) tan altos asuntos para el canto. No es culpa suya el haber tenido que ser un Quintana sin Trafalgar, sin Bailén y sin Zaragoza.

Lo mismo le aconteció a Tassara, poeta sevillano, aunque muy de la cuerda de Núñez de Arce. Pero Tassara, con mal acuerdo y sinceridad de inspiración dudosa, antes que deplorar la triste realidad que sus ojos veían, prefirió perderse en vagas declamaciones, síntesis y filosofías de la historia, en predicaciones apocalípticas y vaticinios preñados de tempestades. Tuvo en más alto grado que ningún otro poeta castellano el *os magna sonaturum;* pero casi siempre hay en su poesía algo que suena a hueco, y mucho que parece lección de historia o ejercicio de retórica.

No así Núñes de Arce. Casi todos sus versos políticos, que son entre todos los suyos los que vivirán con inmortalidad más robusta, han nacido al calor del hecho actual; ahí están sangrientos y palpitantes, compendiando en sí todas las afrentas de nuestra

historia contemporánea. Y como el poeta tiene siempre algo de *vidente,* aun contra su voluntad y propósito, suelen trocarse en sus labios, como en los del antiguo adivino, las bendiciones en anatemas, de tal suerte, que el pesimismo tradicionalista más desgarrado no podría encontrar arsenal mejor provisto de armas que el **[p. 340]** de los *Gritos del combate*. Allí marcha España, por *entre lágrimas y cieno,*

«Roto el respeto, la obediencia rota,
De Dios y de la ley perdido el freno»,

azotado su rostro por aire de tempestad, y agotadas por sutil veneno las fuerzas de sus músculos. Allí, convirtiendo el poeta sus estrofas en hierro estampado sobre la herida abierta, levanta en 1870, en medio del triunfo de la Revolución a la cual él servía, el látigo de Juvenal y de Quevedo.

«En medio de esta universal mentira,
De este viento de escándalo que zumba,
De este fétido hedor que se respira,
De esta España moral que se derrumba.»

Bien puede decirlo Núñez de Arce; el no aduló nunca a la licencia desgreñada del motín, nunca a las turbas que arrastran por el fango las blancas vestiduras de la libertad. Si la intención puede salvar al poeta hasta de la falta de lógica, el poeta está salvado, y no sólo en condición de tal, sino en la de hombre de bien. Nunca para la maldad triunfante tuvo aplauso ni excusa. Su voz austera y robusta se alzaba siempre en aquellos tremendos días, como para purificar la atmósfera corrompida por el olor de la sangre y el humo del incendio. La conciencia nacional, amedrentada por la insolente tiranía del motín, se templaba y vigorizaba con el canto masculino y poderoso de Núñez de Arce. Era una tribuna la suya más eficaz que la tribuna parlamentaria. Cuando el tempestuoso Ríos Rosas descendía al sepulcro, acompañábale el himno, a un tiempo fúnebre y triunfal, de Núñez de Arce, con

la más alta consagración que ningún héroe de la palabra ha obtenido, mayor que la que tributó Béranger a Manuel. Cuando sonaban en Alcoy y en Cartagena los aullidos de la hiena demagógica, templaba el poeta su broncínea lira para maldecir

«Aquella triste y vergonzosa tarde,
En que un Senado imbécil y cobarde
Vendió sin fruto y entregó sin gloria,
Cediendo a los estímulos del miedo,
El trono secular de Recaredo.»

[p. 341] Podría preguntarse, en verdad, al enérgico y catoniano maldecidor, qué tenía de común con el trono de Recaredo el trono que aquella asamblea derribó, y por qué escandalizarse tanto de lo que, después de todo, no era más que una evolución lógica, natural, forzosa y perfectamente legítima dentro de la ortodoxia revolucionaria, que con dura impenitencia ha profesado durante toda su vida el señor Núñez de Arce. Pero dejando estas consideraciones, tan obvias como extrañas al arte, sólo cabe admirar la potencia de expresión, el empuje como de ariete, la rotundidad de la estrofa a un tiempo sobria y llena, la elocuente y desolada amargura que estos versos revelan. En buen hora se los compare con los *yambos* de Barbier; no quedarán inferiores. Y a su lado palidecen las ardorosísimas diatribas que la indignación política más generosa ha dictado a algunos ilustres vates de la América española, v. gr., Mármol, flagelador de la tiranía de Rosas, y José Eusebio Caro, azote de los opresores de Nueva Granada.

Pero Núñez de Arce no es exclusivamente poeta político, ni es posible serlo, cuando se llega al campo de las letras después de un período de lirismo interno y psicológico. Por otro lado, cuando la invectiva política no es libelo personal y lleva como sustentáculo alguna idea generalísima, forzosamente ha de penetrar el poeta en cuestiones de orden más alto, y hacer filosofía, sabiéndolo o no. Y el señor Núñez de Arce la ha hecho en varias

de sus más notables composiciones, v. gr.: en su epístola *La Duda,* tan popular en América; en su oda *Tristezas;* en la sátira *a Darwin,* y en alguno de sus poemas de mayor extensión, v. gr., en *La Selva Oscura* y en La *visión de Fray Martín*.

Esta filosofía, como casi todas las filosofías de los poetas, es muy endeble en su razón metafísica. Casi se reduce a esta sola palabra: la *Duda*. Núñez de Arce es el cantor oficial de la duda: no sólo le ha consagrado toda entera la soberana epístola indicada, sino que en todos sus versos posteriores a 1867, la ha convertido en recurso poético y *Deus ex machina,* ya como idea, ya como personaje alegórico . Es, por cierto, la duda un estado patológico, característico de nuestros días; pero por sí misma, y como tal estado patológico, vale poco para el arte. Ya lo notó el ingenioso y sabio **[p. 342]** autor [1] del excelente prólogo que acompaña a las poesías de Núñez de Arce en la reimpresión de Bogotá. Toda poesía requiere afirmaciones o negaciones robustas, y los mismos poetas, que pasan por escépticos, son verdaderos poetas por lo que afirman o por lo que niegan, pero no por lo que dudan. Es más: yo no conozco ningún poeta verdaderamente escéptico, es decir, cuyo estado habitual sea el que quiere caracterizar el señor Núñez de Arce con el nombre de duda. Conozco, sí, poetas ateos como Shelley, o pesimistas como Leopardi; pero éstos no se quedan, como el señor Núñez de Arce, a la orilla del río, sino que resueltamente le pasan. De aquí la unidad de su carácter y de su obra, y la energía que ponen en la negación, atrayendo y subyugando, no en virtud de la negación infecunda, sino en virtud del alarde de fuerza con que combaten y niegan, porque la fuerza es siempre elemento estético, aun prescindiendo de su aplicación.

Además, es muy difícil determinar el objeto de las dudas del señor Núñez de Arce. Si atendemos a la letra de sus versos, mucho más parece nacido para la fe que para el escepticismo, y nunca logra mayores efectos y es más sinceramente poeta que cuan-

do embalsaman sus cantos los recuerdos de la fe que él da por perdida; ni suele aparecérsele la duda con aspecto halagador, sino como *reptil áspero y frío,* cuyo diente se clava en sus entrañas, o como un monstruo, bajo cuyas garras se retuerce, o con otras figuras así, feas y desapacibles. Todo esto comunica, no hay que dudarlo, cierta frialdad y monotonía al conjunto de las composiciones, por otra parte bellísimas (quizá, en la ejecución, las más bellas del poeta), en que el señor Núñez de Arce explota este recurso poético de la duda. No sé si a mis lectores les acontecerá lo mismo, pero yo veo en esta duda mucho de retórica. El señor Núñez de Arce se cree obligado a dudar, no porque su entendimiento propenda al pirronismo, ni porque su corazón esté seco de afectos y de creencias, sino porque *es hijo del siglo, y en vano se resiste a su impiedad*. Resulta de aquí una situación de ánimo indecisa y flotante, que quizá se desharía como niebla si el señor Núñez de Arce precisase los términos del problema. El pesimismo de Leopardi tiene una base filosófica, la afirmación de lo absoluto del mal. Si el pesimismo **[p. 343]** *relativo* y escéptico del señor Núñez de Arce, que llama *satánica* a la grandeza de su siglo,

«Que entre nubes de fuego alza la frente,
Como Luzbel potente,
Pero también como Luzbel caído»;

y que no satisfecho con esto, lanza rudísimas imprecaciones contra la ciencia humana, hasta afirmar con el más desalentado tradicionalismo que

«A medida que marcha y que investiga,
Es mayor su fatiga,
Es su noche más honda y más oscura»;

si este pesimismo, digo, busca el apoyo de alguna ciencia primera, no hallará, ni aun en el campo católico, otra bandera que le cobije, que la bandera de Donoso, escéptico también a su manera, como todos los negadores de la fuerza y eficacia de la razón

humana en las cosas que caen bajo de sus límites. Fundado en principios y conceptos de esta razón que maltrata, a la vez que en reminiscencias de la piedad antigua, quizá menos apagada que lo que él se imagina, ha puesto Núñez de Arce su musa al servicio de la causa espiritualista, inseparable de la causa cristiana, combatiendo con el acero del sarcasmo, en estrofas tan fáciles como limpias y gallardas, las doctrinas del materialismo evolucionista, y afirmando en toda ocasión y con entereza la personalidad de Dios, la inmutabilidad de la ley moral, los derechos de la conciencia, la responsabilidad del ser humano, y, finalmente, la absoluta necesidad de algún ideal que sea como la sal de la vida, y la impida corromperse miserablemente. Todo esto es generoso y bueno, y está dicho además con poderosa elocuencia; pero por desgracia es poco, y por otro lado los positivistas saben más lógica que el señor Núñez de Arce, que nació, no ya para creyente, sino para ultracreyente, sino que ha errado el camino, y es hoy un supernaturalista a medias, antinómico consigo mismo.

Pero de las deficiencias del pensador o del político no hay que pedir cuentas al poeta. Éste, en su calidad de tal, tiene algo de irresponsable, como los reyes de las Constituciones modernas. Enrique Heine lo ha dicho: «el pueblo puede matarnos, pero no puede **[p. 344]** juzgarnos». Y el pueblo somos aquí todos los que no somos capaces de escribir las *Tristezas* o el poema de *Raimundo Lulio,* aunque nos creamos muy capaces de criticarlos.

Este poema de *Raimundo Lulio* señala, a mi ver, el apogeo de la gloria de Núñez de Arce. Ni antes ni después ha producido cosa mejor. Muchos tercetos se habían hecho en España, pero tercetos de epístola o de sátira, a lo Argensola o a lo Fernández de Andrada. Esta forma pulida, elegante, académica, nos había hecho olvidar que las *terzine,* siglos antes de servir de molde adecuado para la reprensión de los vicios públicos o para la amonestación moral, habían sido un poderoso metro, lírico y épico a la vez, bastante para aprisionar en su triada simbólica, misteriosamente

repetida y engranada en innumerables eslabones, todos los arcanos del mundo invisible y todas las cóleras del presente. *Per Styga, per coelos mediique per ardua montis*. Núñez de Arce ha restaurado, mejor diríamos, ha introducido en España el terceto dantesco, de que sólo algún ejemplo, aunque muy notable, nos había dado el mejicano Pesado en su *Jerusalén* y otros muy bellos Tassara. Pero la obra métrica de Núñez de Arce es tan perfecta, que, para encontrarle paralelo, hay que retroceder hasta el asombroso calco del estilo dantesco que ejecutó Monti en la *Basvilliana* y en la *Mascheroniana,* con la ventaja en favor de nuestro poeta de que en Monti se admirará siempre más que nada el arte insuperable del versificador, única cosa que deja campear su absoluta indiferencia en cuanto al fondo de la poesía, al paso que en Núñez de Arce es la forma vestidura inseparable de su sincero pensamiento, al través de la cual se descubren todos los contornos de la gallarda estatua.

El pensamiento mismo del pequeño poema, ya se considere el asunto real, ya la interpretación simbólica que el poeta ha querido darle y que no tiene nada de artificioso ni de forzado, es de una belleza extraordinaria, debida en parte a los datos de la leyenda del beato mallorquín, discretamente aprovechados por el autor. Pero con todo eso, al poema simbólico de la razón y de la ciencia, personificados en Raimundo y en su dama, yo prefiero con mucho el poema de pasión que allí se desarrolla, tan ardiente, tan terrible y tan humano, que apenas deja ojos para descifrar el misterio escondido bajo estas figuras.

[p. 345] El libro de los *Gritos del combate,* en que Núñez de Arce recogió, con algunas poesías suyas de otro género, todas las de carácter político y social, es el verdadero monumento de su gloria. Pasada la revolución de septiembre, amortiguadas las pasiones políticas, que habían sido la tormentosa atmósfera en que tronó y relampagueó su numen, ha variado de rumbo su inspiración, haciéndose más reflexiva, y paseándose, a guisa de explora-

dora, por diversos campos. Fruto de esta evolución son los poemas que con inmenso aplauso ha impreso y hecho leer públicamente Núñez de Arce en estos últimos años, es a saber, el *Idilio,* la *Elegía a la muerte de Herculano,* la *Ultima lamentación de Lord Byron, El Vértigo, La Selva oscura* y *La Visión de Fray Martín,* aparte de algún otro, que sólo conocemos por fragmentos.

¿Revelan estas obras verdadero progreso en la vida artística del señor Nuñez de Arce? Difícil es contestar a esta pregunta, sobre todo si se tiene en cuenta lo mucho que influyen, para torcer el juicio, las aficiones individuales. Yo nada decido, pero expongo mi parecer, y procuraré justificarle, advirtiendo que en la técnica nada ha perdido el poeta, antes al contrario, se ha ido enseñoreando cada vez más del material artístico. Los tercetos de *La Selva oscura* «saben a Dante» todavía más que los de *«Raimundo Lulio»;* las décimas de *El Vértigo* están tan artísticamente cinceladas como las del *Miserere,* y para mí no tienen otro defecto que haber formado escuela, dando ocasión o pretexto a una inundación de décimas descriptivas y de narraciones insulsas, que nos han vuelto al peor y más anacrónico romanticismo, cuando más lejanos parecíamos de él. Las octavas de la *Lamentación de Byron,* por su estructura métrica apenas tendrían rival en castellano si el poeta no se hubiese empeñado, con cierta monotonía rítmica, en considerar los cuatro primeros versos de cada octava como una entidad aparte quitando así unidad y grandeza al período poético, quizá por acomodarse a las exigencias de la lectura o recitación teatral, que en esto, como en otras cosas más esenciales, es funesta para la integridad y libre arranque del arte lírico. Y finalmente, en *La Visión de Fray Martín,* Núñez de Arce, a quien su bien sentada reputación autorizaba ya para romper con vulgarísimas preocupaciones, que sólo prueban lo ínfimo del nivel de la cultura entre nuestra plebe literaria, se ha atrevido, por primera vez en su vida, a emplear el **[p. 346]** más noble y difícil de todos los metros, aquel en el cual están escritas muchas de las obras

más insignes de la poesía de nuestra edad, en Inglaterra, en Alemania, en Italia, el generoso verso suelto; y le ha manejado con habilidad rarísima entre nosotros, penetrando la ley de sus cortes, pausas, rodar de sílabas, acentuación y encabalgamientos.

Al mismo tiempo que los versos del señor Núñez de Arce han ganado, no en nervio y robustez, que esto era difícil, pero sí en variedad de tonos, tampoco ha perdido nada su estilo, despidiéndose algo de la tiesura y entono, de la solemnidad y el énfasis propios de la escuela de Quintana, y adoptando una manera más apacible y serena, por un lado, y por otro menos aristocrática y más realista, como es de ver, sobre todo, en el *Idilio,* composición llena de rasgos semipopulares, y de descripciones de las labores agrícolas, hechas en la lengua de los labradores de Castilla. Es de creer y de desear que, dada la tendencia actual de las letras el señor Núñez de Arce siga sin temor y sin exageración este camino, y enriquezca su vocabulario poético no con vulgarismos crudos e impertinentes, que le aplebeyen sin fruto, sino con lo más pintoresco, vivo y gráfico de la lengua del pueblo, única que puede salvar a la lengua del arte del escollo de lo abstracto y ceremonioso, a que fácilmente propenden las escuelas poéticas. Aun el mismo señor Núñez de Arce, cuyo estilo poético es las más veces creación propia y no concreción muerta, adolece algo de falta de precisión, no rehuye las perífrasis hechas, y amengua sus fuerzas, cayendo en verboso, sobre todo cuando no le sujetan las estrofas regulares, de aquellas que él ha inventado, y si no inventado, hecho suyas por derecho de conquista, y sello de genio, v. gr., la estrofa de seis versos, nueva especie de lira usada en *Tristezas* y en el *Idilio;* [1] ejemplo nuevo de una verdad que sufre pocas excepciones: es a saber, que todo gran poeta lírico inventa, renueva o modifica algún metro, que es como la nueva copa en que se exprime el jugo generoso de un ingenio nuevo.

Las innovaciones discretas (quizá tímidas) que se ha permitido Núñez de Arce en el lenguaje de sus últimas composiciones, han

[p. 347] influído también en la importancia que concede al elemento pintoresco. Núñez de Arce nunca ha sido ni es poeta de temperamento colorista. El *rojo, el blanco* y el *verde,* tradicionales en la escuela de Góngora, no le han seducido nunca. Tampoco de la luz ha sido idólatra, y aun la que usa en sus cantos políticos suele tener reflejos siniestros. Como nacida en tierra árida, aunque fructífera, allá hacia Medina, Toro y Zamora, su poesía da más fruto que flor, y tiene algo del jugo moral y de la gravedad estoica de la poesía de Ulloa Pereyra.

Pero ¿quién ha dicho que la palma de victoria para el poeta descriptivo no puede crecer hasta en la extensa llanura cuajada de mieses y abrasada por los rayos del sol canicular? Núñez de Arce lo ha mostrado en el *Idilio,* haciendo pasar a los ojos de la fantasía, el jarro que apura el zagal, la carreta que rechina bajo el peso de la mies, el trillo de aguzadas puntas y la paja reseca que salta cuando la espiga se desgrana. ¿Y qué es todo esto, si bien se mira, sino volver a la tradición del poema más artístico y acicalado del mundo, a la tradición de las *Geórgicas?*

Pero con todas estas ventajas innegables, ¿en qué consiste que ninguno de los nuevos poemas, tan meditados y tan brillantes (si exceptuamos el *Idilio,* composición de otra índole, de la familia de *Evangelina* y de *Mireya,* historia de amores semipastoriles, imaginada y sentida, ya que no escrita, en la primera juventud del autor), nos hace tan profunda impresión como los *Gritos del combate* ? A nuestro entender, dos causas influyen en esto.

Es la primera, el *cálculo* reposado, el espíritu reflexivo y crítico que ha presidido a la elaboración de la mayor parte de estos poemas. Líbreme Dios de ir con el vulgo en eso de creer que la inspiración es cosa ciega, fatal e inconsciente. Razón tiene el gran Schiller en su canto de *La Campana,* para declarar irracionales a los que nunca piensan en sus obras, ni llevan propósito en ellas. Pero es muy distinta la reflexión del poeta antes de la obra, que la del crítico después de ella. Hasta diremos que es contraria. A

los ojos del poeta, la idea está implícita; nunca la ve, aun en el momento inicial de la concepción, sino encarnada en la forma. Si empieza por pensar discursivamente, y busca la forma luego, la forma se resentirá de frialdad, o se vengará enturbiando el pensamiento. Al contrario el crítico. Su oficio es desmontar las piezas de la **[p. 348]** máquina, traducir en idea lo que el poeta expresó en forma, reconstruir de un modo reflejo lo que vió el poeta entre los esplendores de una iluminación cuasi extática. A él, y no al artista, toca decir: «En tal personaje quiso el autor simbolizar la duda; en este otro el espíritu del mal; tal situación manifiesta el poder de la conciencia; tal otra, la penuria de ideal que hay en nuestra sociedad, y lo necesario que es infundirle sangre nueva.» Pero si el poeta se adelanta, y pone un prólogo, y dice como el señor Núñez de Arce: «he *obedecido* a tal pensamiento… he intentado representar la aspiración a lo desconocido y a lo infinito», el lector teme desde luego tal enseñanza, y discurre de este modo: Es indudable que el poeta no *obedece* ni debe obedecer a pensamientos, sino a formas, y en eso se conoce el que Dios le ha hecho poeta, en vez de hacerle matemático o teólogo. Luego cuando el poeta se empeña en hacer carne un pensamiento, que ya por su propia virtud, misteriosa y calladamente, no se ha ido convirtiendo de larva en mariposa, la poesía desfallece, no porque se le escape la materia de entre las manos, como teme el señor Núñez de Arce, sino porque se le escapa la forma, o porque la forma no es íntima con el pensamiento, porque no se ha criado con él, o, mejor dicho, porque no han nacido los dos, como cuerpos gemelos, de un acto generador indivisible.

De aquí la misma indecisión con que en estas últimas obras suyas busca el señor Núñez de Arce su camino, quizá por huir de los que vanamente le han acusado de tañer sólo una cuerda de bronce. Y así en unas ocasiones retrocede hasta el romanticismo legendario como en *El Vértigo* y en *Hernán el Lobo,* obedeciendo a la misma tendencia que mueve a Tennyson a reproducir los

cuentos de la *Tabla Redonda,* poesía feudal que constituye hoy un convencionalismo, semejante al convencionalismo bucólico de otras edades, y que no sienta bien a la índole enteramente moderna de la poesía de Núñez de Arce. Y otras veces, como en *La Selva oscura* y en *La Visión de Fray Martín,* se lanza desaforadamente al símbolo y a la alegoría, no siempre claros y traslúcidos, como pide el arte, hasta el punto de tener que explicarlos el poeta en advertencias y comentos que la fuerza plástica de la concepción debiera hacer inútiles. Esto acontece con la abrupta roca adonde la Duda conduce a Lutero, y con otras ficciones del mismo poema, más ingeniosas que fantásticas, más racionales **[p. 349]** que imaginativas, aunque tengan analogía con otras de la *Divina Comedia,* y convengan con el sentido estético dominante en la poesía de los siglos medios.

Tampoco es de aplaudir que el poeta, cediendo a una tendencia bien natural en épocas de crítica como la presente, haya preferido, en vez de volar con alas propias, rehacer, digámoslo así, la inspiración ajena, y añadir un canto al Alighieri y otro canto a Lord Byron, empresa ya tentada, aunque sin fruto, por Lamartine en el *Ultimo canto de Childe Harold*. Cada cual es dueño de su propia inspiración, pero no de la inspiración ajena, y vale más quedarse el primero en su línea que ir el segundo a la zaga de otro. Así Dante como Byron, sólo se asemejan a Núñez de Arce en su condición de poetas, y se nos figura que éste los ha entendido de un modo algo estrecho, asimilándolos demasiado a su propia índole, y prestándoles su fisonomía de tribuno escéptico y desengañado. De los múltiples aspectos de la personalidad de Byron, sólo uno, y no el más saliente, aparece en *La Lamentación,* donde, admirando al señor Núñez de Arce, echará de menos muchas cosas todo el que haya leído a Byron, de quien, por decirlo así, sólo se reproduce lo más externo. Toda la obra de Byron fué una continuada exhibición de sí propio: Childe Harold, Manfredo, Sardanápalo, Caín, D. Juan… Debajo de ellos, como

debajo de las armas de Roldán, hay que escribir el *Nadie las toque,* aunque se llame Lamartine o Núñez de Arce, ingenios grandes, pero no *byronianos*.

El *Byron* de *La Lamentación* es un Byron *ad usum Delphini,* muy enamorado de la libertad política y de la independencia de los griegos, pero sin rastro del humorismo de *Don Juan,* ni del elegante hastío y de la soberbia patricia de *Childe Harold,* tan inglés y tan gran señor en todas sus cosas. Lo cual no quiere decir que este poema de Núñez de Arce no tenga versos estupendos, siempre que no se trata de Byron, v. gr., al describir la matanza de los suliotas. Y esto me hace lamentarme más y más de que Núñez de Arce prefiera llevar los colores de otro a lidiar por su cuenta. No sentía Byron el acicate de la pasión política como Núñez de Arce, pero tenía por suyo un mundo funerario, de réprobos y de foragidos más o menos heroicos, que el poeta castellano no conoce.

[p. 350] Tampoco creemos que haya influído favorablemente en las últimas obras del señor Núñez de Arce la novedad de la lectura o de la declamación teatral. Tiene la declamación sus artificios y sus golpes de efecto, que la musa lírica, en su calidad de dama patricia, y un tanto huraña, desdeñosamente rechaza. En el silencioso centro del alma, libre de la falsa excitación del momento, y sorda al rumor de la abigarrada plebe, cuyos clamores ahuyentan al numen o le empequeñecen en vergonzosa servidumbre, nace la escondida y modesta flor del sentimiento lírico, que para llegar al alma e insinuarse blandamente, no irá a prenderse al acaso en el seno de cualquier espectador distraído, o cuya emoción es puro contagio nervioso.

Se dirá que a la poesía tribunicia de Núñez de Arce no le basta la emoción individual, sino que, expresando, como expresa, sentimientos generales, requiere un auditorio más vasto y más agitado. Quizá sea verdad; pero si en nuestros tiempos, cuando se han acabado los profetas y los cantores de los juegos olímpicos,

fuera posible congregar tal auditorio como era el de las edades antiguas, con un solo corazón y una sola alma, el de Núñez de Arce no debiera reunirse en el teatro tal como lo han hecho las convenciones modernas, sino en la plaza pública, y entre oleadas de verdadera multitud, tan apasionada como el poeta, con pasión del día presente, que no inflamase sólo su cabeza, sino que imperase en sus músculos y en su sangre. Toda otra escena es indigna de tan alta poesía, y no conozco medio más eficaz para acabar con un verdadero ingenio lírico, que entregar sus versos a la recitación histriónica. Aun en el caso más favorable, aun tratándose del señor Núñez de Arce, podrá escribirse como fruto de tales lecturas, *El Vértigo;* no se escribirán jamás *Las Tristezas*.

Y sin embargo, el señor Núñez de Arce, que tantas cuerdas tiene en su lira, es también poeta dramático, y me complazco en reconocerlo así, por lo mismo que voy contra la opinión común, y quizá contra la que de sí mismo tiene formada el poeta. ¡Cosa singular! Aquí, donde una hueca ampulosidad, llamada *lirismo,* se enreda eternamente como planta parásita al diálogo del teatro, haciendo hablar a los personajes como energúmenos o como maestros de botánica, observamos el frecuente contraste de que cuando un verdadero poeta lírico, v. gr., Ayala o Núñez de Arce, llega **[p. 351]** al teatro, hace estudio de expresarse con austera sobriedad, y de poner en boca de sus figuras escénicas el verdadero lenguaje de la vida.

Pero si en esta parte más externa ha sabido librarse Núñez de Arce del escollo a que parecían arrastrarle su fantasía lírica y su sangre española, aunque más del Norte que del Mediodía, ¿habrá conseguido, en lo más íntimo y fundamental, despojarse de su propia naturaleza y vida exterior, hasta el punto de dar el ser a verdaderas criaturas humanas, que cada cual, de por sí, sean distintas del poeta? ¿Habrá dejado él de tropezar donde tropezaron Alfieri y Byron?

La posteridad lo ha de decir. Yo sólo puedo informar, e informaré diciendo, conforme a mi conciencia de espectador y de crítico, que Núñez de Arce ha hecho un drama tan bueno como cualquier otro del teatro español moderno. No había leído yo un solo verso lírico de Núñez de Arce, cuando vi representar en Barcelona *El Haz de Leña,* y él sólo bastó para que desde entonces tuviese yo al señor Núñez de Arce por gran poeta. Ahora he vuelto a leer el drama, y me ratifico en lo dicho.

Pero se puede producir excepcionalmente un drama bueno y hasta óptimo, sin tener, a pesar de eso, verdadera genialidad dramática. Nadie negará que *Sardanápalo* es una joya, y que haya en él personajes que no son Byron, v. gr., la esclava griega, y con todo eso, Lord Byron no es poeta dramático. Y (salvando distancias inconmensurables) a mí me agrada la *Zoraida,* de Cienfuegos, más que casi todas las tragedias españolas del tiempo de Carlos IV, y, sin embargo, no tengo a Cienfuegos por dramaturgo de los de raza, y hasta creo que entendía menos de teatro que don Dionisio Solís.

Sería fácil multiplicar los ejemplos en todas las Literaturas, y hacer observar otro fenómeno contrario, es a saber, que el genio dramático no excluye el genio lírico como inferior y subordinado, antes al contrario, los dramáticos próceres, v. gr., Sófocles, Shakespeare, Lope, han sido también líricos de los mayores de sus respectivas literaturas. Lo cual parece argüir cierta inferioridad en el lírico respecto del dramático, como la tiene éste respecto del épico, que junta en su obra titánica los caracteres de las dos especies inferiores, escalonándose así los reinos del arte de un modo **[p. 352]** análogo al de los reinos de la naturaleza, y mostrándose el fundamento real y objetivo de la clasificación hecha por los preceptistas.

Pero dejando aparte tal disquisición, y atendiendo sólo al conjunto del teatro del señor Núñez de Arce, forzoso es decir que no corresponde a la categoría en que está *El Haz de Leña,* y que

bajo este aspecto quizá tengan razón los que afirman que no ha fallado en el señor Núñez de Arce la regla ya dicha, de la cual ni el mismo Víctor Hugo se escapa.

Podemos dividir el teatro del señor Núñez de Arce en dos grupos: al primero pertenecen las obras que ha escrito solo; al segundo las que compuso en colaboración con el malogrado poeta y narrador extremeño don Antonio Hurtado. De estas últimas (por ejemplo, *El Laurel de la Zubia, Herir en la sombra, La Jota Aragonesa)* prescindiremos enteramente, aunque se admiren en ellas trozos de elegantísima versificación, porque no es posible discernir la parte de invención ni de ejecución que debe atribuirse a cada uno de los autores.

De las obras que exclusivamente le pertenecen, ha coleccionado el señor Núñez de Arce cuatro: *Deudas de la honra, Quien debe paga, Justicia providencial* y *El Haz de Leña*. Las tres primeras nos detendrán poco, a pesar de estar muy bien concertadas y escritas. El autor ha querido caracterizarlas, llamando a la primera *drama íntimo o de conciencia,* a la segunda *comedia de costumbres,* y a la tercera *drama de tendencias sociales*. Pero, salvo leves accidentes, todas tres pertenecen a la manera de Ayala y a una de las maneras de Tamayo, es decir, a aquel género de alta comedia que pudiéramos llamar *realismo urbano y ético o moralizador,* y en España comedia *alarconiana*. En este género de comedias, tan elegantes y cultas, la intención moral es directa, quizá demasiado directa, y no se manifiesta sólo por el desarrollo y resultados de la acción, sino por las reflexiones que se ponen en boca de los personajes. Sólo una extraordinaria mesura, un gusto exquisito y una pulcritud de forma como la de los dos autores ya citados, puede evitar o mitigar los inconvenientes del elemento no estético que en estas obras se introduce. Después de ellos, podemos nombrar con justo elogio a Núñez de Arce, aun reconociendo que no es la observación de los vicios y defectos sociales el campo de su gloria, y que quizá por eso mismo propende a las moralidades **[p. 353]**

generales y sentenciosas, a y los conflictos ásperos como el de *Deudas de la honra,* más bien que al estudio de la infinita variedad de los detalles. Resulta de aquí también algo de pálido y borroso que suele haber en las figuras de estos dramas suyos, como si la continua preocupación del fin moral enturbiase la limpieza de la concepción. Por eso quizá son poco conocidos, y rara vez aparecen en las tablas, aunque la impresión que deja su lectura es por extremo favorable al autor.

El drama verdaderamente poderoso de Núñez de Arce (lo hemos dicho ya), es un drama histórico, *El Haz de Leña*. Su asunto, que al autor le parece eminentemente trágico y sombrío, no es otro que la prisión y muerte del príncipe don Carlos, hijo de Felipe II. Nada sería más fácil, y nada tampoco de peor gusto, que dilatarnos en vulgaridades históricas o literarias a propósito de un tema tan socorrido, y que ha entrado hace mucho tiempo en la categoría de los lugares comunes. Pero de la cuestión histórica (si es que tal cuestión dura a estas horas) nada quiero decir, porque no puedo añadir una palabra al libro de Gachard, que considero definitivo en la materia. Por otra parte, este episodio tuvo curiosidad mientras le envolvió el misterio; pero inundado hoy de luz y reducido a proporciones vulgares, ha perdido el interés de la adivinanza ya resuelta, y queda muy en segundo término al lado de los grandes acontecimientos de la historia religiosa y política de España en aquel reinado. El personaje del Príncipe, despojado de los oropeles con que le había adornado la complaciente fantasía, redúcese a la categoría de un niño tontiloco, brutal y mal criado, en quien comenzaban a desarrollarse los gérmenes de perversísimos y feroces instintos, cuando muy a sazón los atajó la muerte. La historia de semejante niño debiera relegarse a la ciencia de las enajenaciones mentales, como caso de *atavismo,* y apenas ofrecería curiosidad de otra índole, a no haber tenido el padre que tuvo, y que por sí solo basta para dar cierto aspecto de severa y melancólica grandeza a todo lo que le rodea.

Dos caminos se ofrecían al poeta dramático que en nuestros días intentaba renovar sobre la escena el asunto del príncipe don Carlos. Pero uno de estos caminos, el tradicional y legendario, el de Schiller, Alfieri y Quintana, le estaba vedado a nuestro poeta, por su conciencia y dignidad de tal, desde el momento en que la **[p. 354]** historia había hecho la luz, derribando el cadalso de ficciones levantado por los odios sectarios de otras edades. No cabía elección para quien estimase su arte y se estimase a sí propio. Convertirse en juglar del vulgo, mantenerle en su secular ignorancia, convertir el teatro en último asilo de las calumnias históricas, eternizar así el imperio de la falsedad, y todo esto a sabiendas, por miserable espíritu de partido o por dejadez de ánimo y falta de valor para ir pecho arriba contra la corriente, nadie había de esperarlo de alma tan noble y tan amasada a fuego y hierro como la del señor Núñez de Arce. Y el señor Núñez de Arce se guardó muy bien de hacerlo, entre otras razones más y menos poderosas, por una razón de estética realista, que yo he hecho valer en un trabajo reciente, entendido al revés por muchos que no han querido hacerse cargo del punto de vista en que yo me colocaba, es a saber, que la verdad humana, por el mero hecho de serlo, aunque exteriormente parezca prosaica, es más poética que toda ficción, pero lo es solamente para quien sabe leer la poesía que hay en el fondo de lo que parece más insignificante y trivial. De donde deducía yo, y sigo deduciendo, que a mayor grado de exactitud histórica, corresponde también mayor grado de evidencia poética, al paso que las obras apoyadas sólo en la falsedad, aunque exteriormente se muestren lozanas, llevan algún germen interior que las corroe.

Por eso aplaudo de todo corazón al señor Núñez de Arce que, persuadido de que para el arte nada hay baladí ni despreciable en las acciones humanas, ha acertado a sacar tal tesoro de poesía de la enfática narración de Luis Cabrera o de las correspondencias diplomáticas de los embajadores de Venecia, comentadas por Ga-

chard. Y no es esto censurar a los tres grandes poetas que en obras, alguna de ellas inmortal, trataron, a fines del siglo XVIII, el mismo asunto. Con una distinción todo se explica. Cuando Schiller, Alfieri o Quintana se aprovechaban del cuento del abate de Saint-Réal, teniéndole por historia verdadera, creían representar en forma artística la verdad o algo muy próximo a ella. Fundábanse, pues, no en la verdad *objetiva,* pero sí en la *subjetiva* o convencional, por que todo el mundo creía entonces, a lo menos fuera de España, [1] que Felipe II había dado cruda muerte a su hijo.

[p. 355] La buena fe salvaba a los poetas, y los salvaba también su propio fanatismo político, que hacía verdaderas por la pasión obras falsas por el dato. Pero hoy que el fanatismo ha menguado o ha tomado otros caminos, y la verdad se encuentra en cualquier manual de historia, es preciso hacer un soberano esfuerzo de impasibilidad crítica y retrotraer el pensamiento muy allá, para que resulte tolerable aquel príncipe don Carlos de *El Panteón del Escorial,* agitando

«El sangriento dogal con faz terrible»,

y mostrando en el lívido cuello las huellas del nudo que le arrancó la vida. Y, sin embargo, tan persuadido estaba Quintana de estos absurdos, que cuando se le hacían cargos por esta composición, respondía siempre que «había hablado de los Reyes de España como habla la historia». Y si no lo hubiera creído, ¿cómo había de tener su *fantasía* la belleza lúgubre y terrorífica que tiene, como de ánimo impresionado por verdaderos rencores?

En la misma situación de ánimo hay que colocarse para juzgar *Don Carlos* de Schiller, que, escrito hoy, parecería una declamación retórica, y que fué en su tiempo un elocuente alegato en favor de la libertad de conciencia. Pertenece esta obra a la primera manera del poeta, más irregular, más violenta, más abrupta y escabrosa, más apasionada y de un idealismo malsano que no tiene

la segunda. No hay en *Don Carlos* el frenesí de *Los Ladrones* o de *Cábala y amor,* pero todavía está muy lejos de la pura y alta serenidad de algunos pasos de la trilogía, o de *Guillermo Tell,* o de la incomparable *María Stuart*. No había sonado aún la hora de la emancipación del gran poeta, que todavía obedece a la pasión, en vez de dirigirla y purificarla en el crisol del arte, para que las lágrimas corran dulces, y hasta el dolor físico tenga dignidad. No son ya los instintos brutales de la naturaleza humana los que imperan, **[p. 356]** como en *Los Ladrones;* la parte inferior está ya domeñada, pero la calma no se restablece, porque falta vencer a otro enemigo que siempre persiguió a Schiller: el sentimentalismo. Sólo la dura disciplina de sus últimos años y el ejemplo y el consejo de Goethe pudieron darle, aunque no del todo, el soberano imperio sobre sí y sobre sus creaciones, que caracteriza al grande artista, y sobre todo al artista dramático, que ha de levantarse como el águila sobre el revuelto campo del combate.

De todas suertes, en *Don Carlos* el idealismo schilleriano se ha desbordado sin dique, encarnándose, no en el Príncipe, que no es el héroe verdadero, sino en el Marqués de Posa, personaje, con todo eso, no tan arbitrario y antihistórico como rutinariamente se repite, puesto que lleva, aunque alterado, el nombre o título de uno de los protestantes castellanos del siglo XVI, y profesa ideas, raras entre sus correligionarios de entonces, pero no desconocidas tampoco, puesto que las formula con sin igual lisura Antonio del Corro en su *Carta a Felile II:* «Paréceme, Señor, que los Reyes y Magistrados, tienen un poder restricto y limitado, que no llega ni alcanza a la conciencia del hombre… Cada cual pueda vivir en la libertad de su conciencia, teniendo el ejercicio y la predicación de la palabra, según la sencillez y sinceridad que los Apóstoles y cristianos de la primitiva Iglesia guardaban.»

No es, pues, el Marqués de Posa la mayor incongruencia histórica del drama, aun en su calidad de librepensador, ni era tan absurdo el cálculo de Schiller, al poner en su boca las máximas

filantrópicas y cosmopolitas del siglo XVIII. A pesar del anacronismo del lenguaje, a veces me doy a pensar que tal vez Schiller sabía más historia del siglo XVI que sus censores. Pero sea cual fuere el juicio que se forme acerca del carácter artístico del Marqués de Posa o Poza, hay que confesar que él, por su arranque juvenil, por la hirviente elocuencia de sus palabras y por lo generoso de su sacrificio (aparte de las ideas que a él le mueven), concentra en sí todo el interés del drama, mientras que el príncipe don Carlos queda en la sombra. Escrita además la tragedia en dos veces, y dibujados con mano infeliz los caracteres secundarios, flaquea en la acción, y no es posible enumerarla entre las obras príncipes de su autor.

Ni mucho menos, entre las de Alfieri, el *Philippo,* sobre el cual no se puede dejar de aceptar sin apelación el juicio de nuestro **[p. 357]** Padre Arteaga, confirmado y autorizado por Guillermo Schlegel. Pocas veces los defectos de la manera de Alfieri se han demostrado tan a las claras, y no hay una sola de sus tragedias de tiranos tan triste, monótona, desnuda y abstracta como ésta, que el mismo Alfieri declara *di non molto caldo effetto*. El *Pérez,* el *Gómez* y el *Leonardo* que andan en ella parecen sombras de la otra vida, y la locución es tan árida, seca e inarmónica como el argumento. Un viento glacial corre por toda la obra y cala al lector hasta los huesos.

Esto baste en cuanto a las obras poéticas que tienen por fundamento la falsa tradición que, allá en los días de las guerras religlosas del siglo XVI,

«Hizo correr por su marcial falange
El rebelado Príncipe de Orange.» [1]

Sólo por curiosidad apuntaré, ya que su mismo autor quizá no habrá reparado en ello, que *El Haz de Leña* tiene antecedentes, aunque oscuros, en España; quiero decir, que la verdad histórica, conocida, si bien imperfectamente por la narración de Cabrera,

fué llevada al teatro muy pocos años después, en los primeros del siglo XVII, por dos poetas de segundo orden, el Dr. Juan Pérez de Montalbán, en su comedia de *El Segundo Séneca de España* (es decir, Felipe II), y don Diego Ximénez Enciso, ingenio sevillano, en la suya de *El Príncipe D. Carlos,* muy superior al desconcertado engendro de Montalbán. Advierto en Núñez de Arce, sin poder precisarla, una como impresión lejana de la obra de Enciso, o a lo menos de un artículo de Latour acerca de ella; pero me inclino a creer que ciertas semejanzas de tono, especialmente en el diálogo del Príncipe con su padre, proceden de haber seguido muy de cerca, lo mismo Enciso que Núñez de Arce (y más el primero, aunque con menos arte), la absoluta fidelidad histórica, con lo cual no podían menos de encontrarse aun en algunos rasgos de carácter.

Pero aparte de lo bien imaginado de algunas situaciones, de lo robusto de algunos versos y de la nobleza sostenida del lenguaje, cualidades comunes a las pocas obras que conocemos de Enciso inspiradas por la historia, no hay comparación posible entre **[p. 358]** el rudo esbozo del antiguo poeta y la brillante creación de Núñez de Arce, cuya excelencia es tal, que borra sus orígenes, si es que algunos tiene.

La primera dificultad que tenía que vencer (mayor para él, dado su modo de sentir político) consistía en el carácter del Rey. Y, a mi entender, la venció. Su Felipe II no es ya el monstruo apocado y vil de Quintana, ni la esfinge monosilábica de Alfieri, aunque mucho menos sea el beato imbécil y ñoño, que en son de triunfo nos presentan hoy algunos apologistas, incapaces de comprender más alto ideal. Alma indomable bajo apariencias frías, reconcentrado en un solo pensamiento, siervo de una idea, la más sublime de todas, implacable con los demás y consigo mismo por noción de deber, déspota si se quiere, pero no tirano, y déspota, al fin, por sufragio universal… tal se nos presenta en *El Haz de Leña* el Rey Prudente, no exento, a la par, de afectos

tanto más profundos cuanto más contenidos, y que suavizan de un modo inesperado su ascética fisonomía. *Como padre y como Rey* pudiera ser el título de este drama. La crítica histórica todavía pudiera poner algún reparo y notar exceso de tintas oscuras, en que se reconoce la mano de un adversario leal, pero adversario al fin. De todas maneras, cuando nos acordamos de que el señor Núñez de Arce ha sido progresista, no podemos menos de ver cumplido otro título de comedia: *El mayor contrario amigo*. Para el arte, su Felipe II, tal como está, será siempre un personaje noble, simpático y muy próximo a la realidad. El autor le ha tratado hasta con cariño: no es de él el ensañarse con los vencidos, y mucho menos cuando cayeron combatiendo por la justicia. El odio póstumo nunca manchó el alma de nuestro poeta, avezado a luchar con las miserias presentes.

Mayores dificultades, si cabe, ofrecía el tipo del príncipe Don Carlos. Si bien se mira, Felipe II, así para los que le llaman el *demonio del Mediodía,* como para los que quisieran ponerle en los altares, tiene un sello de grandeza innegable, aunque se le mire sólo como elemento de resistencia, y su huella no se borrará tan pronto de la historia humana. Pero ¿cómo poetizar al príncipe D. Carlos, sin salir de los recursos que la historia da, y haciendo estudio de huir de Saint-Réal y de Schiller? No hay alma humana tan erial y tan baldía donde no pueda descubrir, quien sabe leer **[p. 359]** en ella, imperceptibles gérmenes de virtudes o de vicios, que, agrandados luego por el microscopio del arte, descubren el poder de la naturaleza en lo mínimo. ¿Quién había de decir que aquella alma enferma, vagabunda, pueril, veleidosa y atropellada, había de interesarnos más en *El Haz de Leña* que el apuesto y enamorado mancebo que fantasearon Alfieri y Schiller? Así es, sin embargo. Don Carlos, por la ligereza misma de sus propósitos, por la ceguedad que le arrastra a su fatal destino, por sus crisis nerviosas, que súbitamente le hacen pasar de la esperanza al desaliento, y hasta por el velo de redención moral que

tan oportunamente viene a tender sobre él la muerte, interesa, atrae y conmueve mucho más que si fuera hijo incestuoso y víctima de un parricidio. El autor ha colocado cerca de él una casta figura de mujer, que le ama sin saber por qué, y que le ennoblece y purifica con amarle.

Todo lo demás corresponde a esto, y la intriga se desarrolla con imponente sencillez, aunque el principal recurso peca de violento y artificioso. Al lado de D. Carlos ha puesto el autor a un protestante, pero no de la familia del Marqués de Poza, sino hijo de aquel D. Carlos de Seso o Sessé, quemado en uno de los autos de Valladolid, y a quien cuentan que dijo Felipe II: «Si mi hijo fuera como vos, yo mismo llevaría la leña para quemarle.» Por uno de esos cálculos de perversidad y de venganza, que sólo en el teatro se toleran, y que si existen en la vida es a título de aberraciones, el hijo mayor de D. Carlos de Seso se propone hacer que la amenaza se cumpla, y disfrazando su nombre y condición con el nombre y hábito del farsante Cisneros, se trueca en sombra del Príncipe, a quien pervierte y empuja a su total ruina, para que la amenaza se cumpla y sea su propio padre quien atice la hoguera. Dios frustra sus inicuos planes, y cuando ve el fingido Cisneros levantadas las manos de Felipe II para bendecir y perdonar a su hijo, entrégase él propio a la hoguera por luterano.

Si se exceptúa el defecto antes indicado, sin el cual este drama no existiría, todo es en él sencillo, puro y sobrio. Hasta el estilo tiene un grado de vigor y precisión que no suele encontrarse en los poemas del autor, sin nada indeciso, flotante ni diluído.

Al terminar aquí este juicio de Núñez de Arce, sólo debo añadir que en él he hecho callar todo respeto de amistad y compañerismo, apreciándole como si se tratase de un poeta de edades remotas, **[p. 360]** único medio de que tenga algún peso y autoridad la crítica que hacemos de los contemporáneos, que si son ingenios de tan buena ley como el de Núñez de Arce, bien toleran y resisten éste y aun otro más riguroso expurgo, cuando va guia-

do, como aquí, por la más sana intención de acertar y por el más desinteresado amor al arte.

[p. 331]. [1] . *Nota del Colector.*— Publicado en los *Autores dramáticos contemporáneos,* al frente de El *Haz de Leña*. Aunque el libro dice en la portada 1881, el estudio esta fechado en Madrid, a 31 de Mayo de 1882.

[p. 342]. [1] . Miguel Antonio Caro.

[p. 346]. [1] . Las había usado Zorrilla en su oda *Al Aguila;* pero no tuvo muchos imitadores.

[p. 354]. [1] . Algunos eruditos españoles habían dado con lo cierto, aunque tenían pocos papeles con que probarlo. Recuerdo a este propósito que cuando Alfieri escribió su *Philippo,* nuestro famoso estético Arteaga (el más insigne crítico de teatros que produjo el siglo XVIII), volvió por los fueros de la verdad histórica en el razonado análisis que hizo del *Philippo,* y que se imprimió con otras críticas suyas no menos notables del teatro de Alfieri, dirigidas a la famosa veneciana Isabel Teotochi Albrizzi. La edición que tengo de estos raros opúsculos, que parece extractada de las Actas de alguna Academia italiana, no tiene fecha ni lugar.

[p. 357]. [1] . El duque de Frías en su oda A la muerte de Felipe II.

CANCIONES, ROMANCES Y POEMAS DE VALERA

Quiere mi amigo don Juan Valera que yo comente o ilustre sus poesías, poniendo de manifiesto el sentido interno de algunas de ellas, y apuntando de paso el origen de los versos traducidos o imitados, que en el presente libro se encuentran. La empresa tiene para mí tanto de grata como de dificultosa. La especial calidad de estos versos, que el docto prologuista de la primera edición calificó muy atinadamente de *poesía sabia;* la variedad de sus orígenes, derivada de la rarísima cultura del autor; el juego de ideas y de doctrinas que muchas de estas composiciones encierran; las alusiones históricas, mitológicas y geográficas que en otras abundan, harían el comentario de ellas, si con rigor se hiciese, no menos voluminoso que el de Herrera a Garcilaso, y exigirían en el comentador tanta copia de erudición, por lo menos, como la que mostraron Faría y Sousa anotando a Camoens, o Salcedo Coronel a don Luis de Góngora, o Clemencín a Miguel de Cervantes. Para lo segundo me siento sin caudal y sin fuerzas, y lo primero quiero evitarlo a todo trance, por no incurrir en el vicio de intolerable prolijidad, abultando un volumen ya harto grueso, en el cual es seguro que los lectores han de buscar los versos del señor Valera y dejar a un **[p. 362]** lado, con sobra de justicia, mis notas que, aun no siendo mías, tendrían forzosamente algo de la impertinencia que acompaña a todas las glosas y comentarios del mundo; trabajos estériles para el común de los doctos, y poco gratos al paladar de los ignorantes.

Por otro lado, el comentario mejor, el más profundo, el más sincero, el más elocuente, le ha hecho el autor mismo en la carta dedicatoria que va al frente del libro, y que seguramente ha de ser leída con deleite y con asombro por los muchos apasionados de la prosa del señor Valera. En este documento, a mi entender admirable (y creo que la gratitud no me ciega en esto), el señor

Valera nos expone sus ideas sobre el arte, nos declara cuál ha sido su ideal poético, nos confiesa con rara franqueza sus temores y desfallecimientos, y las razones que tiene, no obstante, para considerarse poeta, y hasta nos dice algo sobre el pensamiento y la traza del poema que en sus juveniles años meditó llevar a cabo, y cuyo primer canto es una de las joyas de esta colección con el título de *Aventuras de Cide-Yahye*.

Si a esta carta se agrega el prólogo que don Antonio Alcalá Galiano puso a la primera edición de estos versos, en el cual prólogo, con toques magistrales, como de quien son, se interpretan algunas de estas poesías, y se ponen de realce sus peculiares excelencias y se discurre con alto sentido crítico sobre el género a que pertenecen y aun sobre los modelos predilectos del poeta, resultará hecho lo mejor del comentario, en el cual, por otra parte, se me veda toda alabanza y también, por consecuencia forzosa, toda crítica, puesto que crítica laudatoria había de ser casi siempre la mía, siendo, como soy, discípulo del señor Valera, admirador ferviente de su estilo y secuaz de su manera y escuela poética, aunque con fuerzas muy desiguales e inferiores a las suyas.

Quizá estas mismas circunstancias, y el conocimiento que tengo de la índole y genialidad del autor, a quien estoy unido por tantos lazos de gratitud y de amistad, me hagan menos inepto que otro cualquiera para sentir y conocer ciertos primores de idea y de forma que se hallan en estos versos, y que quizá no resaltan tanto a los ojos del vulgo como resaltan a los míos, después de haber leído repetidas veces las poesías del señor Valera, y conservarlas, años hace, en lugar muy privilegiado de la memoria. Por **[p. 363]** eso me lisonjeo de que yo acertaría con pequeño esfuerzo a aquilatar y poner en su punto las bellezas de la poesía del señor Valera, que, por no ser de las que a primera vista deslumbran más los ojos, no han sido tasadas hasta el presente en su justo valor, aunque esperamos que ha de serlo ahora, gracias al progreso que en España han hecho las ideas críticas, tan remotas

hoy del punto en que se hallaban en 1856, fecha de la primera edición de este libro.

El señor Valera tuvo como poeta la desgracia de llegar demasiado pronto, de adelantarse a la época en que comenzó a florecer; por lo cual, si es verdad que agradó a algunos pocos y selectos jueces [1] que supieron entender y gustar las novedades que el libro traía, halló, en cambio, cierta frialdad en la masa del público, que aún seguía las corrientes románticas, y también en el ánimo de los críticos, enamorados con exceso de las formas oratorias de la oda académica.

Desde entonces el gusto ha ido cambiando, hasta ser hoy de todo punto diverso. La poesía romántica está tan muerta y olvidada como el clasicismo del siglo pasado. No hay escuelas poéticas, ni nada que se parezca a disciplina tradicional o a rigidez dogmática. El genio individual ha conquistado su autonomía en el campo de la poesía lírica, que ofrece hoy en España, como en todas partes, la variedad más rica y amena, reflejando todos los matices de la idea y del sentimiento. Los modelos más heterogéneos obran simultánea o alternativamente en la educación de nuestros poetas. Ninguno es desdeñado, ni los del Norte ni los del Mediodía, pero ninguno alcanza tampoco perdurable y absoluto dominio. Hoy Heine o Alfredo de Musset, ayer Byron o Víctor Hugo; un día los neoclásicos italianos, otro los parnasistas franceses. Unos hacen gala de llevar a la lírica algo de los procedimientos del moderno *naturalismo,* y escriben con llaneza no superior a la de la prosa; otros conservan el culto del lenguaje poético, y procuran enriquecerle más y más con felices innovaciones y adaptaciones. En tal **[p. 364]** discordia y contrariedad de pareceres, de aficiones, de gustos, de teorías estéticas y hasta de teorías de estilo, justo es que se alce también la voz del señor Valera, a quien, como poeta, muy pocos españoles conocen, y que, sin embargo, tiene su nota lírica, propia, original y característica, y ofrece, además, en su libro una copiosa y variada antología de

poesías insignes y famosas de grandes ingenios extranjeros, con la mayor parte de los cuales no había tenido hasta ahora la Musa castellana trato ni comunicación de ninguna especie.

Bastaría la singularidad del contenido de este libro, para que en él se fijase la atención de todo lector curioso y amante de la belleza artística, puesto que en él aparecen, mezcladas en agradable confusión, joyas peregrinas de las dos lenguas clásicas, y de la alemana, y de la inglesa, y hasta de la arábiga y de la indostánica, traídas todas a nuestro idioma con el más exquisito primor y elegancia. Por otra parte, aunque el autor, en su modestia, afirme que si bien «ha consultado a los filósofos y leído lo que dicen, y meditado y pensado por sí, nada ha sacado muy en claro, y se encuentra a estas horas *sin Metafísica»,* es lo cierto, y debemos decirlo los demás, que pocos, muy pocos merecen en España con tanta razón como él el noble calificativo de pensadores, y que pocos, o ninguno, tienen y alcanzan por fuerzas propias tan gran número de ideas metafísicas como las que él ha alcanzado y madurado en su entendimiento, sin necesidad de dogmatizar a oscuras, ni de presentarse como *hierofante* y revelador, o como personaje de especie más sublime que la del resto de los mortales, sino filosofando al aire libre, con una amenidad comunicativa y un halago que de ningún modo dañan a la trascendencia del pensamiento, el cual fluye limpio y sereno, sin tristes cavilosidades ni espinas y arideces propias de los que creen que la ciencia está irrevocablemente reñida con la delectación. Si el señor Valera publicase juntos en un volumen, como yo de todo corazón se lo suplico, los artículos que tiene escritos bajo el rótulo de *Metafísica a la ligera,* no sé yo cuántos españoles de este siglo podrían pasar por más filósofos que el señor Valera, en aquella filosofía que se saca de las reconditeces del espíritu propio, no en la que se elabora zurciendo trozos de Kant, Hegel o Krause, de Santo Tomás, Sanseverino o Prisco.

Siendo, pues, el señor Valera erudito y pensador, y siendo una **[p. 365]** y otra cosa en grado eminente y rarísimo, tan eminente y tan raro que quizá tenga el defecto de corresponder a un estado de cultura más adelantado que el nuestro, es forzoso que estas cualidades hayan trascendido a su poesía, *informándola* (como decían hermosamente los filósofos escolásticos), esto es, dándole alma y vida y muy original carácter. Hay, por consiguiente, en los versos del señor Valera, aunque en cifra y de un modo indirecto y simbólico, como conviene al arte, una verdadera doctrina filosófica, o por lo menos los principios y fundamentos de ésta, mediante los cuales el autor razona sus propios afectos e interpreta el espectáculo de las cosas creadas. Es, pues, la poesía del señor Valera poesía reflexiva, erudita, sabia y llena de intenciones, todo lo cual dificulta o alarga la tarea del comentario. Y como el tiempo apremia, y ni es cosa de detener más este tomo, que debiera estar en la calle hace muchos meses, el comentario se quedará por esta vez sin hacer (lo cual no es pérdida grande), y habrán de contentarse los lectores con unas breves y menguadas notas, bastantes a probar que en esta colección de versos hay más jugo y sustancia de lo que parece, porque su autor sabe lo que se dice, y canta lo que siente y lo que piensa, al revés de la mayor parte de los que hacen o hacemos versos en España.

EN EL ÁLBUM DE MARÍA

En la tercera estrofa de esta linda y juvenil composición, hay una evidente reminiscencia de Góngora:

El dedo colocado
Sobre la dulce boca, adormeciendo
El velador cuidado
… … … . … … … …

trae, en seguida, a la memoria, aquella hermosa canción:

Dormid, copia gentil de amantes bellos…
… … … . … … … … .

Dormid, que el Dios alado,
De nuestras almas dueño
Con el dedo en la boca
Os vela el sueño…

[p. 366] Es quizá el único remedo de los versos del antiguo poeta de Córdoba, en los versos de este otro poeta cordobés, tan desemejante de él en todo, como no sea en la lozanía del lenguaje.

LA MAGA DE MIS SUEÑOS

En esta composición, de fecha tan lejana (1842), comienza a descubrirse el singular parentesco que existe entre la inspiración lírica de nuestro autor y la de Leopardi, a quien de seguro no había leído entonces. Compárese (por no citar otras) la canción *Alla sua donna* con la presente, y saltará a los ojos un aire de familia, que no nace de imitación directa, sino de identidad de sentimientos:

Cara beltá che amore
Lunge m'inspiri o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti,
O ne' campi ove splenda
Più vago il giorno e di natura il riso;
Forse tu l'innocente,
Secol beasti che dall' oro ha nome,
Or leve intra la gente
Anima voli io te la sorte avara
Ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?
… … … . … … … …
Se dell' eterne idee
L'una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l'eterno senno esser vestita,
E fra caduche spoglie

Provar gli affanni di funerèa vita;
O s'altra terra ne'superni giri
Fra'mondi innumerabili t'accoglie,
E più vaga del Sol prossima stella
T'irraggia, e più benigno etere spiri;
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d'ignoto amante inno ricevi.

Por estas y otras semejanzas evidentes, afirmó con razón don Antonio Alcalá Galiano, en el prólogo de estas poesías, que el autor podía llamarse condiscípulo, aunque no copista de Leopardi, cuyas obras dió a conocer en España el señor Valera bastantes **[p. 367]** años después, mostrando al juzgarlas profundísima penetración del espíritu del poeta y del encadenamiento de sus ideas filosóficas; todo lo cual ha sido letra muerta para la mayor parte de los críticos de España y de otras partes, los cuales no han sabido pasar de las primeras páginas del libro, es decir, de las canciones A *Italia o al monumento de Dante,* que son, en medio de sus pompas y esplendores de dicción, lo más académico, lo menos íntimo, lo menos profundo y lo menos *leopardesco* de todo Leopardi.

EN LA ÉGLOGA IV DE VIRGILIO

Esta composición, como su título mismo lo indica, está tejida de imitaciones del *Sicelides Musae:*

Ultima Cumaei venit jam carminis aetas,
Magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
Iam redit et virgo: redeunt saturnia regna…
At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu…
Molli paulatim flavescet campus arista,
Incultisque rubens pendebit sentibus uva,
Et durae quercus sudabunt roscida mella,
… … … … … … … … …

Ipsae lacte domum referent distenta capellae
Ubera; nec magnos metuent armenta leones.

El poeta a quien comentamos ha admitido la idea dominante en los apologistas cristianos desde los primeros siglos, apuntada ya por Lactancio en sus *Instituciones Divinas,* de considerar esta égloga IV virgiliana, no como una mera composición gratulatoria por el nacimiento del hijo de Polión (para lo cual parece demasiado hiperbólica y pomposa), sino como un vaticinio de la próxima venida del Redentor del mundo, anunciado en las profecías de las Sibilas. Es indudable que en los años que precedieron al mayor acontecimiento de la historia, había en todos los espíritus generosos y excelsos un vago presentimiento de alguna grande y transcendental renovación, que había de purificar y regenerar el mundo. La *ocasión* de la égloga virgiliana pudo ser el regocijo doméstico de la casa de Polión; pero en el fondo del alma del poeta palpitaba mayor sentimiento, y le hacía, de una manera casi inconsciente, intérprete de las grandes esperanzas humanas en **[p. 368]** aquella ocasión crítica y solemne. No tuvo Virgilio espíritu profético, en el sentido que la teología da a esta frase, pero por algo llamó la antigüedad *vates* a sus poetas, y tenía, además, el mantuano una tradición oscura, pero respetada, que le dió materiales para su horóscopo, documento sublime de la expectación que sobrecogió al mundo pacificado por Roma, en los días inmediatos al cumplimiento de las profecías de los *videntes* hebreos. *Todas Las miradas se volvían hacia Oriente,* dice José de Maistre.

Sobre el uso que la Edad Media hizo de esta égloga, nos remitimos al libro de Domingo Comparetti, *Virgilio nel medioevo,* uno de los trabajos más monumentales de la erudición moderna.

A LUCÍA

En esta serie de composiciones eróticas, que deben contarse, sin duda, entre las más bellas del autor, desarrolla y expone éste

por modo poético su concepción del amor y de la hermosura, idéntica en el fondo a la de la escuela platónica, ya se la considere en el *Fedro* y en el *Symposio,* del maestro; ya en las *Eneadas,* de Plotino; ya en el Convite de Marsilio Ficino; ya en los *Diálogos de amor* , de León Hebreo. Esta doctrina ha tenido la virtud, no sólo de inspirar sistemas de metafísica y de estética, sino de inflamar y despertar el estro de muchos poetas de la Edad Media y del Renacimiento y aun de tiempos más modernos, comenzando por Dante y Petrarca, continuando por Ausías March, Camoens y Herrera y terminando por Leopardi, el cual ha dado a la concepción platónica un sentido más alto, enlazándola con sus ideas acerca del dolor y del mal, las cuales vienen a constituir una filosofía pesimista de la voluntad, generalizada y objetivada en términos análogos a los de Schopenhauer.

El platonismo erótico es el alma de los versos amatorios del señor Valera, especialmente de estas canciones *A Lucía,* compuestas en Nápoles bajo la influencia evidente de los grandes maestros italianos. El soneto

Del tierno pecho aquel amor nacido,

no disonaría entre los mejores del *Cancionero* del Petrarca, y aquella *cuarta esfera* es como la marca o el cuño de fábrica. Las **[p. 369]** dos canciones también son petrarquescas, pero no en el sentido de imitación servil, que no cabe en la índole del poeta, sino en el sentido en que lo son las de Leopardi, es decir, moviéndose en una esfera de luz ideal, semejante a la del Petrarca, por más que esta luz emane de otro foco que la del antiguo poeta. El fondo de las ideas pertenece evidentemente a la filosofía platónica, aunque vaya mezclado con algo más mundano. El amor que el poeta siente es «sed de un deleite del cielo».

Que el alma acaso percibió en su vuelo,
Antes que forma terrenal vistiera.

Así se explica la generación del amor en el *Fedro*. El alma, mediante la *reminiscencia,* al contemplar la hermosura terrena, recuerda aquella soberana e inmaculada hermosura que antes percibió en otros mundos. Y al contemplarla, le nacen al espíritu alas, como enseña Platón y nuestro poeta repite:

..... y de ligera
Luz a mi corazón brotaron alas,
Para que en pos de su ilusión corriera.

Este amor es deseo de hermosura, la cual se manifestaba en la admirable ordenación de las cosas creadas,

Símbolo y forma del pensar divino.

trasunto de la belleza suprema e incógnita, y escala por la cual el espíritu va elevándose a la contemplación de la increada belleza, procediendo por grados, de los hermosos cuerpos a las hermosas almas, de éstas a las ideas puras, hasta llegar a la idea simplicísima de belleza, que es eterna, inmutable, absoluta, no sujeta a decrecimiento ni a mudanza. Pero antes de llegar a esta idea pura, inmóvil y bienaventurada, peregrina el espíritu largamente por las cosas perecederas y caducas, deteniéndose y absorbiéndose a veces demasiadamente en ellas, de donde resulta el amor profano, que se distingue del amor místico por razón de su objeto, pero no por razón de la tendencia o impulso inicial que en uno y en otro caso guía al alma enamorada. Lo que sucede es que el alma suele detenerse o distraerse en el camino, como acontece a la mayor parte de los platónicos de afición, y le aconteció también **[p. 370]** a nuestro poeta, según testifican estas dos canciones suyas, tan tersas y tan gentiles, que, en su género, no temen la competencia con otras algunas de nuestro Parnaso, ni por lo delicado y exquisito de los conceptos, que jamás degeneran en pueril y enfadoso metafisiqueo, ni por el primor aristocrático de la forma.

La idea de la *reminiscencia* reaparece con frecuencia en estas canciones:

Un recuerdo lejano
De otra esfera quizás o de otra vida.
… … … . … … … …

Te reconocí, exclama el poeta en otra ocasión, y aun no duda en añadir como el más fervoroso discípulo de Plotino:

En un mundo mejor ambas se amaron.

Todo lo cual debe tomarse por mera fantasía poética o por un modo sutil e ingenioso de insinuarse en el ánimo de la dama a quien los versos se dirigen, puesto que, aun siendo bella y poética la doctrina de la reminiscencia, riñe de todo en todo con los principios de la sólida filosofía. Sin duda nuestro autor tendría puestos los ojos y la afición en aquel hermoso pasaje del *Fedro,* en que el más grande los discípulos de Sócrates nos enseña que sólo el conocimiento de la filosofía restituye al hombre sus alas y le hace recordar las ideas *que en otro tiempo vió,* y despreciar las cosas que decimos *que son,* y volver los ojos a las que *realmente son*. Toda alma de hombre (añade Platón) ha contemplado en otro tiempo la verdad; pero el recordarla no es para todos, o porque la vieron breve tiempo, o porque al descender a la tierra tuvieron la desdicha de perder la memoria de las cosas sagradas. Pocos quedan que las recuerden; pero estos pocos, cuando ven algún simulacro de ellas en este bajo mundo, salen de su seso, y ellos mismos no se dan cuenta de la razón, acertando solamente a vislumbrar entre oscuras nubes aquella nítida hermosura que en otro tiempo vieron resplandecer al lado de Jove y de los otros dioses. El que no está iniciado en estos misterios, váse como un cuadrúpedo tras del deleite; pero quien está iniciado y ha contemplado en otro tiempo las ideas, en viendo un cuerpo hermoso siente al principio una especie de terror sagrado; luego le contempla más y le venera como a un **[p. 371]** dios, y, si no temiera

ser tenido por loco, levantaría a su amor una estatua. Experimenta un ardor insólito, y, bebiendo por los ojos el influjo de la belleza, comienzan a brotarle las alas y siente extraño prurito y dolor, como los niños en las encías cuando empiezan a brotarles los dientes.

Todo esto, hasta lo de las alas, se repite en los versos amatorios del señor Valera. El cual reproduce también aquella idea, eminentemente plotiniana, de considerar la naturaleza como el espejo de la propia fórmula o idea de hermosura que lleva innata el alma:

Mas cual en terso espejo cristalino
Me mostraba do quier naturaleza
Mi propio corazón, tierno y ufano,
... ...
Y de mi propio amor y su hermosura
Enamoréme, enamorado de ellas.

Es idea que el gran maestro de la escuela de Alejandría desarrolla de un modo profundo y admirable en el libro VI de su primera *Eneada*. Según Plotino, la belleza se funda en semejanza, y por participación de nuestra belleza decimos que las otras cosas son bellas. Como el alma es cosa excelentísima, se alegra cada vez que encuentra algún vestigio de sí propia, y mediante la fórmula de hermosura que ella posee, reconoce en los cuerpos la hermosura, que sería la idea misma si se la abstrajese de la materia. El alma, pues, contemplando la forma que en los cuerpos vence y subyuga a la informe materia, y congregando la belleza dispersa en el mundo, la refiere a sí misma y a la forma individual que posee, y la hace consonante y amistosa, y armónica con esta forma íntima. Las armonías de la voz son producidas por otras armonías latentes en el alma, y hacen que ésta perciba su propia naturaleza reflejada en las cosas. El señor Valera, abundando en las mismas ideas de Plotino, repite al fin de su primera canción, dirigiéndose a la señora de su voluntad:

De tu misma hermosura te enamora,
Que aquí en el alma retratada llevo.

Ausías March, uno de los más grandes entre los amadores platónicos y petrarquistas, había vislumbrado la misma verdad sin **[p. 372]** conocer a Plotino. Daba por razón de su amor el encontrar en su propia alma gran parte del alma de su señora:

Per molta part de vos qui trob *en mi;*

y enseñaba que el amor vale cuanto vale el amador, así como el sonido es según el órgano que le produce.

En los últimos versos de la canción segunda del señor Valera, parece sentirse como un eco lejano de Leopardi en su estupenda elegía *Aspasia:*

Anguste fronti ugual concetto…
E più tenui le membra, essa la mente
Men capace e men forte anco riceve.
Non cape in quelle
….. Che se più molli

EL AMOR

Variaciones sobre el mismo tema platónico. La mayor parte de las ideas de este fragmento proceden del *Convite o Symposio,* en aquel divino pasaje en que Sócrates expone a los comensales del poeta trágico Agathón la enseñanza que recibió de una forastera de Mantinea llamada Diótima, gran maestra en purificaciones y exorcismos. Pero también otras ideas de las expuestas por los convidados de Agathón encuentran eco en la poesía del señor Valera, el cual, siguiendo a Pausanias, establece la distinción de la Venus Urania o celeste y de la popular o *demótica,* a cuya distinción responde la de dos distintos géneros de amores.

EL POETA Y EL AMOR

En este diálogo hay ideas de Plotino: «Quien no abrace más que las formas corporales, vivirá siempre entre tinieblas y fantas-

mas. Busquemos nuestra dulce patria, la fuente de donde procedemos. No habemos menester ni caballos ni naves para este viaje, sino cerrar los ojos corporales y abrir aquellos otros que todos los hombres poseen, aunque muy pocos los usen.»

[p. 373] SUEÑOS

Composición bellísima, llena de fantasía y de pasión reconcentrada, bastante por sí sola para dar fama a un poeta. La idea contenida en estos versos:

Pero Amor logra más, a más se atreve,
Y combate con Dios, y de Dios triunfa,

es frecuente en los platónicos cristianos, especialmente en los místicos, y la expone con gran vigor de frase el P. Cristóbal de Fonseca en su *Tratado del amor de Dios:* «El Amor entróse por esos cielos, y cogiendo a Dios, no flaco, sino fuerte; no en el trono de la Cruz, sino de su Majestad y gloria, luchó con él hasta baxarle del cielo, hasta quitarle la vida… Porque nadie es tan fuerte como el Amor, ni aun la muerte, porque puso el Amor la bandera en lo más alto de los homenajes de Dios.»

Es casi inútil advertir que en aquellos versos

Y las antes recónditas estrellas
… … … . … … .

se refiere el poeta a aquel pasaje del *Purgatorio,* en que Dante, por una de esas adivinaciones propias del genio poético en su más alta esfera, coloca sobre el rostro de Catón la luz de una constelación incógnita aún cuando el gran poeta escribía, y conocida hoy con el nombre de *Cruz Austral o Cruz del Sur.*

Io mi volsi a man destra, e posi mente
All' altro polo, e vidi quattro stelle
Non viste mai fuor che alla prima genti.
Goder pareva il ciel di lor fiammelle;
¡O settentrïonal vedovo sito,
Poi chè privato se' di mirar quelle!

Com' io di loro sguardo fui partito,
Un poco ne volguendo all'altro polo,
Là, onde il Carro già era sparito.
Vidi presso di me un veglio solo,
Degno di tanta riverenza in vista
Che più non dee á padre alcun figliuolo.
Lunga la barba e di pel bianco mista
Portava, ai suoi capell simigliante,
De' quai cadeva al petto doppia lista.
[p. 374] Li raggi delle quattro luci sante
Fregiavan si la sua faccia di lume,
Ch'io 'l vedea come il sol fosse davante;
... ...
Or ti piaccia gradir la sua venuta:
Libertá vá cercando, ch'è si cara
Come sa chi per lei vita rifiuta.
Tu 'l sai: chè non ti fu per lei amara
In Utica la morte...

AMOR DEL CIELO

Nuevas reminiscencias de Platón y de Plotino. «La Venus celeste, nacida de Saturno, esto es, del entendimiento, es tan pura, inviolable y permanente como él, y ni quiere ni puede bajar a este mundo, porque es de tal naturaleza, que jamás se mueve hacia lo inferior: sustancia separada y esencia que en ningún modo participa de la materia.» (Libro V de la tercera *Eneada).* La picaresca composición de nuestro vate, puede pasar por parodia o por maligno comentario de esta doctrina.

A MALVINA

En estos versos, dedicados (como de su contexto se infiere) a una de las hijas del Duque de Rivas, hay alusiones a varios poemas de su padre. Sucesivamente se la compara con la Kerima de *El Moro Expósito,* con la Leonor del *Don Alvaro,* con la Zora de *El*

Desengaño en un sueño. La historia de Harú y Manú, a que se elude después, es un mito persa, contenido en el *Shah Nameh* de Firdussi. Y el mago *Suleimán,* que más abajo se menciona, no es otro que el sabio rey Salomón, a quien los orientales, especialmente los árabes, atribuyen mil conocimientos peregrinos, además de los que la Escritura le concede, suponiendo, entre otras cosas, que tenía a sus órdenes los vientos, y podía ser trasladado por ellos en breve espacio de un lugar a otro; que entendía el canto de las aves, el susurro de los insectos y el rugir de las fieras; que veía a enormes distancias; que le obedecían sumisos los leones y las águilas; que poseía incalculables tesoros, y un sello, mediante el cual conocía lo pasado y lo porvenir, y dictaba sus órdenes a los **[p. 375]** genios, para que le construyesen templos y alcázares, etc., etc. Verdad es que de poco le sirvió tanta prosperidad y tanta ciencia, porque, habiéndose dejado arrastrar del orgullo, le reprobó Allah, y tuvo Salomón que peregrinar cuarenta días; demandando su sustento de puerta en puerta, mientras que los genios, libres ya de la servidumbre en que los tenía, se apoderaron de su sello, y, penetrando en su palacio, forzaron a todas sus esclavas. Esto y otras mil cosas estupendas se refieren en varios libros árabes y aljamiados, v. gr., en el *Recontamiento de Suleimán,* que ha impreso e ilustrado con su habitual erudición el señor Guillén Robles en el primer tomo de sus *Leyendas Moriscas*.

EL FUEGO DIVINO

Esta composición es, a mi entender, la más perfecta del señor Valera. Por la limpieza y serenidad del estilo, y hasta por el corte métrico, pertenece a la escuela de Fr. Luis de León; pero el fondo de las ideas es enteramente moderno, si bien con cierto tinte místico. Parécenos que el autor se ha inspirado muy de cerca en el famoso y elocuente libro de Herder, *Ideas sobre la filosofía de la historia de la humanidad*. Sostiene Herder que la superioridad de unas formas de existencia sobre otras depende de la posesión más o menos completa de aquellas propiedades, por medio de las

cuales se expresa algo que luego con mayor perfección ha de mostrarse en el hombre, centro de la creación terrestre, que él domina en virtud del *principio divino* que posee y que le hace apto para el razonamiento, para el ejercicio del arte, para ser libre, para dilatarse sobre la superficie de la tierra, para la humanidad, para la religión, para la inmortalidad. Herder concibe el espíritu como un poder orgánico, pero no le identifica con el organismo ni con la función. La concepción de nuestro poeta es idéntica a la de Herder. Para uno y otro, ese llamado *fuego divino* es el principio que fecunda y anima la materia orgánica; es una fuerza originalmente análoga (según Herder) a las fuerzas de la materia, a las propiedades de la irritabilidad, del movimiento, de la vida, pero muy superior a ellas porque obra en esfera más alta, en organizaciones más complejas y delicadas. «De las profundidades del ser (escribe el pensador germánico) nace un elemento inescrutable en su esencia, **[p. 376]** activo en sus manifestaciones, imperfectamente llamado luz, éter, calor vital, y que es probablemente el *sensorium* del Creador: esta corriente de *fuego divino* circula a través de millones y millones de órganos, depurándose cada vez más, hasta que alcanza en la naturaleza humana el grado de pureza más alto a que puede aspirar un «idealismo terrestre.»

No es del caso impugnar esta concepción semi-panteística. Por el momento basta que sea poética, y que nuestro autor haya sabido encontrar y expresar hermosamente esta poesía.

ÚLTIMO ADIÓS

Los primeros versos de esta elegía (verdadera joya de sentimiento y delicadeza), traen en seguida a la memoria el principio del canto VIII del *Purgatorio* dantesco:

Era gia l'ora che volge il disio
Ai naviganti, e intenerisce il core
Lo di c' han detto ai dolci amici addio.
E che lo novo peregrin d'amore

Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia il giorno pianger che si muore.

LA VELADA DE VENUS

Valentísima imitación parafrástica del *Pervigilium Veneris,* obra de incierto autor latino, y aun de época incierta, si bien no parece posterior al siglo tercero. Está compuesta en un ritmo trocaico de carácter popular.

Cras amet qui nunquam amavit
Quique amavit, cras amet:
Vere novo iam canendum:
Ver renatus nobis est.
… … … . … … … …

El Pervigilium ha sido atribuído, con poco fundamento a algunos de los más famosos poetas de la antigüedad, entre ellos al mismo Virgilio. Otros se inclinan a suponerle composición de la época de Adriano, y le dan por autor al poeta Floro, autor de una improvisación en metro análogo al del Pervigilium:

[p. 377] Ego nolo Caesar esse,
Ambulare per britannos.
… … … . … …

Otros aún le traen a época más moderna, y realmente la latinidad no es del siglo de oro. Tampoco, en cuanto al destino primitivo de esta poesía hay conformidad en los humanistas, puesto que mientras unos le suponen compuesto para ser cantado en una fiesta religiosa (la velada de Venus), y le asignan, por consiguiente, un carácter sagrado y popular, otros le suponen inspiración individual y caprichosa de un poeta que quizá haya aprovechado fragmentos de verdaderos himnos sacros, pero que los ha modificado profundamente, dándoles un carácter más subjetivo o personal, lo cual se ve principalmente en los últimos versos, que por ningún concepto parece que cuadran en una poesía escrita para ser cantada en público.

Por otra parte, abundan en el *Pervigilium* imitaciones de Lucrecio, Catulo, etc., que denuncian más bien la mano de un retórico hábil que la de un verdadero poeta popular. De todos modos, el *Pervigilium,* además de ser muy curioso por el metro, es positivamente muy lindo, y la traducción (o más bien paráfrasis) del señor Valera puede decirse que aventaja al original latino en grandeza y amplitud de formas y en arranque y potencia lírica.

EL PAJARILLO

(Del Príncipe de Ipsilanti)

Esta composición está traducida del griego moderno. De la misma lengua proceden las dos siguientes, que no se han insertado en el lugar que les correspondía, porque ni el traductor ni el comentador las tenían entonces a mano:

EL AMANTE HECHIZADO

(Autor anónimo)

Volad, pajarillos;
Id con Dios; partid
Llevad mi recuerdo
Al bien que perdí.
[p. 378] Volad hacia Atenas,
Y, al llegar allí,
Entrad en su casa
Y lindo jardín,
Y del manzanico,
Florido y gentil,
Cantad en las ramas,
Que ella os pueda oír.
Diréis que a un perjuro
No debe sufrir;
No invoque mi nombre,
No llore por mí.
Esclavo de hechizos,

Esclavo caí,
Y esposa ya tengo
En este país.
Por una hechicera
Hechizado fuí.
Los ríos hechiza,
Y dejan de ir
A la mar sus ondas:
No pueden surgir
Las fuentes que sellan
Sus conjuros mil.
¿Cómo en mi barco
Podré yo partir,
Si la mar se hiela
En torno de mí?
Renovó el encanto
Cuando quise huir,
Y de niebla oscura
Cercado me vi;
Ya nieve caía
Ya lluvia sin fin.
El sol, si la deja,
Deja de lucir,
Y si vuelvo a ella
Brilla en el zenit

EL HUERTO DE LAS ROSAS

(Autor anónimo)

En el huerto al entrar de las rosas
¡Oh amada, oh bellísima Haideé!
Vine a ver donde tú te reposas,
Y en ti a Flora y al alba adoré.

[p. 379] Yo te imploro, mi bien, yo te amo;
Y al decirte tan dulce verdad,
Tu ira temo; temblando reclamo
Para mí tu amorosa piedad.
Si a la rama del árbol, natura
Le da frutos, aroma y calor,
En tus ojos el alma fulgura,
En tu cuerpo derrama esplendor.

Mas si amor me abandona, y no presta
Sus encantos al yermo pensil
Dame luego cicuta funesta
Más fragante que rosa de abril.
Exprimiendo su horrible veneno,
Su amargura en la copa pondré;
Pero dulce ha de ser en mi seno
Porque libre de ti moriré.
¡Cuán en balde pretendo, enemiga,
Que me salves de tanto dolor!
En tus brazos mi pena mitiga;
Dame, ingrata, la muerte o tu amor.

Amazona que armada caminas,
Para ti combatir es vencer;
Con saetas me heriste divinas;
A tus plantas me hiciste caer.
Moriré si en mi herida no empleas
Tu sonrisa, que sabe curar.
Esperanzas me distes… ¿deseas
Esperanzas en duelo trocar?
En el huerto entraré de las rosas,
¡Oh amada, oh falsísima Haideé!

Y tú ausente, y las flores hermosas
Ya marchitas, mi mal lloraré.

Esta última poesía ha sido puesta en verso inglés por lord Byron.

TU RECUERDO.—AL SUEÑO.—EL HADA MELUSINA

Entre los poetas alemanes de segundo orden, Manuel Gèibel es uno de los más beneméritos de nuestra literatura, como traductor felicísimo de muchos de nuestros romances. El señor Valera ha querido pagarle esta deuda, poniendo en verso castellano tres composiciones suyas.

[p. 380] EL ÁNGEL Y LA PRINCESA

Juan Bautista de Almeida-Garret, el más ilustre de los poetas portugueses de nuestro siglo, publicó en tres volúmenes un *Romancero,* recogido en parte de la tradición oral, aunque no con el rigor y la severidad científica que hoy se exige en este linaje de colecciones. El segundo y tercer tomo de la de Garret contienen verdaderos romances populares más o menos retocados por el colector; pero el primer volumen es todo de composición suya, tomando unas veces argumentos de las leyendas y cantos populares, y acudiendo otras a fuentes eruditas y extranjeras. Tal acontece con el presente romance, cuyo dato jamás ha sido popular en la Península ibérica ni en otra parte alguna que sepamos. El mismo Garret confiesa ingenuamente que tomó su asunto de dos poemas, inglés el uno y francés el otro: *Los amores de los ángeles,* de Tomás Moore, y *La caída de un ángel,* de Lamartine. Uno y otro se habían inspirado en la antigua y errónea interpretación que algunas sectas judías y cristianas de los primeros siglos dieron a aquel pasaje del *Génesis* en que se habla de los amores de los *hijos de Dios* con *las hijas de los hombres*. De esta interpretación hay ya vestigios en el libro apócrifo de *Henoch,* y consiste en suponer que los *hijos de Dios* no eran los hijos o descendientes de Seth,

sino los propios ángeles que bajaron a la tierra, vencidos y avasallados por la hermosura de las hijas de los hombres, y prevaricaron con ellas.

ROMANCE DE LA HERMOSA CATALINA

En la primera edición tuvo el señor Valera la humorada de llamar a este romance *traducción del portugués*. Es original, sin embargo, y demuestra la singular aptitud de su autor para asimilarse el gusto y estilo de las poesías más diversas. La presente puede rivalizar con las más ingeniosas falsificaciones de la poesía popular hechas por Garret o por Durán.

[p. 381] LA IGLESIA PERDIDA

(De Luis Uhland)

LA HIJA DEL JOYERO.—EL PALADÍN HARALDO

El autor de estas tres composiciones es harto conocido, para que parezca superfluo advertir que están traducidas del alemán, en cuya literatura romántica ocupa Uhland uno de los primeros lugares, prefiriéndole algunos al mismo Tieck. Uhland es, por excelencia, el poeta legendario de Alemania; el cantor, a un tiempo brillante y melancólico, de los recuerdos de la Edad Media. Su poesía ofrece el contraste más profundo con la de Enrique Heine, que, sin embargo, habla de él con mucho elogio en su libro de la *Alemania*.

F I R D U S I

Esta composición pertenece al *Romancero* de Enrique Heine, colección mucho menos conocida entre nosotros que su *Buch der Lieder* o *Cancionero,* del cual poseemos dos tan apreciables traducciones debidas a los señores Llorente y Pérez Bonalde.

El hecho que sirve de base al poemita tan lindamente naturalizado por el señor Valera, parece histórico. El mismo Firdusi (autor del gran poema *Shah-Nameh o Libro de los reyes)* se queja amargamente del malo y fraudulento pago que le dió el sultán Mahmud, de la dinastía de los Ghaznavidas. Los versos en que

exhala sus quejas el poeta burlado, pueden leerse traducidos (probablemente de una versión inglesa) en el tomo de *Poesías árabes, persas y turcas* del conde de Noroña (París, 1833).

Firdusi es uno de los mayores poetas del mundo, no ya sólo de Persia. Su poema no tiene la poderosa unidad del *Ramayana* o de la *Ilíada,* ni pertenece tampoco a la poesía épica genuinamente popular y espontánea, como esas dos grandes epopeyas. Más bien que poema, el *Shah-Nameh* es una serie o ciclo de poemas que comprenden toda la vida histórica y fabulosa de la monarquía persa; una interminable crónica rimada, que esmaltan por donde quiera rasgos de genio. Firdusi había abrazado el mahometismo, **[p. 382]** pero en él, lo mismo que en otros poetas del Irán, esta religión no pasó más allá de la corteza. En el fondo de su alma se mantuvieron fieles, si no a las antiguas creencias, por lo menos al espíritu tradicional de su raza, el cual, próximo a apagarse, se manifestó en ellos con singular esplendidez y fuerza. De aquí los elementos genuinamente épicos, que en tanta abundancia contiene el inmenso poema de Firdusi, a pesar de ser obra de erudición en gran parte, nacida después del triunfo del islamismo y de la extinción del culto de los adoradores del fuego. Enrique Heine caracteriza admirablemente el poema de Firdusi al principio de esta leyenda suya, cuya traducción es uno de los mayores triunfos del señor Valera.

LA OREJA DEL DIABLO

El conocido hispanófilo Dr. Juan Fastenrath, de quien es el original alemán de este cuento estrambótico, hubo de tomar su asunto de un relato novelesco, en prosa, que los ciegos venden por las plazas. Su título es el mismo que el de la leyenda de Fastenrath, y la edición que tenemos a la vista es del año pasado de 1885. Hay otras muy anteriores, lo cual prueba la popularidad del cuento entre las gentes de condición humilde, que consumen este género de papeles desdeñados de los doctos, por más que muchas veces se encierre en tan plebeya literatura la revelación

de altos arcanos etnográficos e históricos. El presente cuento, aunque groseramente alterado y modernizado en la pésima versión que los ciegos expenden, parece ser de origen antiguo. El Dr. Fastenrath le ha mejorado mucho al ponerle en verso, suprimiendo más de las dos terceras partes de las ridículas peripecias contenidas en la relación vulgar a que aludimos, y a la cual no sería difícil encontrar similares en nuestras colecciones de cuentos y en las de otros países.

TROZOS DEL FAUSTO

El señor Valera ha tenido siempre especial admiración por el gran poema de Goethe. En su juventud imitó el *Segundo Fausto,* cuando casi nadie le conocía entre nosotros. En su edad madura ha puesto en verso los trozos más líricos de la primera parte, trozos **[p. 383]** que van intercalados en la exacta versión en prosa publicada por los señores English y Gras. Aquí aparecen estos trozos sueltos y desligados del conjunto del poema, lo cual podría dificultar algo su inteligencia, a no ser tan conocida de todo linaje de lectores cultos la obra maestra de Goethe, obra maestra también del genio alemán, y aun de toda la poesía moderna. Ofrécense aquí, pues, el *Prólogo en el cielo,* la respuesta del espíritu a la evocación de Fausto, el coro de la Resurrección, el de los soldados y los campesinos bajo los tilos, el canto de los espíritus en el corredor, la escena de la taberna de Auerbach, los preparativos del remozamiento, la balada del *Rey de Thule,* los versos que dice Margarita hilando al torno, la serenata de Mefistófeles y la solemne escena de la catedral y del *Dies irae*. Los trozos que el señor Valera traduce, a pesar de ser los de índole más lírica y menos dramática (exceptuando el último) forman juntos una especie de compendio del poema, que puede refrescar agradablemente la memoria de quien ya le conozca en su integridad. Si prescindimos de la balada del Rey de Thule (de la cual había varias traducciones, entre las cuales sobresale la de nuestro llorado maestro don Manuel Milá y Fontanals), el presente ensayo de tra-

ducción poética del *Fausto* es el primero que recordamos haber visto impreso en nuestra lengua. Con alguna posteridad, el insigne escritor valenciano, don Teodoro Llorente, ha publicado una versión poética íntegra de la primera parte del *Fausto,* trabajo que tenía comenzado muchos años hace, y que ahora ha completado y retocado mucho.

FÁBULA DE EUFORIÓN

No es traducción ni paráfrasis, sino imitación muy libre y remota del más bello episodio de la segunda parte del *Fausto,* mucho menos leída que la primera y tenida generalmente por inextricable y confusa en fuerza de su excesivo simbolismo. No lo juzga así el señor Valera, el cual hace muy ingeniosa defensa e interpretación de esta segunda parte en su estudio sobre el *Fausto,* que ha de aparecer en uno de los volúmenes sucesivos de esta colección de sus obras. Convenimos con nuestro autor en que la segunda parte sólo puede parecer un logogrifo a espíritus ignorantes, perezosos y distraídos, ajenos del todo al mundo de ideas **[p. 384]** metafísicas, estéticas y científicas en que el espíritu de Goetlie se movía. Pero también se nos concederá que el símbolo y la alegoría, por transparentes que sean y por muy altos y trascendentales que parezcan las ideas a las cuales sirven de envoltura, traen siempre consigo un no sé qué de frialdad que es muy dañoso al arte, y que, limitándonos al caso presente, hará siempre que la segunda parte, no obstante las bellezas líricas y las profundidades metafísicas que contiene, parezca siempre inferior a la primera, y menos humana, y simpática y deleitable que ella.

Por fortuna, el episodio de *Euforión* es quizá el trozo del segundo *Fausto* que más libre se halla de estos inconvenientes. El símbolo es claro y está al alcance de cualquier lector, y la ejecución artística es de una belleza insuperable. Del consorcio del genio de las razas germánicas, representado por el Doctor Fausto, y del genio de la raza griega, personificado en la hermosa aparición de Helena, a quien con mágicos conjuros atrae Fausto del

reino de la sombras, nace el genio de la poesía moderna encarnado en *Euforión,* y sus rasgos concuerdan en general con los de Lord Byron, cuya gloriosa muerte estaba muy fresca cuando Goethe escribía esta parte de su poema.

La idea de la evocación de Helena no pertenece originalmente a Goethe: estaba ya en el *Fausto* inglés de Marlowe; pero este poeta del Renacimiento no había acertado a sacar partido de tan hermosa idea que compendiaba el espíritu del Renacimiento mismo. Sólo Goethe le dió el alcance y la trascendencia simbólica que ahora tiene, produciendo una creación tan filosófica y tan poética a un tiempo, que ya no se borrará de la memoria de los hombres, y será como el tipo y el ideal eterno y armónico de la nueva poesía.

Hay en el *Euforión* muchos rasgos, y no los peores, que pertenecen en toda propiedad al señor Valera, como puede ver el curioso que coteje esta *Fábula* con el episodio correspondiente de Goethe. Hay, también, imitaciones y reminiscencias de otros varios poetas, hábilmente fundidas con el tono general y dominante de la obra. Así, el bello coro en versos sáficos

Hijo sublime de la hermosa Helena…

no niega su parentesco con el himno de Hermes, que anda entre los atribuídos por la antigüedad a Homero, y que hoy mismo se **[p. 385]** imprime al fin de sus poemas. Tengo para mí que no hay en castellano versos sáficos de carácter tan verdaderamente clásico como éstos del señor Valera.

Más adelante, en aquellos versos

Un tiempo de la cumbre que domina
El mar de Salamina
Un rey miró, de presunción henchido…

reconocerá todo lector curioso una imitación manifiesta del famoso canto de las islas de Grecia en el *Don Juan* de Byron, canto que yo mismo he parafraseado en otro tiempo.

Esperamos que el señor Valera llevará a término su antiguo proyecto de poner en lengua castellana todo el *Lalla Rook,* colección de cuentos orientales de Thomas Moore, ingenio maravilloso, todo color, brillantez y halago mundano, que transportó a las nieblas del Norte las pompas, aromas y misterios del Oriente, como si en él hubiese retoñado el espíritu de Hafiz, de Sadi o de Firdussi. Cuatro son los cuentos en verso que forman el collar de perlas llamado *Lalla Rook: El Velado profeta del Khorassan, El Paraíso y la Peri, Los adoradores del fuego y La luz del Haram*.

Hasta ahora el señor Valera no ha traducido más que el segundo, menos épico que los restantes, pero lleno de gracia y de hermosura líricas. Para facilitar la inteligencia de este trozo de poesía, un tanto extraño a nuestras costumbres y habituales lecturas, nos ha parecido conveniente añadir algunas notas tomadas de las que acompañan al original inglés de Moore, a quien yo tengo por el tercero de los poetas británicos de su tiempo, después de Byron y de Shelley.

I. En el lago de Cachemira existen muchas islas. La isla por excelencia a que el poeta elude, parece ser la conocida con el nombre de Char Chenaur.

II. Al lago de *Sing-suhay* va a parar el Altan-Kol o *río de oro* del Thibet, así llamado por el que arrastra en sus arenas.

III. Suponen los mahometanos que los cometas son los dardos **[p. 386]** que los ángeles buenos disparan contra los malos cuando quieren escalar el empíreo.

IV. Los cimientos del Chilminar son las ruinas de Persépolis. Suponen los persas que el palacio y los edificios de Balbeck fueron edificados por los genios con el propósito de enterrar en sus subterráneos innumerables tesoros que permanecen allí todavía.

V. Mahmud de Gasna, o más bien el *Gaznavida,* conquistó parte de la India a principios del siglo XI de nuestra Era, y persi-

guió de la manera más cruenta los antiguos cultos, arrebatado por el fanatismo musulmán. Hacía gala de adornar a sus perros con los collares sagrados.

VI. En las *montañas de la luna* se ha supuesto que nacía el Nilo, a quien los abisinios designan con el nombre de «El Gigante».

VII. Con el nombre de *país de las rosas (Suristan)* designan los orientates a la *Siria* (de *suri),* por las bellas y delicadas especies de rosas que hicieron célebre a aquel país en otros tiempos. Tal es a lo menos la opinión de algunos viajeros, seguida por Thomas Moore.

VIII. Alude a la *lluvia milagrosa* que cae en Egipto precisamente en el día de San Juan, y se supone que tiene la virtud de ahuyentar la peste.

IX . *Shadukiam,* la de las torres de diamantes, es una ciudad, capital de región en el reino de Jennistán. También se la apellida *ciudad de Las joyas*. *Amerabad* es otra de las ciudades del Jennistán.

LAS AVENTURAS DE CIDE-YAHYE

Sobre este poema, que desgraciadamente no ha sido terminado, basta referirnos a la carta-prólogo del señor Valera. ¿Qué interpretación más autorizada? El pensamiento filosófico que en el poema domina pertenece, como casi todos los del autor, a la filosofía neo-platónica o alejandrina. Ni ha de parecer impropio poner tales sutilezas en la mente de un príncipe árabe-andaluz, puesto que precisamente tuvieron muchos secuaces y egregios intérpretes en los filósofos mahometanos y judíos de nuestra raza, tales como Avempace, Tofail y Ben-Gabirol.

Éste, en su famoso libro *Makor Hayi o Fuente de la vida,* nos enseña que *la forma* (concepto análogo en su sistema al de la **[p. 387]** idea), es luz perfecta; pero que conforme se difunde en la materia y va concretándose y adquiriendo sucesivas determinaciones, pierde mucho de su integridad y de su pureza, y se empaña, y se contamina, y se hace más espesa.

Por el contrario (añade el poético filósofo zaragozano o malagueño), «si quieres imaginar las sustancias simples y el modo como tu esencia las penetra y contiene, es necesario que eleves tu pensamiento hasta el último ser inteligible; que te limpies y purifiques de la inmundicia de las cosas sensibles; que te desates de los lazos de la naturaleza, y que llegues, por la fuerza de tu inteligencia, al límite extremo de lo que, te es posible alcanzar de la realidad de la sustancia inteligible, hasta que te despojes, por decirlo así, de la sustancia sensible, como si nunca la hubieras conocido. Entonces tu ser abrazará todo el mundo corpóreo, y le colocarás en uno de los rincones de tu alma, entendiendo cuán pequeña cosa es el mundo sensible al lado del mundo inteligible. Entonces las formas espirituales se revelarán a tus ojos, y las verás alrededor de ti y bajo ti, y te parecerá que son tu propia esencia… Y si asciendes a los últimos grados de la sustancia inteligible, te parecerán los cuerpos pequeños e insignificantes, y verás el mundo entero corpóreo nadando en ellos, como los peces en el mar o los pájaros en el aire.»

Por no haber ascendido a esta sublime Metafísica; por haberse empeñado en materializar y hacer corpórea la idea inmaculada que vivía en su mente; por haber tratado, nuevo e infeliz Pigmalión, de hacer respirar y moverse a la Galatea de su pensamiento, tuvo que pasar el pobre rey de las Alpujarras, héroe de este cuento, todas las tribulaciones que el señor Valera se proponía relatar en los cantos sucesivos de su poema. Hay aquí un problema metafísico punto menos que insoluble. La materia (y el mismo Ben-Gabirol lo reconoce) no puede existir desnuda de forma: la existencia de una cosa sólo por la forma se determina o se realiza. Todo ser es o inteligible o sensible, y el sentido y el entendimiento humanos únicamente se aplican a formas sensibles o inteligibles. De aquí que la esencia o la idea jamás lleguen, en este bajo mundo, a realizarse en su integridad y pureza, ni se pronuncie nunca del todo en los oídos humanos aquella palabra inefable

que el Altísimo imprimió en la materia. Sólo en una esfera superior a la de la ciencia **[p. 388]** humana pueden hallar satisfacción estos místicos y suprasensibles anhelos.

Del cuento de Boccaccio que el señor Valera pensó tomar como armazón de su poema, mucho pudiera decirse, con sólo copiar lo que escriben los comentadores del *Decamerone,* especialmente Manni en su *Historia* de aquel famoso libro; Du-Méril en su estudio sobre las fuentes de los cuentos de Boccaccio, inserto en sus *Prolegómenos a la historia de la poesía escandinava,* y otros muchos eruditos que fuera prolijo enumerar, y que dan amplia noticia de todos los viajes, transmigraciones y extraordinarias vicisitudes de la fábula de Alaciel, novia del rey de Garba o más bien del Algarbe. Pero como quiera que nuestro autor no llegó a hacer uso del cuento de Boccaccio, prescindimos aquí de erudición tan fácil, limitándonos ahora a recordar que no es el señor Valera el único que ha creído encontrar un sentido melancólico y profundo en el cuento, a primera vista ligero y picaresco, del alegre novelador florentino. Lo mismo opina Emilio Montégut en un reciente estudio inserto en su libro *Poetas y artistas de Italia*.

En la estrofa que comienza

Eres semejante al alma
De amor al Amor objeto…

se elude de una manera bien clara a la fábula de *Psiquis y el Amor,* referida de un modo tan poético e interesante en el *Asno de oro,* de Apuleyo, e interpretada por los gnósticos y neoplatónicos en un sentido idealista análogo al que predomina en la leyenda de nuestro autor.

ELEGÍA DE ABUL-BEKA DE RONDA A LA PÉRDIDA DE CÓRDOBA, SEVILLA Y VALENCIA

El señor Valera ha traducido del alemán la excelente obra del barón Adolfo Federico de Schack acerca de la *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. Los versos de poetas árabes-hispanos

que Schack traduce al alemán y que forman la mayor parte de su libro, los pone igualmente el señor Valera en verso castellano. Pero como quiera que la traducción de Schack ha de formar parte de esta colección, y que la mayor parte de las poesías dadas a **[p. 389]** conocer por aquel orientalista reclaman forzosamente el auxilio del comentario en prosa, sólo ha querido el señor Valera insertar en esta colección una muestra, eligiendo, con buen acuerdo, la famosa elegía del rondeño Abul-Beka, encaminada a deplorar las calamidades que cayeron sobre el Islam con motivo de las gloriosas conquistas llevadas a término por San Fernando y por Jaime I de Aragón. De estas elegías a la pérdida de ciudades, hay en la literatura arábiga de la Península muchos ejemplares, insertos generalmente en los libros de historia (véase, pongo por caso, la elegía del moro de Valencia en la *Crónica general);* pero quizá esta composición de Abul-Beka sea el tipo más perfecto y más puro de tal género de lamentaciones: Nuestro traductor la ha puesto en coplas de pie quebrado semejantes a las de Jorge Manrique, lo cual, unido a ciertos solemnes giros oratorios acerca de la instabilidad de las grandezas humanas, parece darle un remoto aire de analogía con los inolvidables versos de aquel ingenio castellano a la muerte de su padre. Pero si se lee traducida literalmente en prosa esta elegía, la semejanza no resulta tan clara ni con mucho. Y por otra parte, prescindiendo de la dificultad casi insuperable de que una poesía árabe de índole tan culta y literaria hubiera podido nunca ser popular ni conocida en Castilla (fenómeno que sería único, y por tanto inexplicable, en la historia de nuestras letras), no cabe duda que la semejanza es en pensamientos comunes, los cuales se hallan en poetas de todas las naciones y edades y aun en los mismos libros de la Sagrada Escritura, y que, sin salir de su propia casa y familia, encontró Jorge Manrique cuantos materiales necesitaba para su elegía, en las coplas de su tío Gómez Manrique *al contador Diego Arias de Avila* , que fueron, sin duda, su verdadero modelo.

En esta mar alterada
Por do todos navegamos,
los deportes que pasamos,
Si bien lo consideramos
No duran más que rociada.
¡Oh, pues, tú, hombre mortal,
Mira, mira,
Cuán presto la rueda gira
Mundanal!
[p. 390] Si desto quieres enxiemplos,
Mira la grand Babilonia,
Tebas y Lacedemonia,
El grand pueblo de Sydonia,
Cuyas murallas y templos
Son en grandes valladares
Transformados,
E sus triunfos tornados
En solares.
Pues si pasas las historias
De los varones romanos,
De los griegos y troyanos,
De los godos y persianos,
Dignos de grandes memorias,
No fallarás al presente
Sino fama,
Transitoria como flama
D'aguardiente, etc., etc., etc.

RECO.—LAS HOJAS QUE CANTAN.
EL DESTRUCTOR DE LOS ÍDOLOS.—EL MAYORAL DEL
REY ADMETO

Estas cuatro composiciones están imitadas, o más bien parafraseadas, de otras del poeta norteamericano James Russell Lowell. El señor Valera prepara un trabajo extenso acerca de la poesía inglesa de los Estados Unidos, de la cual entre nosotros sólo han sido conocidos hasta ahora los nombres de Longfellow, de Cullen Bryant y de Edgar Poe, y aun este último más bien en concepto de narrador excéntrico que de poeta lírico. Como muestras y primicias de este trabajo, nos ofrece en la presente colección el señor Valera algunas composiciones de Lowell, de Whittier y de Story

Russell Lowell, lo mismo que Whittier, pertenecen por su nacimiento a los Estados de la Nueva Inglaterra, que parecen ser o haber sido el foco intelectual de la América del Norte. Por sus aficiones clásicas, por su vasta cultura, por el primor de la forma, Russell Lowell ha sido considerado por muchos como el verdadero tipo del *literato* americano, tanto o más que el mismo Longfellow. Y, sin embargo, Russell Lowell debe su mayor popularidad a una serie de versos políticos. *The Biglow Papers,* en los cuales, para **[p. 391]** asegurar el efecto inmediato, no temió el autor recurrir a los vulgarismos y *yankismos* más enérgicos de las provincias en que había nacido, olvidados unos y no admitidos nunca otros en la lengua inglesa clásica. Hasta la ortografía es rara e insólita en este poema, que exige y lleva un índice y un glosario.

Pero prescindiendo de estas composiciones, cuyo interés es un tanto local y transitorio, aunque arguyen despejado ingenio y grande audacia filológica, lo que con más agrado puede leer un extranjero en la colección de Ruseell Lowell son, sin duda, las composiciones inspiradas por aquella serena intuición clásica, que él ha sabido comprender y expresar tan lindamente en la oda que comienza:

In the old days of awe and keen-eyed wonder,
The poet's song with blood-warm truth was rife;

He saw the mysteries which circle under
The out ward shell and skin of daily life.
Nothing to him wore fleeting time and fashion,
His soul was led by the eternal law;
There was in him no hope of fame, no passion,
But with calm, godlike eyes he only saw.

A este género corresponden *Reco y El Mayoral del Rey Admeto (The Sheperd of king Admetus)*. En esta última hace Russell Lowell, con extraordinaria y profunda sencillez, la apoteosis de la primitiva cultura humana, labrada por las artes del espíritu eni aquel período rudimentario en que la naturaleza hablaba de un modo tan directo y eficaz a los mortales:

It seemed the loveliness of things
Did teach him all their use,
For, in mere weeds, and stones, and springs,
He found a healing power profuse.

Pero el idilio de *Rhoecus* es el más acabado *specimen* del nuevo género de leyenda clásica que Russell Lowell ha puesto en boga. Compuesto este idilio en versos sueltos, y traduciéndole el señor Valera en el mismo metro, ha podido trasladar a su versión todas las gracias íntimas y delicadas del original. Un sentido ético muy puro y elevado viene en esta leyenda a depurar y engrandecer el antiguo mito, dándole valor de poesía eterna y universal, de aquella **[p. 392]** poesía que tiene lágrimas y flores para todas las cosas creadas, especialmente para las que son ternezuelas, débiles y humildes. Hay un profundo espíritu de caridad en el fondo de la fábula de *Reco,* y él constituye la mayor originalidad de este poemita tan limpio y sosegado, fusión perfecta del aliento *plasmador* y estético de la teogonía clásica con la ardiente aspiración moral, propia y característica de las razas del Norte.

La balada *The Singing Leaves,* y la que se titula *Mahmood the image-breaker* , pertenecen a distinto género, y acaban de probar

que el *cosmopolitismo* es la nota característica de la poesía *yankee,* así en Russell Lowell, como en Longfellow y en Story, hábiles todos en remedar las inspiraciones de los pueblos más diversos, haciéndose por breve espacio solidarios de su modo de sentir y de sus concepciones poéticas o religiosas. En este concepto, más que en otro alguno, ha dicho Edmundo Clarence Stedman, en su reciente libro *Poets of America,* que Russell Lowell es, por excelencia, el hombre de letras americano, *our representative man of letters,* considerándole además como un *fine exemplar of culture,* y añadiendo que algunos le han llamado *ciudadano del mundo*. Stedman, sin embargo, reclama vigorosamente los derechos de *americanismo* a favor de la poesía de Lowell; estimándole como el tipo más perfecto de la cultura en los Estados del Este.

Russell Lowell nació cerca de Cambridge el 22 de febrero de 1819, y vive aún. Stedman compara la leyenda de *Rheco* con la más bella de las *Helénicas* de Landor, la *Hamadryada*.

PRAXITELES Y FRYNE

Traducida libremente de unos versos de William Wetinore Story, hombre de muy varios talentos y aptitudes, literato, pintor, escultor, medio italiano en sus gustos, muy refinado en su dicción, y lo menos americano posible en el carácter habitual de sus producciones. Como poeta es secuaz de Browning. De todas las poesias de Story, las que alcanzan mayor estimación son *Praxiteles y Fryne, y Cleopatra*.

[p. 393] LUZ Y TINIEBLAS

El original de esta poesía es de John Greenleaf Whittier, poeta norteamericano, en nada semejante a los anteriores, y de especie más alta que ellos. Whittier es un poeta casi místico, una especie de cuákero fervoroso, un apóstol de la filantropía y de los sentimientos humanitarios. Durante la guerra llamada de *secesión,* los cantos de Whittier (el cual, por la secta a que pertenece, no podía empuñar las armas), contribuyeron, tanto como las armas

mismas, a la emancipación de millones de esclavos y al triunfo del derecho y de la justicia. La colección titulada *Voices of Freedom* es el principal monumento de esta lucha. Como poeta religioso (prescindiendo de sus errores de secta, de los cuales, por otra parte, no hace mucha ostentación), es sin duda, uno de los más fervorosos e ingenuos de nuestro siglo, menos reflexivo y perfecto que Manzoni, pero lleno de ternura y devoción y de amor sin límites a la humanidad redimida, y aquejado sin cesar por la nostalgia de lo infinito. En muchos de sus versos ha tenido la suerte de expresar conceptos elevadísimos y de eterna verdad, que pueden y deben ser admitidos por todas las comuniones cristianas, inclusa la que tiene la excelencia de conservar el depósito sagrado y venerando de la tradición católica. Así por ejemplo, en los versos The *Sahdow and the light,* que el señor Valera ha imitado (mejorándolos no poco, a mi entender), Whittier ha acudido a mojar sus labios en una fuente purísima, en el libro 7.° de los *Soliloquios* de San Agustín. El mismo pone al frente de su composición el pasaje del Doctor de Hipona, y le elude al principio en términos claros:

The fourteen centuries fall away
Between us and the Afric Saint,
And at his side we urge, to day,
The immemorial quest and old complaint.
… … … . … … … … … … .

Whittier no se ha inspirado sólo en el libro séptimo de los *Soliloquios* (que tenemos tan hermosamente traducidos a nuestra lengua por el P. Rivadeneyra,) sino también en el décimo: «Dentro estabas, y yo fuera, y allí te buscaba… Conmigo estabas, y yo no estaba **[p. 394]** contigo, porque me apartaban de ti aquellas cosas, que si no existieran en ti, no tendrían existencia. Tarde te he amado, hermosura siempre antigua y siempre nueva…» *(Sero te amavi, pulchritudo tam antiqua et tam nova,* etc., etc.).

La idea del infinito océano de luz y de amor, que se vierte y derrama sobre el océano de la noche y de la muerte, pertenece a Jorge Fox, padre de la secta de los Cuákeros, o a lo menos Whittier la ha tomado de él.

Al contrario de Russell Lowell y de Longfellow, Whittier es uno de los tipos más puros y más acentuados de la primitiva raza colonizadora de la América inglesa. Tiene el mismo entusiasmo, la misma virilidad y la misma unción que los primeros emigrantes de su secta. Guillermo Penn le reconocería por uno de los suyos. Sin embargo, el cuakerismo de Whittier es un tanto disidente y heterodoxo, aun dentro de su secta, y aparece influído por nuevas ideas filosóficas.

LO MEJOR DEL TESORO

Esta zarzuela, cuyo asunto parece tomado de un cuento de las *Mil y una noches,* pertenece al género fantástico-ideal de las piezas llamadas por los franceses *feéries* y por los italianos *fiabe,* género fundado, por lo común, en cuentos populares, y del cual dió las más notables muestras el veneciano Carlos Gozzi en *Turandot, El príncipe serpiente* y otras creaciones de su rica imaginativa, tan apreciadas por los críticos alemanes.

Con ser tan copiosa esta colección de poesías del señor Valera, aún no figuran en ella todas las que ha escrito y dado a luz. Faltan no sólo las traducciones de poetas árabes publicadas en el Schack (entre las cuales descuella la Kasida de Aben-Hamdis sobre el vino de las monjas de Siracusa), sino también los dos idilios que van insertos en la novela de *El Comendador Mendoza*. Como el primero de estos idilios es una de las mejores inspiraciones de nuestro poeta, se nota y advierte aquí la falta, para que el lector de buen gusto vaya a buscarlos en la novela de que forman parte, y con cuya acción están enlazados. Falta, por último, el picaresco poema *Arcacosúa,* que por razones de varia índole, entre las cuales **[p. 395]** no es la menos fuerte la de no conser-

varle su autor, ni haber podido nosotros dar con él en nuestras investigaciones, se quedará por ahora en la sombra, a pesar de su gracia y desenfado, el cual, por otra parte, no traspasa los términos de la razonable libertad que siempre se concedió a nuestros ingenios.

[p. 361]. [1] . Nota del Colector.—Notas de Menéndez Pelayo al final del libro «Canciones, Romances y Poemas», .por D. Juan Valera. Madrid. Imp. de M. Tello. 1885.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 363]. [1] . Entre ellos hay que contar a los señores Cánovas del Castillo y Fernández-Guerra (don Aureliano), que publicaron juicios encomiásticos de la primera edición, y también al poeta sevillano don Narciso Campillo, que felicitó a nuestro autor con una brillante epístola inserta en sus *Nuevas Poesías*.

DON FRANCISCO ASENJO BARBIERI

Ya lo habéis oído:

«Música y Poesía,
En una misma lira tocaremos.»

Tal escribió el buen Iriarte, en quien por caso no único, pero sí infrecuente, hubo de juntarse la mayor suma de discreción, cultura y amenidad de ingenio con la mayor penuria de sentimiento poético que imaginarse cabe; hombre que amando sinceramente la Música y habiendo influído de un modo tan eficaz en la educación estética de sus compatriotas, dándoles a conocer quizá antes que otro alguno los portentos de la inspiración de Haydn, no acertó nunca a encontrar palabras dignas de la sincera emoción que embargaba su alma; como si una muralla de hielo se interpusiese por aquellos días entre las dos Artes gemelas, que, en su primer origen, habían sido una sola. Cuando en su prosaico *Poema de la Música* (al cual, para ser excelente tratado doctrinal, solamente le sobran los consonantes y la medida de las sílabas) escribía aquel insigne literato los versos con que tan oportunamente cierra su discurso el señor Barbieri, no podía sospechar, en **[p. 4]** manera alguna, que andando los tiempos había de llegar a ser realidad cumplida lo que él enunciaba como un voto quizá temerario, lo que hoy ha entrado en la cultura general como un principio de unidad y de armonía: la alianza perfecta e indisoluble entre el Arte de la palabra y el Arte del sonido. Sí: hoy, como en las primeras edades, la Música y la Poesía han vuelto a tocar en una misma lira; hoy volvemos a comprender aquel altísimo sentido con que los filósofos áticos concebían el ideal pedagógico de su República, mezclando en él por partes iguales el oro y el hierro, la dulzura y la fuerza, la gimnástica y

la *música; y* nadie ignora que, bajo este concepto de música, se incluían así las palabras como la armonía y el ritmo; en suma, toda la Poesía lírica, que sólo en tiempos de decadencia pudo considerarse como género destinado únicamente a la lectura, con lo cual la Musa perdió sus alas, y la estrofa recortada y lánguida olvidó el perderse en la amplitud de los cielos. Hoy lo que tradicionalmente conservó la canción popular vuelve a ser norma soberana del Arte más refinado y exquisito: gran parte de las poesías más bellas de nuestro siglo han sido realmente cantadas y escritas para cantarse: los *lieder* de Goethe y de Heine resuenan desde las playas del Báltico hasta las riberas del Danubio: las canciones de Béranger hicieron más daño a la monarquía de la Restauración, que las mismas barricadas de julio: y el grito libertador de Italia y de Grecia centuplicó su poder en Riga, en Berchet, en Rossetti y hasta en Alejandro Manzoni, con el fulgor terrible de la *espada del canto*. Hoy también, por otro movimiento no menos lógico aunque parezca inverso, al paso que cesa el antiguo divorcio entre las formas líricas y la música, comienza el drama musical, abandonado por tan largo espacio al amaneramiento y a la rutina de literatos mercenarios, a recobrar su antiguo carácter dramático; y la Ópera, quizá la única forma del Arte teatral que actualmente se muestra con arrogancia y plenitud de vida, tiende a convertirse en aquel vasto y complejo poema que concebía nuestro Padre Arteaga, definiéndole «encantamiento del alma continuado, a cuyo efecto concurren todas las Bellas Artes». Por este camino se ha ido lejos, y ya empiezan a levantar la cabeza interpretaciones místicas y taumatúrgicas, muy adecuadas a la crisis solemne que a esta hora atraviesa el espíritu humano, movido con irresistible fuerza hacia **[p. 5]** lo ideal, pero temeroso de concretarlo o determinarlo demasiado. Hay quien suena con que toda Poesía llegará a resolverse en Música: hay quien por horror al pensamiento dialéctico, quiere hacer de la Música no sé qué especie de misterioso ejercicio de metafísica inconsciente *(«exercitium Metaphy-*

sicae occultum nescientis se philosophari animi») y llegar por ella a la clara y plena visión de los arcanos del mundo. El patriarca del pesimismo pedía a sus divinos ensueños una promesa de emancipación, la perfecta *euthanasia* de la voluntad contemplativa y resignada, ante la revelación inmediata del eterno dolor. Hoy la Música está en todas partes: hay sistemas filosóficos que son Música (y no siempre música celestial), y si existen cuestiones estéticas que tengan el privilegio de apasionar y dividir, no son ya las relativas a la Poesía y a la Arquitectura, como lo fueron durante el glorioso movimiento romántico, sino las relativas a la teoría y a la práctica de la Música. Una reforma radical en la técnica de la Ópera es el mayor acontecimiento artístico de nuestros tiempos. Hoy los grandes compositores musicales piensan y crean *poéticamente,* y el más famoso de ellos ha escrito sus propios *librettos,* levantando el género de la mísera postración en que yacía, e infundiéndole el jugo de la tradición y del mito nacional: hoy se aspira a restablecer sobre las tablas del renovado teatro aquella especie de relación ideal que ligaba la tragedia ateniense con la vida pública: hoy la Música vuelve a ser un Arte de educación colectiva: él solo ensancha cada día el radio de sus conquistas, y si es cierto que el resultado no siempre responde del todo a ambiciones que empiezan a parecer temerarias, todavía salta a la vista que ella es el único Arte que a la hora presente cumple con la ley de su propio ideal, y el único que aparece en evidente progreso, mientras que el sol de las artes plásticas y gráficas, y el de la literatura misma, a lo menos en sus géneros más altos, parece que por días va anublándose y hasta que nos amaga con un eclipse total.

Y si alguien puede desatender impunemente esta universal influencia de la Música, no será, en verdad, la Academia Española, que tiene bajo su custodia una de las lenguas más musicales que jamás han hablado los hombres; y que a cada paso, en sus obligadas y habituales tareas, tiene que indagar los fundamentos de la

prosodia, las leyes del ritmo, los cánones de la fonología, **[p. 6]** sin cuyo conocimiento técnico y reflexivo ¿qué base tendrán las teorías métricas que no sea caprichosa y deleznable? ¿Creéis que si los humanistas, no ya antiguos, sino de ayer mañana que tan temerariamente quisieron asimilar nuestros versos a los latinos, hubiesen poseído la recta noción de lo que es cantidad, de lo que es tono, de lo que es acento, de lo que es timbre, hubieran podido dar en la extraña imaginación de contar los versos castellanos por sílabas largas y breves, y hablar de *posiciones* y de *cesuras* que ningún valor tienen para nuestro oído? Si es cierto, como probó, antes que otro alguno, nuestro Eximeno, que «la Música no es más que una prosodia»; un solo camino científico y racional se ofrece hoy a quien intente construir la teoría de cualquiera de las formas del ritmo, y es no considerarlas como independientes y desligadas la una de la otra, sino buscar su principio de unidad en el mundo de las formas sonoras y movibles. Todavía no están maduros los tiempos para una síntesis del sonido, pero ¡qué prodigiosa luz comienzan a darnos los trabajos analíticos de la escuela experimental, y especialmente los de Helmholtz, sobre las impresiones sonoras como fundamento fisiológico de la teoría de la Música! Ya, merced a los instrumentos ideados por el ilustre físico de Heidelberg, es posible descomponer el sonido más complejo y determinar numéricamente sus elementos; ya el *laryngoscopio* nos permite observar las vibraciones que acompañan a la palabra; ya está demostrado que el *timbre musical* resulta de una fusión de notas agudas (más o menos rápidas, más o menos intensas) con un sonido fundamental; y aplicada esta doctrina a la teoría de las vocales, se las reproduce artificial y sintéticamente en el llamado *piano de Helmholtz;* ya el análisis del órgano del oído ha alcanzado un rigor anatómico y musical, que invalida y hace inútiles en su mayor parte las lucubraciones de los antiguos prosodistas. El que no ve esto, es porque no quiere ver; es porque en Estética y en Gramática hay preocupaciones tan duras y

tenaces, que nadie puede vencerlas aisladamente, y sólo un nuevo sentido de cultura más amplio y armónico puede disiparlas. A este sentido, que ya se manifestó entre nosotros con el establecimiento de la sección musical en la Real Academia de Bellas Artes, obedece hoy la Academia Española abriendo sus puertas a un varón insigne y popular, en quien dichosamente se **[p. 7]** juntan una vasta y exquisita cultura literaria y el numen de la creación musical españolísima y castiza.

No es del momento juzgarle en lo que constituye su gloria más alta. Ni la incompetencia técnica de quien os habla, ni el lugar y ocasión presentes lo toleran. Pero al fin españoles somos, y nuestro espíritu y nuestro oído se han recreado mil veces, como los de todos nuestros conciudadanos, con aquella parte del alma nacional que va envuelta en las melodías del señor Barbieri. En el moderno movimiento musical de nuestra patria, al cual sólo los venideros darán su debido precio, Barbieri representa, sin ofensa de nadie, el esfuerzo más original y quizá el más fecundo: la transformación del canto popular en música dramática. Si de otros se ensalza la profunda ciencia de composición, lo elevado de la aspiración estética o la singular destreza de ejecución, en Barbieri hay que elogiar algo que está sobre el raudal de su gracia, sobre su fantasía vivacísima, sobre la continua amenidad y halago de su estilo; algo que no es solamente valor individual, sino fuerza acumulada, renovación de antiguas energías, expansión misteriosa del genio nacional que sobre el tronco que parecía despojado y mustio vuelve a tender a deshora la pompa de sus ramas y de sus flores, halagándonos con la esperanza de nuevos frutos; como los ha dado siempre, en Música y en Poesía, la canción popular, reintegradora de la conciencia de las razas; la canción popular, en cuyas frescas ondas vino a redimir la escuela romántica todos sus pecados de amaneramiento y fantasía arbitraria; la canción popular, que, después de haber emancipado nuestra Poesía, conservándola su sello peculiar a través de las

épocas más clásicas, emancipará también nuestra Música, dándonos el único lauro artístico que quizá falta a la corona de nuestra Madre.

Tal fué la labor musical de Barbieri, en la cual dichosamente se compenetraron el prolijo estudio del arqueólogo, y el genial desenfado y bizarría del artista. Nadie conoce tan a fondo como el señor Barbieri (y éste es el segundo rasgo de su fisonomía, estrechamente ligado con el primero) la historia de su Arte en España; nadie ha llegado a reunir mayor número de documentos relativos a la vida de nuestros compositores y maestros; su biblioteca musical es un archivo y un museo, al cual nada semejante puede hallarse en establecimientos públicos. Ella atesora la serie más **[p. 8]** completa de nuestros tratados didácticos, mil preciosidades de la inspirada Música religiosa que en otro tiempo resonó bajo las bóvedas de nuestras catedrales, y cuantas reliquias han podido allegarse de nuestro Arte popular, ya en la letra de los cancioneros y de las colecciones de entremeses y de bailes, ya en los tonos de los libros de vihuela y *de tañer fantasía*. Del estudio constante y reflexivo de tales libros; de la continua observación de las costumbres populares que tanto conoce, porque tanto las ama; de la frecuentación asidua de la España que se fué y de la España que a toda prisa se va, ha resultado esa singular naturaleza de compositor que ostenta tanta juventud y frescura en medio de tanto arcaísmo, y por virtud del arcaísmo precisamente. Cuando el señor Barbieri termine la historia que está escribiendo de nuestra Música y teatro popular durante el siglo XVIII, sabremos a punto fijo quiénes fueron los que él da por sus precursores y maestros, pero entretanto lo que sabemos a ciencia cierta es que él convirtió el embrión informe de la tonadilla y de la jácara en el producto realmente artístico de la ópera cómica nacional, que impropiamente llamamos zarzuela; y que fuese cual fuese el valor de los elementos que de ese teatro musical rudimentario aprovechara para el suyo, tanta y aun mayor distancia

hay de la más dramática tonadilla del siglo pasado al fuego, al desgarro, a la poesía nacional, al derroche de luz y de alegría que hay en *Pan y Toros* , como puede haber desde el rudísimo *Auto del Repelón* o desde el *Entremés de las Esteras* hasta el más perfecto de los sainetes de don Ramón de la Cruz; con cuyas obras, en lo literario, tienen muchos puntos de contacto las de Barbieri en lo musical, siendo uno y otro, el primero con fuerza más honda, el segundo con más variedad y elegancia, los más cumplidos representantes de la genialidad y gustos artísticos del pueblo de Madrid, de la alegría ligera, confiada y bulliciosa de los últimos años del siglo XVIII, trocada en impulso heroico en la sangrienta aurora del siglo presente.

Por predilección de artista, Barbieri ha vivido principalmente en esa época, y a cuadros y escenas de ella debe sus mayores triunfos y ha consagrado sus mejores notas; pero como investigador, como erudito y bibliófilo, ha remontado sus estudios mucho más allá, gustando de habitar en nuestras épocas clásicas. Porque Barbieri no ha escrito solamente Música, como puede imaginar el **[p. 9]** vulgo ignorante o algún ignorante que no es vulgo, sino que ha escrito de literatura musical y de los géneros poéticos que con ella se enlazan, casi tanto como de música; y si todo ello no ha alcanzado aún la luz pública, por tratarse de obras difíciles, costosas y de un género nuevo entre nosotros, basta con lo publicado para convencer al más empedernido de que el señor Barbieri no es uno de tantos artífices de solfa, sino el más eminente musicógrafo o escritor musical que nuestros tiempos han producido en España. Y como tal, y aunque otros méritos todavía más estrictamente literarios no le adornasen, ganado tenía por derecho propio su asiento en la Academia Española, que no es solamente Academia de poetas, de oradores o de novelistas, sino que ha de ser también Academia de escritores notables y señalados en cualquier ramo del humano saber, y dignos de servir de modelos de estilo didáctico, a la vez que doctos y capa-

ces para acrisolar y depurar el tecnicismo de su respectiva ciencia o arte y ponerle al alcance del vulgo en las columnas del *Diccionario* . ¡Ojalá abundasen entre nosotros los buenos prosistas didácticos, y no veríamos, como a cada paso los vemos, afeados torpemente nuestros libros de ciencia o de arte con un espeso matorral de locuciones bárbaras, de galicismos rechinantes y de pedanterías insufribles!

No hay género alguno en que nuestra lengua esté más necesitada de corrección y de estudio. El más incorrecto de nuestros escritores amenos puede pasar por un dechado de pureza, casi por un clásico, al lado de los que son tenidos por más literatos entre los tratadistas de Medicina, de Matemáticas, de Filosofía, y aun de Bellas Artes. Con la idea (que dista mucho de ser exacta) de que en ciencia los libros antiguos sólo sirven para la historia y la erudición, todo el mundo estudia en libros modernos; y como éstos, por nuestra inferioridad científica actual, son casi siempre libros extranjeros o traducciones y rapsodias bárbaras, se ha ido formando al lado del castellano de la conversación y del castellano de la literatura, todavía no enteramente viciados, una especie de greguería o lengua franca más propia de los antiguos arraeces argelinos que de los profundos metafísicos, antropólogos, estéticos y sociólogos que nos traen y comunican las últimas revelaciones del verbo de la ciencia. No basta la conservación de las tradiciones de la lengua patria en los géneros poéticos: no basta tampoco que fulgure **[p. 10]** y relampaguee en la tribuna con efecto más inmediato que hondo: es menester que el arte de la palabra descienda hasta los últimos confines de la prosa técnica y la bañe con algún reflejo de hermosura. En las grandes épocas artísticas el Arte estaba en todas partes: en el hierro de una cerradura, como en la fachada de un palacio.

La limpieza, la pulcritud, el nativo donaire con que el señor Barbieri trata las cuestiones musicales, poniéndolas al alcance de los más indoctos, brillan en los numerosos artículos de crítica

que comenzó a escribir desde su edad juvenil y andan dispersos por periódicos y revistas, y todavía más en opúsculos posteriores, tan importantes como su discurso de recepción en la Academia de San Fernando, donde se determina con gran copia de doctrina estética el puesto que corresponde a la Música en el sistema de las Bellas Artes; las dos Memorias que con tanto apluso fueron oídas en el Congreso Católico de Madrid sobre los vicios introducidos en el canto eclesiástico y en la música de los templos y sobre la necesidad de reformarla; su magnífico estudio sobre el gran revolucionario musical del siglo XVIII, el jesuíta Antonio Eximeno; sus multiplicadas y vigorosas campañas en pro de la ópera cómica nacional; sus defensas de la melodía italiana contra los excesos del fanatismo *wagnerista* ; sus investigaciones sobre la notación musical de la Edad Media, con motivo del famoso canto de *Ultreya* , entonado en remotos siglos por los romeros compostelanos; sus numerosas biografías de músicos españoles; sus declaraciones de antiguos instrumentos rústicos y populares, y hasta el saladísimo folleto en que narra muy menudamente, con extraña y regocijada erudición y picantes comentarios que dejan muy atrás las bromas claustrales del buen Padre Fernández de Rojas, las vicisitudes de aquellas incitadoras tejoletas que no se llamaron nunca *crótalos* , por más que hayan dado nombre a la *Crotalogía* , sino *crusmata* , como se prueba por los epigramas de Marcial en loor de las *saltatrices* gaditanas:

Edere lascivos ad Baetica crusmata gestus .

La peregrina bibliografía del Arte de la danza, ya popular, ya aristocrática y palaciega, ya teatral, ha sido una de las materias predilectas de la erudición del maestro Barbieri, poseedor de una **[p. 11]** bella y rara colección de libros de baile y pantomina españoles, franceses, italianos y alemanes, sobre los cuales tiene he-

cho un curiosísimo estudio, que quizá veremos pronto de molde por solicitud de una de nuestras sociedad de bibliófilos.

Por otra parte, como el señor Barbieri no pertenece a aquel género de eruditos que guardan sus noticias cual tesoro de avaro, apenas hay libro moderno de arqueología musical a cuyo mayor lucimiento no haya contribuído franqueando generosamente lo más recóndito de sus papeles. Y por eso se lee su nombre repetido innumerables veces en el gran trabajo de Van der Straeten, sobre los músicos flamencos y neerlandeses; en el de Joaquín de Vasconcellos sobre los *Músicos Portugueses* ; en el libro inglés del señor Riaño sobre la música española de la Edad Media, y (si es lícito citarse a sí propio) en mi *Historia de las ideas estéticas* , que debe a la biblioteca y a los consejos del señor Barbieri casi todo lo que de erudición musical contiene.

Pero sin detenernos en estos indirectos, aunque tan positivos servicios a la historia del Arte español, es imposible dejar de hacer especial conmemoración del libro eruditísimo que ha abierto de par en par las puertas de este recinto al señor Barbieri, después de haber logrado la merecida honra de ser impreso a expensas de la Real Academia de Bellas Artes. Titúlase *Cancionero musical de los siglos* XV y XVI, y contiene el texto y la música de 460 composiciones, pertenecientes, en su mayor número, a la época de los Reyes Católicos, y contenidas todas en un incomparable códice de la Biblioteca patrimonial de S. M., que lleva el título de *Libro de Cantos* . Gran parte de estos versos son inéditos, y siempre hubiera tenido gran interés su publicación, aun considerada meramente como un suplemento a nuestros Cancioneros, mucho más si se repara que abundan en la nueva colección las poesías populares, villanescas y de burlas, sin que falten algunas romances de todo punto desconocidos, que será preciso añadir desde hoy a la serie de los *fronterizos* ; todo lo cual salva este Cancionero del amaneramiento cortesano habitual en los de su clase y le acerca a las fuentes de la verdadera y natural Poesía. Pero el

valor excepcional y único del manuscrito descubierto y admirablemente ilustrado por Barbieri, está en la parte musical. Este códice, solitario hasta la fecha, pues no hay noticia de ningún otro Cancionero castellano **[p. 12]** que nos dé los *sones* al mismo tiempo que la letra, es también el más copioso repertorio de música profana, que de su tiempo nos queda, tiempo decisivo para el Arte, puesto que en él se consuma la gran evolución del Renacimiento, y mientras el español Bartolomé Ramos lanza desde su cátedra de Bolonia la nueva teoría del *temperamento* , comienza a abrirse paso la música expresiva, triunfando de los sutiles artificios de los contrapuntistas. El *Cancionero* nos conserva nombres y obras de más de cuarenta compositores españoles: unos enteramente desconocidos hasta hoy; otros, como Anchieta y Peñalosa, de nombre celebérrimo, pero de ignoradas obras. La figura culminante del *Cancionero* no es, sin embargo, ninguno de ellos. Es Juan de la Enzina, de quien se nos ofrecen nada menos que sesenta y ocho partituras, bastantes para probar que fué tan excelente en el Arte de la música como en el de la poesía, y que en la expresión melódica se adelantó de tal modo a su siglo, que pareció escribir para el presente.

No es hipérbole decir que, fuera del de Baena, ningún otro de los Cancioneros castellanos ha sido publicado con el amor y la inteligencia con que lo ha sido el presente, y adviértase que aquí eran mucho mayores las dificultades que había que vencer; comenzando por el trabajo formidable de traducir todas las piezas musicales, no sencillamente a la notación moderna, lo cual les hubiera hecho perder su carácter, sino a un sistema sabiamente ecléctico, en que se conservan las mismas claves, los mismos signos de compás y la misma notación de breves y semibreves del antiguo, pero se reducen los grupos de ligaduras, las notas alfadas y las denegridas al valor correspondiente en figuras de aquel tiempo, y se reúnen luego las voces en partitura, con líneas divisorias de compás, al uso moderno. La prolijidad y delicadeza de

este trabajo sólo se comprende reflexionando que hay composición que el señor Barbieri ha transcrito de su mano hasta tres veces, y que las composiciones son 460, como dicho queda.

El mismo esmero en la parte literaria. Sin alardes extemporáneos de erudición, pero con toda la que conviene al asunto, y ésta de la especie más rara y exquisita, el señor Barbieri nos da cuenta en sus notas de lo inédito y de lo impreso, de las variantes que los diversos Cancioneros arrojan, de las glosas que se han hecho de ciertas composiciones famosísimas (como *la Bella Mal Maridada)* , **[p. 13]** y de toda particularidad interesante para la lengua o para la historia. Y en una introducción escrita con la mayor sobriedad y modestia, reúne cuanto sabe acerca de los poetas y los músicos del Cancionero, no lanzándose a vanas conjeturas, sino atenido siempre a la letra de los documentos que con diligencia tan desinteresada y loable ha desenterrado del polvo de los archivos de nuestras catedrales, principal depósito de nuestra historia musical. Los descubrimientos negativos interesan a veces tanto como los positivos. Así queda limpia de añejos errores la vida de Juan de la Enzina, probándose contra sus biógrafos que no se llamó Juan de Tamayo, y que no pudo ser en tiempo alguno Maestro de Capilla del Papa León X. Y con ocasión de una referencia inexacta de don Bartolomé José Gallardo, que afirmaba hallarse en las Epístolas del Cardenal Bembo mención de nuestros músicos Enzina y Peñalosa, añade lisa y llanamente estas palabras, que son sencillo y sosegado testimonio de una conciencia de investigador para quien nada hay pequeño ni indiferente: «Yo he leído una por una y renglón por renglón todas las Epístolas del Bembo, y sólo en una he visto que se haga mención del cantor Peñalosa: pero a Enzina no se le nombra jamás, ni como cantor ni en ningún otro concepto.» Quien considere el largo espacio que las Epístolas del Cardenal ocupan en los cuatro enormes volúmenes en folio que contienen sus obras, comprenderá todo el estudio que modestamente se oculta detrás

de esas cuatro líneas. Porque en las obras de Barbieri, como en todas las de erudición sólida y de primera mano, con ser tanto lo que sale a la superficie, es incomparablemente mayor el trabajo que no se ve y que el hábil escritor disimula: las horas más o menos sabrosamente perdidas en inútiles pesquisas, en tanteos y lecturas previas, en concordar opuestos testimonios y exprimir el jugo a los más inconexos documentos.

Notaréis que separándome de la costumbre generalmente establecida, he hablado de la persona del nuevo Académico mucho más que de su ameno y primoroso discurso. Pero he creído deber hacerlo así, y detenerme tanto en la enumeración de sus méritos literarios, porque el señor Barbieri, popularísimo como artista, no tiene ni puede tener entre el vulgo de los lectores la notoriedad que fácilmente adquieren un novelista, un orador, un poeta. La erudición anda tan desvalida en España, que, más que recomendación **[p. 14]** para nadie, es una especie de sambenito. Hay quien pondera la *memoria* de los que se dedican a estas cosas, como si de *memoria* pudiera escribirse una sola página de erudición sin caer en tantos dislates como renglones. Otros los consideran como una casta de hombres ociosamente entretenidos y aun perjudiciales a la república. No la memoria, sino el documento vivo y presente, y la voluntad férrea y tenaz para buscarle, y el discernimiento crítico para entenderle, y el ánimo libre de toda niebla de pasión, y la severidad científica del método, unida a cierta especie de imaginación retrospectiva, es lo que conduce al hallazgo de la verdad histórica, y por eso la historia de la Música Española ha dado un paso de gigante, al pasar, v. gr., de las manos de un Teixidor o de un Soriano Fuertes a las manos de un Barbieri.

Mucho espera nuestra Academia de quien tan rico y depurado caudal de peregrinos datos aporta al estudio de todos aquellos géneros del Arte literario que con el Arte de la Música guardan más íntimas relaciones. La historia de nuestro teatro, en sus períodos más oscuros; es decir, en el de sus orígenes y en el de su

declinación, y en sus obras más desdeñadas, esto es, en los cortos poemas llamados églogas, farsas, entremeses, loas, bailes y jácaras, a cuya recta estimación sólo puede llegarse mediante el estudio de los elementos musicales que en ellos se combinan con el elemento poético, le brinda con una materia en gran parte inexplorada. Y si algo pudiera mitigar en esta Academia el acerbo duelo con que ayer acompañábamos al sepulcro los restos del crítico vigoroso y justiciero, que tuvo alientos para recoger la pluma con que Moratín había trazado sus *Orígenes* , y de quien esperábamos una cumplida historia de la escena española antes de Lope de Vega, sería la esperanza de ver al señor Barbieri recoger esta parte de la herencia del señor Cañete, y poner sus manos en la continuación del edificio de que aquél nos dejó algunos sillares magníficamente labrados. La muerte heló la mano de nuestro inolvidable Censor precisamente en los días en que procuraba dar forma definitiva a su estudio sobre Juan de la Enzina, y se regocijaba con el hallazgo de la rarísima y nunca vista *Égloga de Cristino y Febea* , única pieza que faltaba para la integridad del teatro del vate salmantino, que Cañete tenía reimpreso, pero que no quiso divulgar **[p. 15]** mientras la colección no fuese completa. En nuestros archivos duerme la edición de Cañete; ¿quién ha de ser el destinado a completarla y ponerla en circulación sino el que nos ha revelado a Juan de la Enzina como músico, y ha disipado tantas nieblas como envolvían la persona de aquel venerable patriarca de nuestra escena?

[p. 3]. [1] . *Nota del Colector.* - Es el discurso de contestación de Menéndez Pelayo al de ingreso del señor Barbieri en la Real Academia Española. Madrid, Ducazcal, 1892.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

EL P. MIGUEL MIR

No se han cumplido aún dos años desde que descendió a la tumba uno de los más gloriosos ornamentos de esta Academia, uno de los mayores poetas dramáticos que nuestro siglo ha producido. Alejado de nuestras Juntas por sus achaques habituales, algunos de sus compañeros ni aun llegamos a conocerle; pero su nombre era nuestra gloria, su espíritu habitaba en este recinto, y parecía que su mismo apartamiento de todas las discusiones y luchas de nuestra literatura actual le daba ya en vida la aureola de los inmortales. Él era uno de los pocos sobrevivientes del gran período romántico, y su nombre sonaba en los oídos de la juventud de nuestros tiempos como el nombre de Lope o el nombre de Calderón. Vivo aún, había pasado a la categoría de los clásicos. Sus versos habían sido de los primeros que halagaron nuestros oídos en la infancia, y persistían en nuestra memoria con la tenacidad de las primeras y más frescas y duraderas emociones. Si cabe todavía ser poeta popular en épocas de crítica, de análisis y de reflexión como la presente, no hay duda que García Gutiérrez lo fué en el grado y forma que los tiempos consienten. Otros poetas han alcanzado esa gloria interpretando de nuevo viejas leyendas, trabajando sobre un pasado poético ya conocido, sacando del tesoro inexhausto de la tradición asuntos que vestir con nuevas galas, remozando, en suma, la materia artística ya elaborada por **[p. 18]** la fantasía del pueblo. Pero García Gutiérrez hizo y consiguió más: inventó leyendas y alcanzó que los protagonistas de ellas viviesen con vida propia al lado de los héroes de las gestas épicas ya consagrados y ungidos por la tradición, y logró que el pueblo castellano se encariñase con esos héroes cuya genealogía no arrancaba más allá que de la mente del poeta, y los recibiese por suyos y les diese carta de ciudadanía en el sublime coro donde están *La Estrella de Sevilla* , *García del Castañar* y *Los Amantes de Teruel*.

Fué concedido, por tanto, a García Gutiérrez el don y privilegio rarísimo, no sólo de haber dado expresión armoniosa y perenne a ciertos afectos eternamente humanos y de carácter universal, sobre todo a aquellos de índole más suave, virginal y casta, que nacen por virtud espontánea en la primavera del espíritu. sino también el de haberse identificado de tal modo con el alma de su gente y de su raza, que lo que él añadió al archivo de las invenciones poéticas de ella, quedó indisolublemente unido con lo antiguo por un lazo tan estrecho, que cuando se pasa de las obras de los últimos discípulos de Calderón a las suyas, nadie podría imaginar que entre unas y otras ha habido solución de continuidad no menos que de un siglo; sino que, salva la mayor perfección de la forma y la ausencia de extravagancias, el teatro de García Gutiérrez, en lo que tiene de más propio y característico, no parece sino prolongación de nuestra antigua y gloriosa escuela dramática, depurada por el progreso de los tiempos de las escorias con que andaba revuelto el oro en aquellas opulentas minas de donde se sacó riqueza bastante para abastecer todos los teatros del mundo moderno, y eso que aún yace soterrada y lejos de las miradas del vulgo una parte inmensa de aquel tesoro.

No quiero decir con esto que García Gutiérrez negase su atención y su estudio a otras formas de arte distintas de nuestro teatro clásico, y desarrolladas en otras naciones, de donde hemos tomado luz y ejemplo, así en el siglo XVIII como en el presente. Por el contrario, una de las obras de García Gutiérrez más perfectas y maduras, tan perfecta que casi conquista nombre y fueros de obra original, es un arreglo o una imitación de la *Emilia Galotti* , de Lessing. Ni he de ocultar, por otra parte, puesto que sería dejar en la sombra uno de los méritos más insignes del gran poeta a quien lloramos, que hay en algunos rasgos dramáticos suyos, v. gr., en *Juan Lorenzo* , **[p. 19]** y quizá todavía más en *Simón Bocanegra,* tal poder de análisis y de escudriñamiento de los ocultos móviles de las acciones humanas, tal *introspección* o vista

interna de caracteres y de pasiones, tal profundidad de inspiración, en suma, que recuerdan más bien a Schiller y a Shakespeare, que a los nuestros, más hábiles en reproducir con brillantez, pompa y fuego el espectáculo de lo que hiere y deslumbra los ojos, que en andar como exploradores por estos laberintos de la conciencia. Hay, pues, en las mejores, si no en las más populares obras de García Gutiérrez, una mezcla singular de romanticismo castizo y de romanticismo exótico, pero sobreponiéndose en toda ocasión el primero, con sus tendencias épicas, con su amor a la acción tumultuosa, con sus bizarrías, desmanes y bravezas, con su inundación de conceptos líricos, con sus novelas de noche de estío alegrada por músicas y requiebros. Pudo sin duda García Gutiérrez, en versos que no han de morir, dar voz y aliento a espíritus tan complejos como el del ambicioso, devorado de tedio, desfalleciendo bajo el peso de sus propios deseos y codicias ampliamente satisfechos, y volviendo con melancolía los ojos al mar, teatro de sus hazañas de corsario; o aquel otro, todavía de más profunda y difícil observación y estudio, el del revolucionario de buena fe, a quien abate, y rinde, y postra, y finalmente mata de dolor y de vergüenza el espectáculo de la misma revolución que él ha desencadenado. Pero el instinto de nuestro pueblo no se ha ido tras de estas maravillosas psicologías, y en la obra múltiple de García Gutiérrez ha elegido un drama y un nombre para convertirlos en símbolo. Por mucho que nos empeñemos los críticos, García Gutiérrez es y será siempre, para el mayor número de los españoles, el poeta de *El Trovador* . ¿Y por qué esta preferencia, señores, infundada a no dudarlo si estimamos las obras meramente con el criterio estético, sino porque *El Trovador* es, entre nosotros, la última transformación y la última palabra del antiguo drama caballeresco, la última comedia de *capa y espada* , la obra más española de García Gutiérrez? Siempre se oculta una gran verdad en el fondo de los juicios del vulgo, inexplicables para quien no vea en los dramas otra cosa que un conjunto

de líneas bien o mal rimadas, y de situaciones más o menos diestramente enlazadas, conforme a los principios de una cierta mecánica teatral.

[p. 20] ¡Contraste singular, señores, pero no ciertamente único en los anales de nuestra Academia, el que presentan el Académico muerto y el que hoy viene a ocupar su sitial! El uno poeta dramático y profano, aunque de inspiración cristiana y espiritualista; el otro sacerdote y teólogo, afiliado en la austera milicia de San Ignacio. El uno poeta popular, todo espontaneidad y todo brío, de cortos estudios pero de imaginación potentísima: el otro prosista castizo hasta la exageración, si exageración cabe en esto; espíritu paciente y laborioso, docto en muchas ciencias, conocedor de muchas lenguas y literaturas, educado en la más severa disciplina intelectual, en el taller de la lógica, en el gimnasio de la sagrada Teología, en la arena y en el polvo de la controversia dogmática. Uno y otro maestros de lengua, cada cual a su modo, pero García Gutiérrez por instinto, por casualidad, porque había mamado con la leche la pureza del habla, y el P. Mir, al contrario, por afán indeficiente, por estudio y lectura de muchos años, por aquellos procedimientos, en suma, mediante los cuales llegan a domarse las asperezas y rebeldías de una lengua extraña, puesto que no fueron los acentos de la de Cervantes los primeros que resonaron en los oídos de nuestro nuevo compañero, como él mismo lo declara al principio de su espléndido discurso. Y en verdad que no puede presentarse prueba más elocuente que el discurso mismo que acabamos de oír, de lo que logran la perseverancia y el bien encaminado esfuerzo en la lucha titánica con el material artístico más rebelde, puesto que entre los muchos autores de raza y lengua catalana que han escrito en castellano, no recuerdo uno solo que pueda compararse con el P. Mir ni en la abundancia, ni en la fluidez, ni en el número, ni en la franqueza y señorío con que dispone del habla ajena como de cosa propia y nativa.

Materia es, repito, de no pequeño asombro y maravilla, que al P. Miguel Mir, nacido en la isla de Mallorca y educado en Inglaterra, podamos contarle hoy en el número limitadísimo de los cultivadores de la buena prosa castellana. Las primeras palabras que balbució su labio fueron palabras de aquella otra lengua heroica trasladada por los conquistadores catalanes a Mallorca y a Valencia; lengua que antes que otra alguna de las neo-latinas sirvió de intérprete al pensamiento filosófico por boca del Dr. Iluminado: lengua que suena quizá más viva, pintoresca y galana **[p. 21]** que en parte alguna, en aquellos huertos de las Hespérides, que el Mediterráneo circunda, y entre aquellas peñas de la *Isla Dorada* , que la piedad de sus hijos designa con el cariñoso nombre de la *Roqueta* . Desde la fundación de esta Real Academia, ni un solo balear había tomado asiento entre nosotros. Desde 1767, fecha de una célebre pragmática de Carlos III, tampoco aparece escrito en nuestro catálogo el nombre de un solo sacerdote de la Compañía de Jesús. En el P. Mir concurren ambas calidades.

Felicitémonos, señores, de esta novedad doble, que es indicio manifiesto de cuánto supera nuestra época a las anteriores en amplitud de criterio y de gusto. Felicitémonos de que todas las regiones de la tierra española tengan su representación en este Senado de la lengua patria. Y ya que la intolerancia de nuestros mayores nos privó de la inmensa gloria que sobre esta Academia hubieran arrojado nombres como el de Hervás y Panduro, padre de la filología comparada, o el de Juan Andrés, padre de la historia literaria, o el de Arteaga, uno de los organizadores de la estética, o el de Aponte el helenista, o el de Pla el provenzalista, o el de Eximeno, o el de Masdeu, o el de Alegre, congratulémonos de ver llegar hoy a un hermano de hábito en esos egregios varones, trayendo en la diestra el hermoso libro de la *Harmonía entre la ciencia y la fe* , título que parece nacido para la solemnidad y ocasión presente, que es solemnidad de concordia y alianza entre

lo profano y lo sagrado, entre la religión y las letras, entre el genio del teatro que se levanta sobre el sepulcro de García Gutiérrez, y el genio severísimo de la filosofía cristiana, que alumbraba las vigilias de Vázquez y de Suárez, y alumbra hoy las del P. Mir.

Porque mucho se engañaría quien sólo esperase encontrar primores de lengua en la obra magistral de nuestro compañero. No es espíritu el del P. Mir que se contente con el vano arreo de las flores retóricas, ni era posible que al tomar la pluma sobre las más altas cuestiones que pueden ejercitar el entendimiento humano, fuera a caer en la tentación de hacer pueril alarde de palabras, cuando toda la disputa era de cosas. Sabía el P. Mir que, según la docta sentencia de nuestro antiguo humanista Hernán Pérez de Oliva, «conviene mucho enseñar lo bueno con dulzura de bien decir», y por eso llamó en ayuda de su tesis todos los recursos de una elocuencia que, sin dejar de ser didáctica, es siempre **[p. 22]** animada y viva, como si el autor se hubiese propuesto a un tiempo persuadir el corazón y vencer y aprisionar la inteligencia. Educado el gusto y el oído de nuestro moderno apologista con el suave y abundante raudal de nuestros ascéticos de la edad de oro, de los cuales ha reimpreso muchas obras con prólogos que en nada disuenan del contexto de los libros, no puede escribir página alguna que no manifieste la purísima calidad del jugo con que ha nutrido su organismo literario. No propende jamás a la frase cortada y sentenciosa de nuestros políticos y moralistas del Siglo XVII, tales como Quevedo, Saavedra Fajardo, ni menos a esa manera de decir brillante y nerviosa a las veces, que en grandes escritores de nuestros días (en Donoso Cortés, por ejemplo) delata a cien leguas la continua lectura francesa. La forma predilecta del P. Mir es aquel período rotundo y lleno, grave y majestuoso, de ritmo un tanto semejante al de la poesía, de solemne andar, y de pliegues amplios y rozagantes como los de una toga romana: período clásico y latino por excelencia, que de

los labios de Marco Tulio pasó con mayor fuego y no menor grandilocuencia a los de Fray Luis de Granada.

¿Y dónde, señores, podría emplearse con igual majestad y esplendor esta prosa oratoria, grande y numerosa, trasunto vivo de la serena grandeza intelectual, iluminada por el puro y eterno fulgor de las ideas madres, como en el asunto que el P. Mir eligió para su libro? No se trataba, no, cual en otros que llevan título semejante y que, a su manera, y por otro camino han hecho a sus autores beneméritos de la causa católica, de lanzar nuevo combustible a la polémica diaria, de repeler el hierro con el hierro, de contestar a las acusaciones cien veces refutadas, de algún oscuro sofista alemán o norteamericano. Más alto era el propósito del P. Mir, como era más alto también el de un insigne pensador catalán, Comellas y Cluet, dechado de modestia y de honradez científica, que acaba de descender al sepulcro, enteramente ignorado de sus compatriotas, pero dejando, a modo de testamento filosófico, dos libros que ponen su nombre muy cerca del de Balmes.

¿Cómo resolver de plano la antinomia pendiente entre la fe y la ciencia, temerosa esfinge que se levanta hoy ante los ojos de todo pensador, acibarando en unos los más limpios deleites del espíritu, engendrando en otros insensatas rebeldías, y apartando **[p. 23]** a casi todos de la contemplación desinteresada y pura que la ciencia exige como primera, indispensable condición en el que quiere de veras ser iniciado en sus misterios, lejos del bárbaro tumulto que levantan los esclavos de la opinión y de la pasión, absortos siempre en lo relativo, en lo pasajero y en lo mudable, incapaces de concebir las cosas bajo razón o especie de eternidad? No ciertamente con voces de detracción y de odio, no con roncas maldiciones contra la fe que no se tiene o contra la ciencia que no se comprende; no tampoco con la crítica parcial, sistemática y menuda, donde se puede ser alternativamente vencedor y vencido, sin que quede en definitiva el campo por nadie, sin que

la verdad padezca por la torpeza de sus defensores, ni aprovechen al error los aciertos de los suyos. Más altas raíces tiene el mal, y ni dificultades cosmogónicas, ni dificultades históricas, ni dificultades lingüísticas bastarán, tomadas aisladamente, para detener ni hacer vacilar al que con los ojos fijos en las cumbres de la Metafísica, haya comenzado por formarse un concepto claro y adecuado de lo que la ciencia es y de las condiciones que reclama el conocimiento científico, de lo que la ciencia vale en el entendimiento y de lo que vale en el objeto; del carácter relativo, limitado y deficiente con que levanta sus más audaces construcciones la razón humana; del muro infranqueable tras del cual se dilata la vasta y desolada región no ya de lo incógnito, sino de lo eternamente *incognoscible* . Y reconocida y confesada esta *relatividad* del conocimiento, y reconocida y confesada también, de otra parte, el hambre y la sed de lo absoluto y de lo ideal que aquejan a toda alma venida a este mundo, aspiración que no se aquieta con los áridos conceptos de ley, de noción, de fuerza, de materia, de evolución, de idea, ¿cómo no reconocer y abrazar con entrañas de regocijo aquella más sublime Metafísica, aquella lumbre del rostro del Señor que está signada sobre nosotros, hasta cuando nosotros queremos arrancar torpemente la impresión y el sello? ¡Ah, señores! El alma es naturalmente cristiana, como el alma es naturalmente metafísica. Tal es la grande, la profundísima lección que resulta de los primeros capítulos de la *Harmonía entre la ciencia y la fe* .

Nada más lejos de su espíritu que el repugnante error tradicionalista que mueve guerra impía a la razón en nombre de la fe. Para nuestro apologista, como para todos los verdaderos representantes **[p. 24]** de la ciencia cristiana, la fe es luz superior que derramada sobre la obra humana de la ciencia, completa lo deficiente, aclara lo oscuro, y es criterio y norma de verdad para los principios de un orden superior, que por sus propias fuerzas no podría alcanzar el entendimiento. De esta manera, el orden so-

brenatural influye en el natural, y le realza, y le inunda con sus resplandores, y se abrazan los dos estrecha y amorosamente en el plan divino. Si Dios puso en el alma la luz del entendimiento, y le dió inclinación nativa para conocer y amar la verdad, y no para abrazar el absurdo, ¿cómo no ha de tender la razón a su perfección y término, aun después de oscurecida y degradada por las nieblas del pecado original, cuanto más después de regenerada e iluminada por el beneficio de Cristo?

Así concibe nuestro compañero la armonía entre la fe y la ciencia, sin aniquilar ninguno de los dos términos, sin absorber tampoco el uno en el otro, manteniéndolos en su integridad y pureza, tan lejano del racionalismo dogmatizante que convierte en absolutos los dictámenes de una potencia tan relativa y tan flaca, como del fanatismo autoritario que toma la estrechez del entendimiento en quien se alberga, por norma y criterio de lo que es de suyo tan amplio que no cabe en los cielos ni en la tierra, como que lleva estampado entre sus notas características el signo de la *universalidad* .

Por eso al P. Mir no le aterra nada: ni las audaces hipótesis evolucionistas, ni las que pretenden explicar por otro camino el origen de la vida en el mundo. Él sabe que también en el ánimo de los doctos suelen imperar la pasion y la soberbia, turbando y extraviando la recta aplicación de las potencias intelectuales a la investigación de la verdad. Él conoce, al igual de los más profundos moralistas, las razones extrañas a la ciencia que determinan muchas veces la adopción de una teoría científica. Y sabe también que no es ciencia cuanto se decora con este pomposo y sagrado nombre, que debiera reservarse sólo para lo que tiene carácter de irrefragable certidumbre, derivada de la demostración deductiva o de la generalización inductiva, sino que muchas veces ese pabellón, universalmente respetado, cubre todo género de mercancías, quiero decir, aquellas opiniones inciertas o falaces, a las cuales los platónicos negaban carta de ciudadanía en la

república científica, **[p. 25]** aquellas síntesis atropelladas, aquellas observaciones imperfectas y mancas, aquellas experiencias no conducidas conforme a los cánones de la experimentación, aquellas antinomias que se dan tan solo en el entendimiento del investigador científico (sujeto a corrección hoy o mañana), pero que no se dan de ningún modo en la realidad inmaculada de los seres, que son hoy tan verdaderos y brillan tan hermosos como en el día en que el Señor los crió, para que fueran voces y testimonios de su gloria.

De esta elevación en el pensamiento especulativo nace, por consecuencia forzosa, esa serenidad, a un tiempo clásica y cristiana, que es el mayor encanto y la cualidad más envidiable del estilo del P. Mir, ese inefable reposo y dulzura que se siente al recorrer sus libros, cuando uno sale del campo fangoso de la polémica contemporánea donde parece que hasta la verdad más acrisolada se contamina y se empaña con el brutal aliento de los que dicen defenderla, y que en cierto modo no puede negarse que la defienden, dando con sus obras testimonio de la excelencia de una causa que puede resistir a semejantes defensores. No: la fortaleza se manifiesta por la templanza: en la boca del león está el panal de inexplicable dulzura: el que está firme en su creencia no necesita afectarla con contorsiones de histrión o de energúmeno. La verdad, científicamente profesada, la intimidad solitaria con las ideas, tiene la escondida virtud de componer, de ordenar, de medir, de una manera grave, y, por decirlo así, *rítmica* , las acciones, las palabras y hasta el gesto y el ademán de quien la profesa. El escribir bien, en su sentido más profundo, esto es, el escribir conforme a la realidad, conforme a lo que las cosas son y conforme se reflejan en el espíritu libre y purificado de las nieblas de la pasión, no es solamente acto y deber literario sino acto y obligación moral, porque al fin y al cabo el arte que hace respirar al mármol o extiende sobre la tela los colores, dándoles la animación de la vida, o infunde eternidad a las palabras voladoras, no

es más que una forma y manifestación del arte principal, y soberano en que todos debemos ser artistas: del *arte de la vida,* la cual cada día y cada hora debemos purificar y embellecer más, para hacerla digno templo de las obras del espíritu.

Así vivieron y así escribieron, poniendo en consonancia el arte de la palabra y de la vida, esos grandes varones del siglo XVI, en **[p. 26]** cuyas obras se ha amamantado el P. Mir, y cuyas grandezas nos ha explicado en un estilo digno de ellos. En el alma de esos hombres todo era llama pura y tranquila, quietud fecunda, noble confianza en sí mismos, porque habían acertado ¡dichosos ellos! a vivir en paz con las grandes realidades del mundo trascendental y con las grandes realidades históricas del alma de su pueblo, y ni la duda los turbaba, ni los exasperaba la contradicción, ni fluctuaban en el bárbaro tumulto de opiniones contrapuestas, ni el odio manchaba sus corazones, ni la blasfemia sus labios, ni el espíritu de caridad los abandonaba nunca. Por eso su estilo es *santo* , según aquella noble expresión de nuestro Quintiliano, que tan oportunamente ha recordado el P. Mir. Y es *santo* porque es sincero, porque entre el corazón y la boca del escritor no se ha interpuesto sombra alguna. Y por eso no hay en el mundo literatura más *honrada* que la vieja literatura castellana, que ennobleció hasta el lenguaje de los pícaros, y convirtió los harapos de Guzmán de Alfarache en púrpura imperial. ¡Y hasta dónde no llegó esta lengua, cuando a la grandeza del estilo y a la sinceridad de la observación respondía la alteza de la materia!

¿Mas para qué hablar de la grandeza y hermosura de la lengua castellana después de oír el brillante discurso del nuevo Académico? Es ésta una de aquellas oraciones que no reciben o toleran enmiendas, aditamentos ni retoques. Obra artística tanto como científica, debe ser contemplada en su integridad y tiene en sí propia cuanto necesita para su perfecta comprensión, semejante en esto a un purísimo templo antiguo donde penetra la luz por todos los intercolumnios. Querer explicarla o completarla sería

pedantesco e impropio de quien sólo a un caprichoso favor de la suerte debe la honra singularísima de llevar en este día la voz de la Academia Española, para dar la bienvenida al insigne filólogo y teólogo y hablista, por quien hoy reverdecen los lauros de Ribadeneira y Martín de Roa, de Mariana y Luis de la Palma; y de quien pudiéramos decir, parodiando una expresión de Lope de Vega, que «vino de Mallorca a reformar en nuestros prosistas la lengua castellana, que padece por novedad frases horribles con que más se confunde que se ilustra.»

[p. 17]. [1] . *Nota del Colector.*— Discurso de contestación al de ingreso del sabio Jesuíta en la Real Academia de la Lengua en 1887.

No coleccionado hasta ahora en «Estudios de Crítica Literaria».

DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

No pertenece la insigne escritora, cuyo nombre figura en la portada de este libro, al número de aquellos cultivadores de las letras que tímida y modestamente han de solicitar que otro más avezado que ellos a las tormentas y azares de la publicidad, los saque del brazo al teatro del mundo. Quien vale, puede y sabe lo que ella, no necesita que amistosos encomios vengan a encubrir propias deficiencias, ni su nombre, coronado ya por la gloria, ha de ganar cosa alguna en que otro nombre, sea cual fuere, se entrelace con el suyo en el frontis. Si doña Emilia Pardo Bazán se dirigiera en este momento al público español, que la conoce y la aprecia mucho más que a mí, nunca hubiera yo consentido que palabras mías se estampasen antes de las suyas; pero como esta edición no se destina a las librerías de la Península, sino a las numerosas gentes y naciones que conservan y cultivan, con gloria propia y de nuestra raza común, la lengua castellana, del otro lado de los mares, fué exigencia benévola de los editores y de la propia autora, que a este público americano, antiguo conocido mío y al cual tantos vínculos de gratitud me ligan, fuera yo quien le dirigiese la palabra, contándole una pequeña parte de los méritos y excelencias de doña Emilia Pardo Bazán.

No voy a invocar en apoyo de mi amiga ni los privilegios de **[p. 28]** dama ni consideración alguna de galantería. Su literatura, como verá el lector más distraído al recorrer cualquiera de las páginas del *San Francisco* , está por cima de todo eso, y no se puede medir con otros criterios que con los que aplicamos a la literatura más varonil y entera. Huelgan aquí de todo punto los eternos lugares comunes, obligados en todo estudio acerca de mujeres literatas, discutiendo el más o el menos poder del entendimiento femenino y el grado de desarrollo a que puede aspirar en condiciones favorables. El entendimiento de doña Emilia,

aunque esté marcado hondamente con el tipo de su sexo, tan indestructible en lo moral como en lo físico, y aunque por esto no constituya.una aberración o una monstruosidad sino una potencia bien ordenada y armónica, es de tal energía, virtud y eficacia que por sí solo basta para ganar el pleito y dejar fuera de toda contención posible la aptitud de la mujer para las más altas especulaciones de la ciencia y las mayores realidades del arte, aunque siempre en el modo y forma adecuados a su peculiar complexión y a su vida espiritual, harto diferente de la nuestra.

Doña Emilia Pardo Bazán, mujer joven, agradable y discreta, favorecida largamente por los dones del nacimiento y de la fortuna, ha encontrado en su propio impulso y vocación incontrastable los medios de adquirir una prodigiosa cultura intelectual, superior quizá a la de cualquiera otra persona de su sexo, de las que actualmente escriben para el público en Europa, sin excluir país alguno, ni aun aquellos donde cierto género de obras de imaginación está totalmente entregado al ingenio de las mujeres. Lejos de limitarse al cultivo de las bellas letras, que por sí solas no pueden dar más que una cultura superficial y vacía de contenido, se ha internado en los laberintos de las ciencias más desemejantes, más abstrusas y áridas, comenzando por hacerse dueña de los instrumentos de trabajo indispensables para tal fin, es decir, de las principales lenguas modernas y de alguna de las antiguas o clásicas. Sucesivamente se ha desplegado su actividad en las más opuestas direcciones, recorriéndolo todo, desde las ciencias del cálculo hasta las ciencias naturales, desde la historia hasta la filosofía, desde la especulación mística hasta la novela realista.

Esta curiosidad febril e impaciente, este insaciable afán de **[p. 29]** abarcarlo y poseerlo todo, como si quisiera emular en un solo día el trabajo de muchas generaciones de hombres, y arrebatar como por asalto, para corona y timbre de su sexo, la ciencia que por tantos siglos fué patrimonio exclusivo del nuestro, se revela a la simple lectura del catálogo de las obras bastante numerosas,

pero todavía más variadas, que hasta ahora ha producido el ingenio de la señora Pardo Bazán. Al lado de un ensayo crítico sobre el darwinismo y de artículos sobre las más recientes teorías de la Física, vemos figurar un estudio sobre los poetas épicos cristianos, un ensayo sobre el Padre Feijóo, apreciado en los múltiples aspectos de su actividad de polígrafo y principalmente en el campo de la filosofía experimental; y mezclados con todo esto aparecen una serie de cartas de ardentísima polémica sobre la cuestión del naturalismo artístico, y nada menos que cinco novelas, en la mayor parte de las cuales la tendencia naturalista se ostenta sin rebozo, contrastando de una manera palmaria con este otro libro tan idealista y tan místico, que ahora tengo entre manos, y que es a un tiempo la vida de un santo, la síntesis histórica de su época y de otras muchas anteriores, la crónica abreviada de su Orden y la reseña rápida, brillante y animadísima del arte, de la filosofía y de la literatura durante el período más interesante de la Edad Media. Todo esto producido sin intermisión, y de un solo aliento, en el breve espacio de siete u ocho años, que no hará más que yo leí por primera vez páginas suyas en la *Revista de España* , siguiéndola desde entonces con interés creciente, mezclado de verdadero asombro.

No era difícil prever, aun en medio de esta aparente dispersión, cuál había de ser, entre las manifestaciones del espíritu, la que al fin absorbiese toda la actividad de la escritora coruñesa. Querer llevar de frente todas las ciencias, si fué loable y generoso empeño en los sabios de la Edad Media y si el haber osado solamente imaginarlo basta ya para hacernos santa y bendecida su memoria, es hoy empeño vano e inasequible a fuerzas de mujer ni de hombre, y a lo sumo sólo puede conducir a un *dilettantismo* erudito y elegante, sin beneficio positivo para la ciencia ni gloria duradera para sus cultivadores. Pero el haberse nutrido con la medula de león de las ciencias positivas y de las ciencias filosóficas, el haber avezado desde muy temprano el entendimiento a la

[p. 30] ruda disciplina de los métodos de investigación y de observación, el conocer por vista propia, y no de oídas, lo que son laboratorios y anfiteatros; el saber de la vida humana algo más de lo que al exterior y a los ojos del vulgo aparece, ha sido y será siempre muy alta y noble preparación, y hoy punto menos que indispensable para salvar a todo espíritu literario del exclusivismo y de la frivolidad a que, en otro caso, irresistiblemente propende; para darle vigor y solidez y consistencia, e impedir que míseramente se pierda en devaneos sentimentales o ensueños y simulacros destituídos de luz. Por eso yo, lejos de encontrar censurable, encuentro digno de toda alabanza en mi amiga el haber extendido el círculo de la actividad de su pensamiento, de tal manera que ninguno de los grandes términos de la labor científica actual haya quedado fuera de él. Por eso, al descender al campo de las letras puras, no lo ha hecho como la tímida Herminia del Tasso, cuya rubia cabeza apenas podía sostener el peso del casco, sino como la amazona Clorinda, habituada a ostentar la tigre por cimera de su yelmo y a infundir con ella el pavor en las huestes cruzadas.

Pero este carácter ardiente y batallador que los últimos escritos de doña Emilia ostentan, no ha borrado, antes ha contribuído a poner más de manifiesto, el carácter *femenino* por excelencia, el de seguir dócilmente un impulso recibido de fuera. No se quiebran impunemente las leyes de la naturaleza, y en algo consiste que ninguno de los grandes descubrimientos vaya ligado a un nombre de mujer. Toda gran mujer ha sido grandemente influída. Ellas pueden realzar, abrillantar, difundir con lengua de fuego lo que en torno de ellas se piensa, pero al hombre pertenece la iniciativa. Así se explica que Jorge Sand, superior por la magia del estilo a todos los escritores de su tiempo, pusiera durante ciertos períodos de su vida ese mismo estilo suyo, tan maravilloso, al servicio de las embrolladas utopías humanitarias de Pedro Leroux y otros personajes medianos e inferiorísimos a ella en to-

do. Así me explico yo que doña Emilia Pardo Bazán, cuyo estilo cualquiera puede envidiar y a cuya cultura pocos españoles llegan, después de haber escrito este libro de *San Francisco* , magnífica prenda soltada en favor de las más puras y delicadas realidades del sentimiento y de la fe, se haya dejado arrebatar del torbellino de la moda literaria, y ansiosa de no quedarse rezagada y de **[p. 31]** no pasar por romántica, haya sentado plaza en la vanguardia naturalista, yendo delante de los más audaces y causando cierto mal disimulado temor a sus mejores y más antiguos amigos.

Yo no temo, sin embargo, que estas veleidades y estas concesiones y estos alardes, que, lejos de ser de independencia, arguyen verdadera timidez crítica y servidumbre a autoridades enaltecidas por la pasión del momento, lleguen a prevalecer sobre la índole noble y generosa de la autora del *San Francisco* . Es moralmente imposible que la hija de Ozanam pueda ser por largo tiempo y de buena fe, la apologista fervorosa de Zola y de los Goncourt. No hay amplitud de criterio literario que baste a aunar en sí términos tan contradictorios. Yo no niego que alguna parte de los procedimientos literarios que emplean los modernos noveladores pueda ser aplaudida y recomendada como un verdadero adelanto técnico, por más que ciertos adelantos técnicos coincidan siempre, por misteriosa ley, con la ruina de lo que hay de más profundo y sustancial en el arte: yo no niego, ni creo que nadie haya negado nunca en serio, el principio capital de la estética realista; pero al propio tiempo afirmo y creo resueltamente que padecen sus adeptos una lamentable confusión entre los medios y el fin, y que si es verdad que toda obra artística, sana y sólida debe tener muy firmes sus pies en la tierra, debe tener también alta, muy alta la cabeza, hasta tocar y penetrar los cielos. A quien sea materialista, positivista, fatalista o determinista, como ahora dicen, poco ha de importarle todo esto, y aun carecerán completamente de sentido para él tales palabras; pero, lo repito,

es imposible que la pluma que trazó los éxtasis del solitario del monte Alvernia y la impresión de los sagrados estigmas, y que acertó a describirlos con verdadera unción, con verdadera piedad, se moje luego en tinta para hacer la apología de los tristes libros que fríamente disecan la fría y senil corrupción parisiense. No: para el alma de una mujer cristiana y española, San Francisco no puede ser un tema de retórica, ni es la retórica la que inspira páginas tan ardientes y tan sentidas, páginas tales como no las ha vuelto a escribir doña Emilia, ni en sus novelas, ni en sus polémicas, a pesar del indisputable talento derramado con profusión en ellas, y a pesar de los relámpagos de idealismo y de poesía que con mucha frecuencia las cruzan y atraviesan.

[p. 32] Y por eso yo y otros muchos seguimos creyendo que en la señora Pardo Bazán la poesía y el idealismo y la inspiración cristiana son lo natural y lo espontáneo, y que el naturalismo es lo artificial, lo postizo y lo aprendido, y que por eso lo uno tiene vida, frescura e irresistible arranque, mientras lo otro parece lánguido y muerto como todo lo que se hace obedeciendo a una receta o fórmula que se toma de lo exterior y que no ha encarnado verdaderamente en el alma. Y he aquí la razón por que yo deseo que mi buena amiga nos dé muchos, muchos libros de historia pintoresca, por el estilo de este *San Francisco* , y pocas, muy pocas novelas naturalistas, aunque tengo tal debilidad por todo lo que sale de su pluma, que hasta esas mismas novelas las devoro con avidez, yo, que tanta fatiga suelo sentir cuando me cae en las manos alguna novela moderna de esas que, según dice, le ponen a uno delante el espectáculo de la realidad, que suele ser muy aflictivo o muy trivial espectáculo.

Y ahora tengo que pedir mil perdones a mi señora Pardo Bazán y ponerme bien con el lector, que ya me estará tachando de hombre incivil y grosero por este inusitado prólogo en que casi estoy faltando a todas las consideraciones debidas a una señora y a una amiga, lanzándome a combatir de frente sus más caras afi-

ciones. Pero a eso contestaré sin reparo: 1.°, que no creo en la sinceridad de tales aficiones, ni muchísimo menos en que hayan de durar y producir estado, porque doña Emilia es demasiado buena y demasiado sabia y demasiado mujer para eso; 2.°, que aunque doña Emilia es dama, y dama muy principal, en este momento no es para mí más que la autora del *San Francisco* , es decir, de uno de los libros modernos más bellos de la literatura castellana. Y a quien ha hecho semejante libro, que podrá tener rivales pero no tiene vencedores entre los que desde hace muchos, muchos años, han salido de nuestras prensas, se le puede exigir cualquiera cosa, y se le deben pedir, y Dios se las pedirá sin duda, cuentas estrechísimas del uso de los talentos que la confió para su gloria.

¿En cuántos libros de espíritus varoniles de nuestros tiempos encontraremos tanto como en éste la severa precisión, el orden lúcido, la exposición clarísima, la constante brillantez y animación, el movimiento y efervescencia de ideas, la ebullición de afectos, el conocimiento de todas las cosas, el sentido de todo lo poético **[p. 33]** que hay en el fondo de los rasgos históricos y sin el cual los historiadores vulgares sólo aciertan a darnos una pálida imagen de lo que fué, tan velada en sombras que ni deja huella en la memoria, ni despierta amor ni odio en el alma? Con rico y fantástico cortejo van cruzando por las páginas de este libro todas las figuras en que sucesivamente se fué haciendo carne el espíritu de la Edad Media, y unos con el manto de los reyes, otros con el sayal del mendigo, cuáles con la férrea cota, cuáles con la viola de los juglares, cuáles con la retorta del alquimista, parecen que sacuden el polvo de sus tumbas y que vuelven a conversar familiarmente con nosotros. Es una verdadera evocación o reconstrucción del pasado, más bien que un estudio histórico. Esa segunda vista lúcida, don de los grandes narradores, ha permitido a la autora sentir el agua corriente y el tesoro oculto debajo de las hierbas. La leyenda del Santo, que para mí es la par-

te más bella del libro, está contada y descrita con una plasticidad, y al mismo tiempo con una suavidad de idilio místico, que sin confundirse ni con el ingenuo realismo ni con la bienaventurada y santa simplicidad de las antiguas leyendas monásticas, tampoco se pierde en esas vaguedades sentimentales que son la plaga de la devoción francesa, desde los tiempos del romanticismo. Todo es natural, robusto y verdaderamente cristiano. La autora huye de presentar sus figuras envueltas en vaporosa niebla: las quiere humanas y tangibles, pero santas, y ni por mundanos respetos deja de presentar lo sobrenatural como sobrenatural, ni cae tampoco en aquel género de materialismo, al cual cierta especie de devoción propende. Lo que ella afirma y enseña, afirmado y enseñado está por la Iglesia, sin que dejen duda sobre este punto las aprobaciones de los eminentes prelados y teólogos, que encabezan el libro con sus cartas.

Otros ilustres escritores católicos, gloria de nuestro siglo, habían tratado ya alguna parte de la materia que en el suyo compendia Emilia Pardo Bazán. Prescindiendo de los biógrafos directos de San Prancisco y de los cronistas antiguos y modernos de su Orden, siéntese, sobre todo, en estas páginas, la influencia de la *Santa Isabel de Hungría* de Montalembert y del bello libro de los *Poetas Franciscanos* de Ozanam: la del primero, en la traza y disposición del libro, en la manera tierna y poética de entremezclar **[p. 34]** la historia con la leyenda y lo bello con lo santo, y finalmente en algunas ideas de la introducción y en el modo general de considerar la Edad Media: la del segundo, en la importancia quizá excesiva y algo fantástica que se concede a la poesía franciscana en el desarrollo del arte de los siglos XIII y XIV, que siendo tan inmenso y prolífico, y habiéndose desarrollado en tan numerosas direcciones, mal puede ser referido a una fuente sola, aunque ésta sea tan pura y tan cristalina como la del serafín de Asís y la del beato Jacopone.

Pero ni siquiera la vecindad de los nombres de Ozanam y de Montalembert pueden menoscabar en nada el precio y la estimación de este libro, puesto que si en el capítulo de los franciscanos poetas o tenidos por tales no ha conseguido nuestra insigne escritora, ni cabía en fuerzas humanas, hacer olvidar el trabajo de su predecesor, bastante triunfo ha sido hacerse leer después de él sin desventaja; y al cabo este capítulo de los poetas, en el cual no faltan investigaciones propias, es uno solo, de los diecisiete que el libro encierra y que hacen pasar al lector de maravilla en maravilla, como por las estancias de encantado palacio. Y en cuanto a la influencia del elocuente historiador de los monjes de la cristiandad latina, más está en las ideas históricas que en la forma y estilo, que es de todo punto desemejante: en Montalembert, grave, numeroso, amplio, oratorio, en suma, y algo solemne y acompasado, con caídas de monotonía: en Ozanam, penetrante, suave y melancólico, como reflejo de su alma purísima, que sólo ardió en las llamas de la caridad; al paso que en nuestra autora es vivo, rápido, nervioso, encerrando muchas cosas en pocas palabras y pintándolo y describiéndolo todo con cuatro rasgos enérgicos, sin dejar pensamiento sin imagen. Doña Emilia es, de los tres, la que tiene el estilo más mundano y colorista, hasta el punto de recordar algunas veces la manera de Michelet, en sus buenos momentos, sin sus aberraciones y extravagancias, en las cuales tan fácil es caer cuando se persigue sin descanso lo que halaga y deslumbra a los ojos, y por esto parece lo más característico, aunque realmente no lo sea. La opulencia y prodigalidad del estilo de doña Emilia muy rara vez tropieza con tan formidable escollo, pero alguna vez, sobre todo en pasajes de la introducción, puede alguien echar de **[p. 35]** menos los tonos suaves de Ozanam, que en esta parte es gran maestro.

De todas maneras, el libro es un grande esfuerzo y una grande obra, mucho más que si se presentase sin maestros y sin precedentes. Tiene mil ventajas el que por primera vez desbroza un

asunto: su labor, aunque sea más larga, es menos ingrata, porque le alienta la curiosidad de lo desconocido, que en el investigador de profesión llega a ser un manantial de goces inefables. Pero llegar a la heredad, cuando la heredad parece esquilmada, y sacar de ella todavía riquísimo fruto; repasar sobre las huellas de los grandes maestros, y dejar nuevos rastros de luz en el mismo surco donde ellos pusieron el pie, es uno de los triunfos más raros en el mundo literario. La mujer que antes de traspasar los umbrales de la juventud, en la edad en que todo sonríe al alma femenina y la halaga y la embebece en lo exterior, ha encontrado en su naturaleza energía bastante para producir tal monumento, mostrándose a la vez pensadora, narradora, artista de encantador y riquísimo estilo, y, finalmente, no extraña a ninguna de las artes y ciencias, asegurado tiene nombre imperecedero en las letras castellanas, por muchas novelas naturalistas que escriba, y eso que serán buenas, siendo suyas. Yo sostengo que la autora vale todavía más que sus obras, exceptuando ésta. Ha hecho un libro: dichosos los que pueden decir otro tanto.

Santander, 13 de julio de 1885.

[p. 27]. [1] . *Nota del Colector* .—Prólogo a la 2° edición del libro «San Francisco de Asís» de Doña Emilia Pardo Bazán, publicado en París por Garnier Hermanos, 1886.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

D. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN

SEÑORES ACADÉMICOS:

A llevar hoy, quizás por última vez, la voz de nuestra Corporación para dar la bienvenida a un nuevo compañero, no vengo a cumplir una fórmula reglamentaria, sino a testificar pública y solemnemente la admiración y el cariño que siento por los escritos y la persona de don Francisco Rodríguez Marín, uno de los más excelentes escritores y de los espíritus más sanos, honrados y generosos que me han hecho apacible el camino de la vida. Con pocos o ninguno me he encontrado en tanta comunidad de ideas y afectos. Nacidos el mismo año, aunque bajos cielos muy diversos, y nacidos también a la vida literaria casi en el mismo punto y hora, la semejanza de nuestros estudios y el amor sagrado de la patria, que ambos sentimos en el mismo grado de fervor, ligó nuestras almas con invisible nudo, antes que nuestro conocimiento personal se hiciese cuando yo frecuentaba, en los alegres días de la mocedad, las márgenes del *gran Tartesio río* , región predilecta de nuestras musas castizas, y tan dulce y deleitosa por su **[p. 38]** natural belleza, que a ella más que a Venafro o a Tarento parece que cuadra el

Ille terrarum mihi praeter omnes
Angulus ridet…

de mi predilecto poeta latino. Nuestra amistad nació y creció entonces tan firme y robusta como si contase largos años, y hoy que el nombre del señor Rodríguez Marín es unánimemente aclamado por la crítica y representa entre nosotros la más primorosa alianza de la erudición y del ingenio, que suelen andar por

el mundo tan discordes y desavenidos, pláceme recordar aquellas horas de plática sabrosa, en que departíamos, ora sobre la poesía popular, ora sobre la erudita, materias ambas en que ya era maestro el señor Rodríguez Marín, cuando su nombre, que había traspasado las fronteras patrias con aplauso de los principales folkloristas, era todavía ignorado de la mayor parte de los españoles, hasta el punto de no figurar en la única historia de la literatura del siglo XIX que poseemos.

Pero no puede ocultarse por mucho tiempo la luz cuando es tan viva y fúlgida como la que emana del ingenio del señor Rodríguez Marín. Pronto grandes trabajos de investigación, realizados con una conciencia y una pericia que no estorban en nada a la pujante y lozana fertilidad de su imaginación y de su estilo, llevaron triunfante su nombre por todos los ámbitos de la república literaria y la Academia Española se honró a sí misma premiando en tres certámenes sucesivos otras tantas obras del señor Rodríguez Marín. Y muchas más hubiera premiado en años venideros, si no hubiese parecido ya corto galardón el de las coronas de certamen para un hombre que por derecho propio, por derecho de conquista, tenía ganado su puesto entre los más perspicaces eruditos y los más geniales cultivadores de las letras castellanas. Valga lo que valiere la investidura académica, es al cabo la más alta sanción que entre nosotros tiene este género de merecimientos, sobre todo cuando la voz del pueblo, que es voz de justicia las más veces y nunca debe ser desdeñada por los varones prudentes, responde unánime desde fuera de este recinto a lo que aquí se acuerda y delibera. Y yo recuerdo pocos casos en que la opinión se haya mostrado tan unánime como en el caso del señor Rodríguez **[p. 39]** Marín, a quien todo el mundo reconoce como legítimo descendiente de aquellos ingenios de nuestro gran siglo, cuyas vidas y escritos va exhumando, no con la indiferencia seca y desdeñosa que ostentan los que presumen de científicos, sino con ternura y veneración familiar, como quien

cumple una deuda de sangre y honor con sus progenitores y pone en cumplirla todos los empeños de su alma. Cuando apura hasta los ápices la investigación documental, y nos hace seguir paso a paso la honrada y tranquila vida de un Barahona de Soto o de un Pedro Espinosa, la ilusión que produce el relato es tan completa, que nos parece haber convivido con el docto médico y el dulce ermitaño, oyendo sus pláticas amenas y recreándonos con las primicias de sus versos. No se puede calar tan hondo en la intimidad del alma ajena sin tener con ella muchos puntos de afinidad. Y es que Rodríguez Marín pertenece a aquella misma familia de espíritus que el Renacimiento español educó a sus pechos, nutriéndolos de savia clásica y cristiana, haciéndolos invulnerables a los golpes de la adversa fortuna, que ellos sabían contrastar a un tiempo con la resignación del creyente, con la gravedad de los apotegmas filosóficos y con el donaire y la sana alegría que puede convertir en encantado palacio de la imaginación—maga más poderosa que todas las Armidas y Alcinas—hasta las mazmorras del cautiverio y el infecto recinto de una cárcel. Algo del espíritu de Cervantes, de su ironía eternamente benévola, de su alto y plácido optimismo, de su serenidad augusta y risueña, ha pasado a este comentador e intérprete suyo, sin duda el mejor que tenemos. Entre Cervantes y Quevedo se han compartido sus más íntimas devociones literarias. Como el señor de la Torre de Juan Abad, ha tenido el chiste en los labios y el estoicismo en el pecho. Ni le han faltado en la vida tribulaciones con que probarlo, y en ellas ha mostrado el mismo temple de alma que en sus obras. ¿Quién sospecharía, a no saberlo, que, no sólo el pío y melancólico libro sobre Pedro Espinosa, sino el comentario regocijadísimo de *Rinconete y Cortadillo* , con aquella pintura tan intensa y cálida de la vida sevillana a fin del siglo XVI, salieron de la fragua de su entendimiento cuando el autor y sus amigos, mucho más aterrados que él, creíamos sentir rozando su cabeza el vuelo de las alas de la muerte? Dios quiso

apartar de su frente tan siniestro agüero, y ambos libros salieron casi juntos, el primero, para **[p. 40]** revelar la noble elevación de sus pensamientos y el fondo religioso de su alma; el segundo, para dar testimonio de que el corazón del hombre de bien es una perenne fiesta.

El catálogo de las obras publicadas por el señor Rodríguez Marín es tan copioso y vario, que para ser debidamente ilustrado reclamaría un tomo entero de consideraciones críticas, imposibles de reducir a los límites de un discurso. Tres principales aspectos ofrece la inmensa labor literaria de nuestro amigo, y por cualquiera de ellos estaría justificada su elección, puesto que el señor Rodríguez Marín, profundo conocedor teórico y práctico de la lengua castellana, se ha mostrado, no sucesiva, sino simultáneamente, poeta lírico de los más profundos y elegantes, colector infatigable de todas las reliquias del saber popular y biógrafo e historiador literario, a quien la erudición debe hallazgos peregrinos y el ingenio español páginas que por su intrínseco valer aventajan a sus propios hallazgos.

Como casi todos los escritores españoles de verdadero mérito, Rodríguez Marín escribió en verso mucho antes que en prosa. Tal es el orden natural en el desarrollo de la vocación literaria, y bien puede afirmarse que quien en su primera juventud no ha recibido con más o menos frecuencia la visita del demonio poético necesitará doble esfuerzo para llegar a escribir prosa artística, ni tolerable siquiera. Aun la mera versificación es conveniente como ejercicio, porque obliga a dar a los pensamientos una forma concisa y vibrante y a distinguir el ritmo poético del oratorio, evitando los riesgos de la ampulosidad en que fácilmente caen, desbordándose en cataratas de prosa, los que han carecido de este saludable fundamento de las humanidades y de la cultura poética. Sutilizando y adelgazando el modo de decir, siempre más exquisito y selecto en la poesía que en la prosa, aprendiendo el verdadero valor de las palabras y no el gastado y corrompido que les

da el uso, buscando sin cesar con el entendimiento y con el oído nuevas formas y maneras de hermosuras, es como se educa el verdadero poeta cuando Dios puso en él la llama creadora e inventiva. El ingenio culto y aleccionado que de tales dones carece, puede y debe en su edad madura renunciar al cultivo de la poesía, como no sea para dar más noble forma a sus personales afectos; pero siempre en la trama de su prosa se reconocerá el buen influjo **[p. 41]** de tales disciplinas y ejercicios, que con ningún otro pueden suplirse.

El señor Rodríguez Marín nació poeta, y no ha dejado de mostrarse tal desde su mocedad hasta ahora, versificando cada vez con más primor y aliño. Hizo bien, muy bien, en no renunciar a esta primitiva vocación suya, que le ha consolado de muchas amarguras, que ha llenado honestamente los raros ocios de su vida, que le ha servido para dar temple y color a su prosa y que le ha enseñado prácticamente los misterios del estilo y de la metrificación, sin cuyo previo y hondo conocimiento es imposible juzgar a los grandes poetas de las edades pretéritas ni de la presente. Toda la filología y toda la ciencia del mundo no pueden dar esta pericia técnica, que para aplicarse con fruto a los versos ajenos tiene que haber trabajado mucho en los propios. Por eso el señor Rodríguez Marín, que ha hecho los más clásicos sonetos y madrigales de nuestros días, es el juez más autorizado y competente de los líricos españoles del siglo XVI, de los cuales, más que imitador y discípulo, es compañero póstumo.

Tuvo Rodríguez Marín la suerte de que sus primeros pasos fuesen encaminados en la senda del buen gusto por un maestro tan docto y prudente como don José Fernández-Espino, conservador de las buenas tradiciones de la escuela sevillana, discípulo directo de Lista y heredero, no sólo de su corrección elegante, sino de su espíritu crítico amplio y generoso, tan lejano de la temeridad como de la intransigencia doctrinal. No era Fernández-Espino erudito de profesión, como tampoco lo había sido su ma-

estro; pero estaba muy versado en la lección de nuestros autores de la edad de oro, y los juzgaba con fino discernimiento de humanista. Sus estudios críticos y su curso histórico de nuestra literatura son obras muy apreciables a este respecto, e influyeron, sin duda, en la educación de Rodríguez Marín, que muy pronto había de traspasar en sus admirables monografías los límites un poco estrechos de aquella cultura pulcra y amena, pero sin perder ninguna de las ventajas que tal educación proporciona. Su nativa afición a la poesía popular le salvó del escollo de lo amanerado y pomposo en que suelen tropezar las escuelas literarias; su curiosidad de investigador, despertada muy temprano, le llevó al estudio de las fuentes de nuestra verdadera y castiza tradición, aun en el dominio **[p. 42]** de la poesía erudita; y hasta circunstancias fortuitas de su vida le abrieron el acceso a otras regiones del arte poco frecuentadas por nuestros modernos rimadores.

Retirado en sus últimos años en Osuna, patria suya y del señor Rodríguez Marín, vivía el benemérito y excéntrico hebraizante don Antonio García Blanco, de quien tan buena memoria conservamos sus antiguos discípulos de la Universidad Central. Aquel varón, digno de loa, a pesar de sus temeridades exegéticas y de sus ensueños algo cabalísticos, no era un orientalista en el verdadero sentido de la palabra; pero tenía como nadie el don de hacer atractiva la enseñanza gramatical, por el método racional y clarísimo con que la exponía. Y de tal suerte estaba enamorado de la lengua sacra, que mirándola como un mundo simbólico que contenía en cifra la última razón de lo humano y lo divino, procuraba difundir su conocimiento entre toda clase de personas y convertir en discípulos suyos a cuantos se le acercaban. Rodríguez Marín, entusiasta de todo saber, fué de los últimos en tiempo, pero de los más constantes y afortunados. Y aunque estudios muy diversos le hayan apartado luego de aquellas sus primeras aficiones filológicas, de que en algunos folletos dió muestra, nunca ha perdido la saludable costumbre de acudir a la verdad

hebraica siempre que tiene que alegar algún texto de la Escritura. Y ya en una de sus primeras colecciones poéticas se halla una traducción en verso del *Cantar de los Cantares* , que de puro literal resulta dura, porque el intérprete ha querido justificar a todo trance lo que escribió en su advertencia: «Palabra por palabra he traducido el texto original, sin que me haya permitido añadir sino alguna breve frase que afirme y robustezca el sentido de la hebrea, o algún adjetivo oportuno, sacado, muchas veces, de la significación del sustantivo a que se adjunta.» ¡Lástima que, por seguir en demasía los consejos y la doctrina de García Blanco, resulten traducidas muchas palabras hebreas por otras españolas de análogo sonido, pero más adecuadas fonética que lexicológicamente!

Lo más selecto, lo más puro del caudal poético de Rodríguez Marín, se encierra en sus colecciones de sonetos y madrigales, que pertenecen a su última y definitiva manera, cada vez más emancipada de toda influencia que no sea la de nuestra tradición peninsular y la de los modelos en que ella misma bebía sus inspiraciones.

[p. 43] Estos versos acompañaron la obra erudita del poeta: son como flores que brotaron en su camino para hacerle más llevadera la ardua senda; son como ecos de la antigua lira, valientemente repetidos por un ingenio que es moderno por el sentimiento y clásico por la dicción. Unas veces recuerdan a Arguijo, otras a Lope de Vega, a Lupercio Leonardo, a Góngora: siempre a alguno de los grandes artífices del soneto castellano. La materia de estos sonetos es muy variada; pero pueden reducirse a dos clases: serios y jocosos, entre los cuales hay muchos acerbamente satíricos, aunque con sátira impersonal y elevada. El autor suele firmar los primeros con su propio nombre y los segundos con el de su inseparable familiar *el Bachiller Francisco de Osuna* .

Los que gustan del grancejo castellano neto y vigoroso, sin que deje de ser culto y urbano, encontrarán mucho que aplaudir

en los sonetos del *compañero paseante* , de los cuales hay algunos que por el vigor de la sentencia y por el nervio del estilo hubiera prohijado el mismo don Francisco de Quevedo. Pero así como éste, cuando se puso a editor de versos ajenos, reservó sus mayores aplausos para los que parecían menos afines con su índole propia, es decir, para las suaves melancolías del Bachiller Francisco de la Torre y las noches serenas de Fr. Luis de León, yo, sin la autoridad que él tuvo y perpetuamente tendrá mientras haya gusto de letras en España, me atrevo a preferir los sonetos íntimos amatorios y filosóficos de mi amigo Rodríguez Marín a los punzantes y alguna vez desolladores de su amigo *el Bachiller* . Pero la destreza técnica es igual en todos y la lengua me parece digna del siglo XVI.

Cualquiera de los mejores ingenios que colaboraron en las *Flores de poetas ilustres* se holgaría hoy, si viviera, en poner su nombre al pie de tan gentiles inspiraciones. Citaré algunas para muestra, abriendo el libro a la ventura. Perla de sonetos amorosos es, sin duda, el que se titula *En secreto* , lleno de pasión reconcentrada y ardiente platonismo:

Nunca escuché tu voz, y en mi alma suena
Siempre su timbre claro y argentino;
Nunca tus ojos vi; los adivino,
Y de luz de tus ojos está llena.

[p. 44] Saber no intento si alegría o pena
Le causas… ¡Dulce arcano del destino!
Y este amor, enfrenado torbellino,
Me aprisiona en suavísima cadena.
No sepan por quién río, por quién lloro,
Ni que tus gustos, que me finjo, acato:
Avaro soy que oculta su tesoro.
Y de tal modo de esconderlo trato,

Que, grabado aquí dentro, ¡oh bien que adoro!
Ya quemé por inútil tu retrato.

Conocida es y ha sido imitada por innumerables poetas, entre los cuales es el mínino quien ahora os dirige la palabra, aquella anacreóntica griega que pudiéramos llamar de las transformaciones (η Τάνταλου ποτ' &τραδε;στη), tema frecuentísimo también en la poesía popular. Pero nunca le he visto desarrollado con tanta delicadeza y novedad, ni coronado con tan valiente y original conclusión como en otro soneto de Rodríguez Marín, *Anhelos* :

Agua quisiera ser, luz y alma mía,
Que con su transparencia te brindara;
Porque tu dulce boca me gustara,
No apagara tu sed: la encendería.
Viento quisiera ser; en noche umbría,
Callado hasta tu lecho penetrara,
Y aspirar por tus labios me dejara,
Y mi vida en la tuya infundiría.
Fuego quisiera ser, para abrasarte
En un volcán de amor ¡oh estatua inerte!
Sorda a las quejas de quien supo amarte.
Y después, para siempre poseerte,
Tierra quisiera ser, y disputarte
Celoso a la codicia de la muerte.

No es maravilla que tal soneto haya merecido los honores de la traducción en cinco lenguas. Pero no le van en zaga otros muchos menos conocidos. Véase el siguiente, que, con un título prosaico, es buen ejemplo de la agudeza sentenciosa que el señor Rodríguez Marín sabe aplicar a lo que parece más humilde en la naturaleza y en la vida:

[p. 45] REGALANDO UNOS HIGOS CHUMBOS

En los verdes nopales que rodean
El jardín que cultivo por mi mano
Frutos más abundantes busqué en vano;
Que en Marzo marceador bien escasean.
Buenos ojos en ellos sólo vean
La buena voluntad de que me ufano;
Y, ya que simbolizan algo humano,
Humanamente recibidos sean.
Ellos, como la vida, espinas tienen;
Como la vida, ofrecen miel sabrosa;
Dieron, como la vida, más de un tumbo,
Cual ella, huesos múltiples contienen;
Cual ella, duran poco… ¡Triste cosa
Parecerse la vida al higo chumbo!

Todo el rendimiento amoroso de los petrarquistas, libre de la fría y amanerada sutileza que suele empañarle, campea en este gentil *Mensaje:*

Soneto que del alma enamorada
Vas brotando, sé tú mi mensajero;
Grata misión encomendarte quiero
Para mi dulce amiga y bien amada
Entra calladamente en su morada
Y dile que rendido la venero;
Que ciego la idolatro y de amor muero;
Que para mí sin ella todo es nada.
Suplícale que acepte sin enojos
El alma, el corazón y el albedrío
Que le ofrezco por míseros despojos.
Dile, en fin, cuanto sueño y cuanto ansío…
Y que pues has de ver sus lindos ojos,
Celos tengo de ti, soneto mío.

No sin alguna hipérbole afirmó el divino Fernando de Herrera en sus anotaciones a Garcilaso que era el soneto «la más her-

mosa composición y de mayor artificio y grandeza de cuantas tiene la poesía italiana y española». El marco del soneto es demasiado estrecho para poder encerrar lo que en otros géneros cabe; pero, **[p. 46]** no sólo es la más excelente disciplina contra la amplificación palabrera, sino que en los buenos sonetos se cumple al pie de la letra aquel antiguo aforismo *«virtus unita fortior est se ipsa dispersa»* . Una larga descripción poética, una oda horaciana de las muchas que han celebrado el *aurea mediocritas,* no nos presentaría tan al vivo el cuadro de la felicidad doméstica del señor Rodríguez Marín, de su bienestar andaluz, más poético que el holandés o el flamenco, como este soneto dirigido al insigue artista que trasladó al lienzo el idilio de Dafnis y Cloe:

Ven a mi hogar: en él chisporrotea,
Haciendo cuasi un Mayo del Enero,
Recién cortado el retorcido tuero;
Ven, que ya mi amistad verte desea.
Miel tengo aquí más dulce que la hiblea,
Y bien abastecido gallinero,
Y leche que no aguó falaz vaquero,
Y vino que remoza, aunque mocea.
Tengo aquí paz y amor: prudente esposa
Con quien comparto la *aurea medianía* ,
Y dos niños…, dos flores, nardo y rosa.
¿Que es invención de loca fantasía
Tanta felicidad?… Aquí reposa,
Y píntala, si puedes. ¡Toda es mía!

Claro es que entre estos sonetos del señor Rodríguez Marín no hay ninguno de aquellos que ahora se componen al uso y modo galicano, en versos de catorce sílabas, porque está visto que de Francia hemos de traer hasta la prosodia, como si la prosodia fuese género importable de nación a nación, ni de oído a oído. Este nuevo *mester de clerecía* ni siquiera el mérito de la novedad

tiene, pues así como en el siglo XV encontramos un Mosén Juan de Villalpando que tuvo la ocurrencia de hacer sonetos en versos de doce sílabas, así en el XVII Pedro Espinosa compuso un notable soneto, exhumado precisamente por nuestro nuevo académico, en versos alejandrinos. Me permitiréis que le consigne aquí, para que si tales sonetos llegan a aclimatarse, que lo dudo, cuenten a lo menos con algún antecedente en nuestra flora poética nacional:

[p. 47] Como el triste piloto que por el mar incierto
Se ve con turbios ojos sujeto de la pena
Sobre las corvas olas, que, vomitando arena,
Lo tienen de la espuma salpicado y cubierto,
Cuando, sin esperanza, de espanto medio muerto,
Ve el fuego de Santelmo lucir sobre la antena,
Y, adorando su lumbre, de gozo el alma llena,
Halla su nao cascada surgida en dulce puerto,
Así yo el mar sulcaba de penas y de enojos,
Y, con tormenta fiera, ya de las aguas hondas
Medio cubierto estaba, la fuerza y luz perdida,
Cuando miré la lumbre ¡oh Virgen! de tus ojos,
Con cuyos resplandores, quietándose las ondas,
Llegué al dichoso puerto donde escapé la vida.

Por autorizado que sea este ejemplo, es casi único, y no puede contrapesar la tradición gloriosísima del soneto italiano, que los grandes poetas del siglo XVI aclimataron en Castilla y en Portugal, no por capricho erudito, sino por la intrínseca excelencia y hermosura que en las tres lenguas tiene el verso endecasílabo y por su oculta conformidad con las leyes musicales de nuestra habla, tan desemejante en su acentuación de la francesa.

Otro género lírico, y aún pudiéramos decir lírico musical, de origen italiano también, que, trasladado a nuestro Parnaso, dió muy pocos, aunque selectos frutos en manos de Cetina, Baltasar

del Alcázar, Luis Martín, doña Feliciana Enríquez de Guzmán y otros rarísimos vates, ha tenido en el señor Rodríguez Marín un continuador de los más felices. Entre sus veinte madrigales, ninguno puede rechazarse por endeble, y algunos llegan a la perfección posible en esta galante y fugaz composición, de la cual dijo con exactitud el preceptista granadino que, cuando ásperas y rudas manos le tocan,

conviértese al instante en polvo vano.

El único reparo que puede hacerse a estas composiciones es que traspasan algo los límites concedidos al género por la práctica de los poetas y creo que también de los músicos antiguos, y más que madrigales son breves silvas, como la de Arguijo a la vihuela, o las inmortales de Rioja a las flores. Pero, llámense madrigales o silvas, ¿quién ha de resistirse al insinuante halago, a la nítida tersura de versos como éstos?

[p. 48] Mariposilla leve, flor alada,
Con las tintas del iris matizada.
Al sol debes tu vida bulliciosa:
Él, con el grato influjo de su lumbre,
Te convirtió de larva en mariposa.
Vuela, vaga afanosa
Por el llano y la cumbre,
Luciendo tus primores
Y semejando flor que besa flores.
No remontes el vuelo,
No del sol te enamores;
Que él no te dió para escalar el cielo
Esas graciosas cuanto endebles alas,
Sino porque las luzcas como galas.
Plúgole señalarte
En el festín primaveral tu parte;

¡Vive! Gózala aprisa y toda entera,
Pues la vida es cual tú: breve y ligera.
Juega entre flores el sabroso juego
Del amor, y renuncia a la alta esfera;
Que el sol es luz, pero también es fuego.
Loca y desvanecida
Mariposa que subes, ven y advierte
Que ese sol, que de lejos da la vida,
De cerca da la muerte.

Pero aun estos madrigales más largos cumplen con la ley primordial de esta casta de composiciones, recogiendo y reforzando en los últimos versos el tema o motivo inicial. Tal es el madrigal puro, el madrigal de tipo Cetina, porque otros, como el famoso de Luis Martín, son más bien lindas anacreónticas. Rodríguez Marín los tiene de una y otra especie, y alguno también en que aparecen felizmente equilibradas las dotes de unos y otros:

Do el agua en tenues hilos se filtraba,
Allí, en la grietecilla de la roca,
Puso mi amada la sedienta boca.
Puse después la mía,
Pensando que mi sed apagaría,
Y bebí néctar, mieles
Y aromas de claveles…
¡Gloria bebí! que, por sutil manera,
Amor el agua en gloria convirtiera.

[p. 49] Mas ¡oh rudos enojos!
¡Ay, cuán poco duraste, engaño ciego!
Aromas, néctar, mieles, gloria… ¡Antojos!
Solamente bebí líquido fuego.

Me he excedido un tanto al tratar de las poesías del señor Rodríguez Marín, renovando el placer de su lectura más bien que analizándolas, porque creo que sus versos son la parte menos conocida de sus obras, y porque estoy firmemente persuadido de que cada vez se leen menos versos en España. ¿Es culpa de los poetas, que, por demasiado exquisitos y refinados, no aciertan a hacerse populares pensando y sintiendo como las gentes de su raza? ¿Es culpa del público, que pide a la poesía lo que rara vez encuentra en ella? No es ocasión de dilucidarlo, ni suele conducir a nada útil la discusión de tan generales temas. Basta saludar a los verdaderos poetas cuando aparecen, y vengarlos en algún modo de la indiferencia del vulgo, con el aprecio de las pocas y selectas almas capaces de recoger el polvo de oro que dejan al pasar las alas casi impalpables de la musa lírica.

En prosa ha escrito el señor Rodríguez Marín deliciosas narraciones serias y jocosas, diálogos satíricos del género de Luciano, mil brillantes fantasías y caprichos de estilo, que sirven como de entremés en su espléndido banquete literario que cualquier príncipe del ingenio pudiera envidiar. Sería, si se lo propusiese, excelente autor de novelas, y es, desde luego, uno de los más amenos cuentistas que poseemos. Pero en este género podía tener rivales: no los tiene, ni es fácil que llegue a tenerlos, en la nueva forma de historia literaria que cultiva, y que reúne todos los encantos y prestigios de la novela con aquel grado de mayor interés que tiene lo real sobre lo soñado.

Serie vastísima en el cuadro de las obras de Rodríguez Marín forman sus trabajos de *saber popular* , comenzados desde su primera juventud y a los cuales debió su celebridad primera. Bajo ese nombre, que me parece traducción exacta del *folk-lore* inglés, denominación genérica con que en toda Europa se designa este orden de estudios, agrupo todas las publicaciones de nuestro académico sobre refranes, cantos populares, adivinanzas, supersticiones, meteorología y agricultura tradicional; vastísimo arsenal

de datos para la historia de las ideas y costumbres **[p. 50]** del pueblo español, como no le ha recogido hasta el presente otro investigador alguno.

El *folk-lore* , considerado como rama de las ciencias antropológicas y como parte esencialísima de la que Lazarus y Steinthal llamaron *Völkerpsychologie* (psicología de los pueblos), es moderno, en verdad, y su aparición no era posible sin el concurso de otras ciencias relativamente modernas también, como la mitología comparada y la historia de las instituciones. Pero gran parte de los elementos que entraron en la síntesis *folk-lórica* habían recibido una elaboración previa, más artística que científica. Las colecciones de cantos populares habían sido apreciadas por su valor estético, y algunas de ellas, sobre todo la de nuestros romances, formaban parte ya del patrimonio épico del género humano. Grandes humanistas del siglo XVI, y Erasmo antes que ninguno, habían reconocido profundamente el valor de la sabiduría práctica contenida en los adagios y proverbios de los antiguos, y en torno de ellos había tejido el sabio de Rotterdam una especie de enciclopedia cuyo éxito superó al de todos sus libros. El triunfo de la *paremiología* clásica hizo volver los ojos a la *paremiología* vulgar, cuyo fondo era idéntico, y el impulso se sintió muy pronto en España, quizá la primera nación que se había cuidado de recoger sus proverbios, como lo prueba en el siglo xv la breve, pero inestimable colección del Marqués de Santillana. Eruditos y filólogos insignes de nuestro Renacimiento como Hernán Núñez y Juan de Mal Lara, no tuvieron a menos emplearse en tarea de tan humilde apariencia, y el segundo de ellos parece que presintió el futuro advenimiento de esta ciencia novísima, en aquel preámbulo de su *Philosophia Vulgar* (título por sí mismo bastante significativo), en que con tanta claridad se discierne el carácter espontáneo y precientífico del saber del vulgo, y se da por infalible su certeza, y se marcan las principales condiciones de esta primera y rápida intuición del espíritu humano.

Para él los proverbios eran un *«libro* natural estampado en memorias y en ingenios humanos»; y con verdadera elocuencia exclamaba: «Es grande maravilla que se acaben los superbos edificios, las populosas ciudades, las bárbaras Pyramides, los más poderosos reynos, y que la Philosophia Vulgar siempre tenga su reino dividido en todas las provincias del mundo… En fin, el refrán corre por todo el mundo de boca en **[p. 51]** boca, según moneda que va de mano en mano, gran distancia de leguas, y de allá vuelve con la misma ligereza por la circunferencia del mundo, dejando impresa la señal de su doctrina… Son como piedras preciosas salteadas por ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres.»

Honra fué de la escuela sevillana el maestro Mal Lara; honra también el arqueólogo poeta Rodrigo Caro, que acotó para sí otra provincia del *folk-lore* venidero, ilustrando los juegos de los muchachos con todo el caudal de su erudición grecolatina. Tan calificados precedentes tenía en la región bética la investigación del saber popular, y como si ellos no bastasen, tuvo Andalucía la fortuna de poseer en nuestro siglo el poro y delicado ingenio de *Fernán Caballero* , cuyo realismo sano, y aun pudiéramos decir angelical, se ejercitó siempre en la observación de las costumbres tradicionales, idealizándolas en cierto modo, pero labrando honradamente en la cantera del documento vivo, y trasladando a sus libros, no sólo rasgos de pasión y de ingenuidad sublime de los que «no se inventan», según su propia expresión, sino un material riquísimo y enteramente auténtico de cuentos y cantares, de rimas infantiles, de oraciones, de acertijos, de refranes y dichos agudos y sentenciosos; ensuma, de todas las manifestaciones artísticas y formales del alma andaluza, recogidas de la viva voz del pueblo: cosa, si no enteramente inusitada en España, muy lejana, por lo menos, de los hábitos de nuestros novelistas románticos. Como texto de *folk-lore* fueron estudiadas las novelas de Fernán Caballero en un opúsculo de Wolf, y alentada por sus aplausos la

insigne escritora, que tenía plena conciencia de este trascendental aspecto de sus obras, inaccesible a todos los cambios del gusto, coronó su labor artística con la tarea, más modesta, pero no menos meritoria, de recoger en dos o tres pequeñas colecciones algunas de las flores del verjel popular, que tan diestramente sabía entretejer en sus relatos.

Lo que Fernán Caballero había realizado por instinto y sentimiento poético lo emprendió con miras científicas, no siempre loables, pero con un ardor y entusiasmo a toda prueba y en una dirección metódica que es justo agradecer, la *Sociedad del Folk-lore Andaluz,* fundada por los años de 1880, a imitación de la cual surgieron otras varias en diversas regiones de la Península, si bien **[p. 52]** ninguna alcanzó el grado de actividad que la sevillana, de la cual fué alma, en sus primeros tiempos, el malogrado joven don Antonio Machado y Álvarez *(Demófilo)* , a quien secundaron, con otros varios colaboradores, el tierno y elegante poeta don Luis Montoto, el ingenioso Juan Antonio de Torre y Salvador *(Micrófito)* , y muy especialmente nuestro Rodríguez Marín. Resultado de este movimiento, que ya cesó, como tantos otros impulsos útiles, fueron los doce tomos de la *Biblioteca de las tradiciones populares españolas* (1882-1886), las revistes tituladas *El Folk-lore Andaluz* (1882), *El Folk-lore Bético-Extremeño* (1883), y el *Boletín Folk-lórico Español* (1885); las coleccioncitas de enigmas y de *cantes flamencos* de Machado, la segunda de las cuales dió ocasión al magistral estudio de Hugo Schuchardt sobre la fonética andaluza (1880-81), el opúsculo de *Micrófilo* sobre *El Folk-lore de Guadalcanal* (1891), y otra porción de trabajos de mayor o menor extensión, entre los cuales debe ocupar el primer puesto la opulenta colección de *Cantos populares españoles* , recogidos, ordenados y doctamente ilustrados por don Francisco Rodríguez Marín (1882-1883).

El examen atento y minucioso de esta obra, una de las más capitales que ha producido el movimiento popularista en cualquier

país de Europa, fué hecho al tiempo de su aparición por nuestra primera autoridad en estas materias, mi siempre venerado maestro el doctor Milá y Fontanals, el cual, con ciertas reservas que estimó necesarias en cuanto al espíritu de alguna nota, porque entonces las ideas del señor Rodríguez Marín no estaban tan maduras como ahora, ni pasan en balde los años para hombres de su buen seso, encomió sin restricción alguna la diligencia del autor que raya en maravillosa, el ingenioso plan de la colección, la riqueza de observaciones fonéticas y sintácticas, las abundantes noticias de costumbres y tradiciones y los numerosísimos paralelos con la poesía lírica popular de Italia y de las diferentes lenguas románicas de España. El aplauso de la crítica extranjera, comenzando por el sabio filólogo Schuchardt y por los dos grandes maestros de la novelística comparada, Köhler y Liebrecht, fué unánime y entusiasta, y los que en Italia y en Portugal se ejercitaban en análogas investigaciones, Pitré, Teófilo Braga, Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcellos, encontraron en Rodríguez Marín un colaborador de sus tareas y en su libro un espléndido complemento de sus propios **[p. 53]** trabajos; porque la poesía popular, con ser lo más castizo que existe, es, al mismo tiempo, lo más universal y humano, y no se la puede estudiar a fondo en una región determinada, sin que este estudio difunda nueva luz sobre toda la poesía de la raza; y aun sobre toda la poesía del género humano.

Precedentes tenía la obra de Rodríguez Marín; pero todos quedaron como absorbidos y anegados en ella. El escribano vizcaíno Zamácola, disfrazado con el seudónimo de *Don Preciso* , tuvo el mérito de coleccionar antes que nadie (1805) «coplas de seguidillas, tiranas y polos para cantar a la guitarra»; pero ni eran rigurosamente populares la mayor parte de estas composiciones, ni él acertó a presentarlas en orden lúcido y ameno, sin duda por que le preocupaba la música más que la letra. Pero es imposible dejar de mencionar, con justo encomio, el *Cancionero popular* de

Lafuente Alcántara (1865), tanto por las ideas generales expresadas en su notable prólogo, como por lo copioso y ordenado de la colección misma. Su libro fué el primero de cantos populares que cayó en manos de Rodríguez Marín, cuando apenas contaba diez y seis años, y tanto le encantó su lectura, que desde luego se convirtió en coleccionista, primero en Osuna y su comarca, luego en otras partes de Andalucía, y, por correspondencia, en diversas provincias de España. Siete años le bastaron para reunir hasta trece o catorce mil cantares, de los cuales, oportunamente seleccionados y cribados por su fino gusto y clara comprensión de la estética popular, vinieron a quedar en pie los 8.174 que se contienen en los cinco tomos salidos de las prensas sevillanas en 1882 y 1883, y enteramente agotados ya, porque ha habido pocos libros españoles que tanto hayan solicitado y buscado fuera de España los amadores de la poesía nativa y espontánea, que en pueblos de tan viva y luminosa fantasía como el andaluz suele juntar la pureza de la forma con el encanto de la inconsciencia.

Cualquiera que conozca el texto y las notas de esta colección se sentirá tentado a creer que el autor ha agotado la materia. Y, sin embargo, sabemos que prepara una completa refundición, en que ha introducido géneros nuevos, como los romances, y ha acrecentado enormemente, no sólo el número de las canciones (que ahora pasan de quince mil) y de los paradigmas extranjeros, que no tienen número, sino el caudal, ya tan rico, de apuntes filológicos, **[p. 54]** históricos y etnográficos, viniendo a formar todo ello una verdadera enciclopedia del arte y del saber popular, que difícilmente será superada en España.

Porque el *Cancionero* de Rodríguez Marín no es, como tantos otros, una masa confusa e indigesta de coplas que es imposible leer seguidas, por su falta de enlace, y que, presentadas en tal desorden, ni producen verdadero regalo en la fantasía, ni pueden servir para ningún estudio trascendental. Es, por el contrario, un libro concebido y ejecutado con plan maduro, entre artístico y

científico y con todo el método que permite una producción poética tan espontánea, tan libre y exuberante. El sistema de clasificación no se funda en circunstancias exteriores, como las formas métricas, que en la poesía popular no suelen ofrecer gran variedad ni riqueza, siendo fácil reducirlas a dos o tres tipos muy característicos; sino en algo menos formal y mucho más hondo e instructivo; en el contenido psicológico de los cantares mismos, que, estudiados de esta manera, vienen a ser trasunto de la vida humana desde la cuna al sepulcro, espejo de la sociedad en sus diversos estados y condiciones, y, finalmente, inmensa biografía de un personaje colectivo que en este drama de innumerables actos nos revela, por medio de la efusión lírica, y sin ambajes, lo más recóndito de su sentir, de su pensar y de su querer. Así, las desdeñadas coplas, de las cuales todavía más que de los romances puede decirse con Lope de Vega que «nacen al sembrar los trigos», cobran el valor de un documento antropológico de primer orden, que ni la historia ni la literatura erudita, ni siquiera la flamante *sociología* , pueden suplir.

Así lo ha entendido el señor Rodríguez Marín, y por eso su obra vale lo que vale, y puede ser leída de punta a cabo con especialísimo deleite y provechosa enseñanza. Y así pudo decir con justo orgullo y profunda sinceridad en su prólogo, que estaba persuadido de que esta obra «le había de sobrevivir durante años y siglos, porque en sus páginas irradia hermosísima luz la poderosa fantasía colectiva de sus compatriotas, y palpita, vivo y ardiente, el corazón de un pueblo tan noble, tan sensible, tan glorioso y grande como el español».

Para dar alguna idea de este tesoro poético a quien tenga la desgracia de no conocerle, bastará apuntar que su primer volumen está consagrado enteramente a la que pudiéramos llamar poesía **[p. 55]** *infantil* , no porque los niños la compongan, sino porque se hace y compone para los niños, o se transfigura al pasar por sus inocentes labios. Puede decirse que antes de entrar en

la vida consciente entra el niño en el arte *folk-lórico* mediante las *nanas* o canciones de cuna. La poesía le acompaña en los ejercicios de su menor edad; suelta su voz por medio de ingeniosos trabalenguas; se asocia a sus juegos y los dramatiza; pone en sus labios las primeras oraciones; le da el primer conocimiento empírico de los fenómenos naturales por medio de los cantarcitos a la lluvia, a la luna y a varios animales; aguza su ingenio con los acertijos y adivinanzas; le abre las puertas de la región encantada de los cuentos, y a veces perturba su mente con ensalmos y conjuros, en que se mezcla algo de apócrifo y supersticioso. En estas producciones se encuentran más vestigios de arcaísmo que en ningunas otras de las que el pueblo crea o adopta. La canción amatoria, por ejemplo, nace y muere en cada nueva primavera; pero todo lo que se refiere al niño tiene algo de permanente y aun de misterioso y sagrado. Los cantos de cuna, ciertos juegos y las letras que los acompañan parecen restos de una tradición antiquísima, que se encuentra en los pueblos y razas más diversas. No hay deformación vulgar que llegue a empañar del todo el interés humano y poético de esta balbuciente literatura. Al ilustarla el señor Rodríguez Marín parece que ha echado el resto de su erudición amena e ingeniosa, mostrándose digno émulo y continuador del grande humanista de Utrera que escribió los *Días Geniales* . Pero ha hecho más todavía, poniendo en sus notas, para quien sabe leerlas, la simpática ternura de su corazón de padre amorosísimo, que se complace en llevar la luz de la ciencia y del sentimiento poético hasta el último rincón de las recreaciones infantiles.

No menos que dos tomos, casi la mitad de este Cancionero, ocupan las coplas de amor, tema eterno de la musa popular, lo mismo que de la artística, que, a vueltas de otras ventajas, suele quedar inferior a la primera en concisión y gracia. Con ser tantas estas fugaces inspiraciones y tan flotante e indeciso su contenido, tampoco se presentan aquí en selva confusa, sino clasificadas

conforme a los distintos períodos y fases de la pasión amorosa, desde los primeros indicios de su existencia hasta que el drama del amor se desenlaza por el matrimonio, o bien **[p. 56]** por el hastío, el desdén, el odio o la muerte de uno de los dos amantes.

La parte que pudiéramos llamar didáctica y de varia lección, comprende buen número de cantares *sentenciosos y morales* , que son máximas y documentos de sabiduría práctica; una sección muy instructiva de cantares *geográficos* , que no han de tomarse al pie de la letra, pues han nacido las más veces, o de engreimiento local, o de malquerencia de unos pueblos con otros; gran tropel de coplas jocosas y satíricas de carácter general, y muchas que determinadamente aluden a las costumbres de ciertos grupos sociales entre quienes esta casta de poesía ha solido florecer con sigular pujanza, tales como estudiantes, soldados, marineros, contrabandistas y guapos o valentones, sin que falte la aflictiva sección de coplas *carcelarias* , no indiferentes, por cierto, para el penalista y el filántropo.

En torno de esta grande obra de los *Cantos populares* se agrupan otras producciones folk-lóricas de Rodríguez Marín, que apenas me es dado reseñar aquí. En la linda narración *Juan del Pueblo* (año 1882), que ha obtenido los honores de la traducción en varias lenguas, dió un modelo de interpretación artística de las coplas populares, tejiendo con varias de ellas una sencilla y conmovedora historia amorosa. Con el modesto título de *Cinco cuentezuelos populares andaluces* (1880) publicó una monografía que mereció el calificativo de *magistral* nada menos que de parte de Reinhold Köhler, el hombre más docto de Europa en materia de cuentos y de novelística popular. Recogiendo de la tradición oral *Mil trescientas comparaciones populares andaluzas* (1899), *anotadas y concordadas con las de algunos países románicos,* hizo magnífico alarde de la opulencia de la lengua castellana y de la viva y rápida intuición con que los pueblos meridionales perciben las analogías

de las cosas, por muy apartadas que parezcan, y las engrandecen con hipérboles chistosísimas.

Pero ¿qué es todo esto, con ser tanto, si fijamos la atención en otra rama de estudios populares en que el señor Rodríguez Marín ha avanzado con pasos de gigante y prepara un monumento rival de su *Cancionero* ? Más de veinte mil refranes españoles tiene acopiados ya, y estudiados y concordados como él sabe hacerlo. Sobre ellos disertó al ingresar en la Academia SeviIlana de Buenas Letras, y aquel bellísimo discurso puede considerarse como la exposición **[p. 57]** cabal de su teoría paremiológica. Y en tanto que su grande obra llega a la perfección que él procura en todas las suyas, nos va adelantando algunas muestras y fragmentos de ella, que dan idea del método y de la riqueza total, que, por ser tanta, acaso no pueda reducirse a un solo libro, y ofrezca material suficiente para varios refraneros de diversas materias. Así ha nacido el libro de *Los Refranes del Almanaque* (1896), que recopila en parte los de meteorología, cronología, agricultura y economía rural, y no tardarán en seguirle la *Paremiología geográfica de España* y los proverbios jurídicos *(Adagialia juris)* .

Por tantos y tan varios modos se ha puesto el nuevo académico en trato íntimo con el alma popular, con el alma de la tradición, «aquella vieja inmortal que tiene mucho de santa y no poco de bruja y a quien suelen pintar sentada junto a la vivificadora llama de la chimenea campesina y rodeada de muchachos que la escuchan con atención y asombro», como él mismo bella y poéticamente la representa. Su gloria, en este punto, es envidiable, y debe de regocijar su corazón más que ninguna otra, porque, en medio de su ingénita modestia, comprende la trascendencia social de su labor, toda reconstructiva y de primera mano, y, por decirlo así, reintegradora de la conciencia nacional. Él solo entre nuestros contemporáneos ha podido escribir estas palabras al frente de uno de sus libros: «Allí donde el pueblo canta sus alegrías y sus penas, o narra sus interesantes tradiciones y sus sabro-

sos cuentos; allí donde muestra su saber por medio de los refranes, acertadamente llamados *evangelios chicos* , o sus heredados errores por medio de agüeros, oraciones supersticiosas y fórmulas mágicas; allí donde dice lo que de suyo se le ocurre, con su inimitable originalidad, con sus candorosos eufemismos, y su noble franqueza, y sus equívocos maliciosos, y sus características hipérboles, y su gracia peculiar, y su fonética especialísima, allí he solido estar yo, de veintisiete años a esta parte, anotando y estudiando, cuan despacio pude, las desdeñadas, pero admirables producciones del ingenio vulgar.» De este modo ha podido ser y mostrarse en sus notas filólogo, mitógrafo, etnógrafo, sin perder nunca su condición de poeta. Y todo lo ha sido, no por infusión de cultura europea mal digerida, como suelen presentarse aquí los estudios nuevos, sino por penetración inmediata y directa de la realidad española en que vive, **[p. 58]** y por el esfuerzo de una voluntad perseverante puesta al servicio de un entendimiento ágil y clarísimo, lleno de agudeza, de animación y de gracia.

Si Rodríguez Marín fuera uno de esos espíritus que pedantescamente suelen llamarse *unilaterales* , hombres de un sólo libro o de una sola disciplina científica, habría sido muy de temer que este culto de la musa popular, rayano en idolatría, le hubiese hecho injusto en la estimación de las bellezas de la poesía artística: escollo en que suelen tropezar los *folk-loristas* vulgares, capaces de preferir los aullidos de los caníbales a las odas de Horacio, por considerarlos más espontáneos, en lo cual tienen razón que les sobra. Nuestro amigo no pertenece a tan extravagante secta. Su alma hospitalaria respeta el ingenio individual lo mismo que el colectivo, y lo primero que reclama de toda poesía, vulgar o erudita, es que sea verdadera poesía; que exprese bella y sinceramente un estado afectivo; que haga vibrar por simpatía las cuerdas de nuestra alma; y cuando no llega a tanto, que compense siquiera con los aciertos y primores de la ejecución lo que puede haber de trivial en su contenido. Eruditas son sus propias

poesías, y nada pierden por su noble distinción técnica, pues el sentimiento es vivo en ellas y a veces profundo.

Por eso el señor Rodríguez Marín pudo pasar sin violencia alguna desde la región humilde y desdeñada del canto popular hasta la región aristocrática en que batía sus alas nuestra musa lírica del Renacimiento, educada en la severa escuela de latinos e italianos. Una circunstancia casi fortuita vino a marcar, desde 1894, este nuevo rumbo a sus trabajos y aficiones. Había preparado el difunto humanista antequerano don Juan Quirós de los Ríos, infatigable escudriñador de las antigüedades de su ciudad natal, una nueva edición de las *Flores de poetas ilustres* , de Pedro Espinosa, «libro de oro, el mejor tesoro de la poesía castellana, que tenemos», en el concepto algo hiperbólico de Gallardo, y de todos modos libro capital para el estudio de los líricos castellanos y andaluces de fines del siglo XVI, y especialmente de los grupos poéticos de Granada y Antequera. Quirós de los Ríos había revisado escrupulosamente el texto de la edición de Valladolid, de 1605; había escrito bastantes notas y observaciones oportunas y discretas, y recogido gran caudal de noticias para ilustrar las biografías **[p. 59]** de los poetas, algunos muy oscuros, que la antología de Espinosa comprende. Tenía copiado, además, un precioso códice de la biblioteca granadina de los duques de Gor, que contiene una segunda parte, hasta entonces inédita y desconocida, de las *Flores* , preparada por el licenciado Agustín Calderón en 1611, y no menos interesante que la primera, aunque, por desgracia, el manuscrito es muy incorrecto. La empresa del señor Quirós de los Ríos, como tantas otras empresas literarias buenas y loables, encontró generoso Mecenas en el marqués de Jerez de los Caballeros, a cuyas expensas comenzaron a imprimirse en Sevilla ambas antologías, con el primor acostumbrado en las ediciones para bibliófilos que entonces salían de las prensas de Rasco. La repentina muerte de Quirós, muy a los principios de la publicación, habría sido rémora invencible para continuarla si el

señor Rodríguez Marín no hubiese echado valientemente tal peso sobre sus hombros, movido por sentimientos todavía más nobles y dignos de respeto que el entusiasmo literario. Esta bella edición (1896), cuyas notas críticas son un copioso repertorio de variantes, comparaciones y advertencias útiles sobre diversos puntos de gramática y versificación, honra, sin duda, la memoria del diligente erudito que trazó su planta y la sacó de cimientos; pero no honra menos el buen celo del que supo añadirle tantas piedras finamente labradas, tantas especies curiosas y peregrinas. Para el señor Rodríguez Marín tuvo además la ventaja de hacerle conocer y estudiar menudamente una legión de ingenios muy dignos de salir de la triste penumbra en que la historia literaria suele envolver a los poetas llamados de segundo orden, que no dejan de ser a veces muy galanos y simpáticos poetas, cuyo trato interesa y cautiva en gran manera a los que gustan de impresiones nuevas y personales fuera de los senderos demasiadamente trillados. Conocidos y saboreados los versos de tales ingenios, entró en deseo de saber los casos y andanzas de su vida, para lo cual ya daban alguna luz, aunque a veces no hacían más que irritar la curiosidad, los papeles y notas recogidos por Quirós de los Ríos. Entre los que entonces concurríamos a la inolvidable tertulia literaria que tenía en su casa de Sevilla el duque de T´Serclaes de Tilly, surgió el propósito de publicar un tomo complementario de biografías de los poetas de las *Flores* , encomendándolas a varios literatos de dentro y fuera **[p. 60]** de Andalucía. Fracasó aquel proyecto, como suelen fracasar los proyectos colectivos, y rara fué la biografía que llegó a imprimirse; pero el señor Rodríguez Marín cumplió bizarramente por todos, escribiendo en dos libros, que no morirán, la biografía literaria de Barahona de Soto, uno de los principales poetas de las *Flores* , y la del propio colector Pedro Espinosa. Nuestra Academia premió ambos libros: por ellos resonó con gloria el nombre de España dondequiera que se rinde culto a los buenos estudios, y uno y

otro deben servir de modelo a los que se ejerciten en la ardua tarea de dar luz a las cosas pasadas, novedad a las más vetustas, interés y realce a las que parecen más pequeñas. Los poetas más grandes de nuestro Parnaso, los maestros más excelsos de nuestra prosa, esperan todavía y esperarán por mucho tiempo un biógrafo semejante. Si sus sombras inmortales pudieran tener celos, incompatibles con su gloriosa naturaleza, los tendrían seguramente de estos autores, tan oscuros ayer y hoy rehabilitados de una manera tan espléndida. No se me oculta que a algunos espíritus impacientes y enamorados de un falso ideal de grandeza, que afectan no mirar en literatura más que las cumbres y viven condenados a la monotonía de lo sublime, habrá parecido quizás excesiva y aun superflua la diligencia con que el señor Rodríguez Marín ha indagado cuanto puede decirse y saberse, no sólo de los dos sujetos biografiados, sino de otros innumerables que con ellos tuvieron alguna relación o enlace. Pero a tal reparo, que sólo prueba lo extraviadas que suelen andar las ideas críticas, ya dió triunfante contestación nuestro académico en estas palabras de gran sentido, que todo investigador serio no puede menos de hacer suyas: «Por ventura, ¿no hemos salido aún de aquella torpe rutina que tuvo concretada nuestra historia política a muy poco más que biografías de reyes y descripciones de batallas, y la historia de nuestros sabios y artistas a unas cuantas docenas de esbozos biográficos? La historia literaria de España está a medio conocer y, por tanto, a medio escribir: todavía se nos esconde una gran parte de la abundantísima labor hecha en España durante los mejores siglos de nuestra literatura. Están a la vista de todos los grandes hitos que indican por dónde cruzaban las vías; pero apenas se conocen muchos recodos, prominencias y depresiones del gran camino que a las letras patrias abrió la serie gloriosa de sucesos prósperos **[p. 61]** a cuyo benéfico influjo se debió el Renacimiento. Y ello es que así como la historia social de España no podrá escribirse con entero acierto y con la necesaria copia de

datos mientras no se estudien las historias locales, sumandos, digámoslo así, de la general, del mismo modo la historia literaria de aquellas grandes centurias, no podrá estudiarse como es de apetecer hasta que prolijas y fatigosas investigaciones saquen del polvo de los archivos y bibliotecas a la clara luz del día las obras de los escritores de aquella época, y hasta que se averigüe minuciosamente la vida de aquellos ingenios, ya que tal indagación es cosa imprescindible para el provechoso análisis de sus producciones… En la historia social, política y literaria, como en la natural, no hay hechos insignificantes, no hay sumando que no aporte a la suma un valor importante, máxime cuando en sociología todos los elementos se compenetran, influyendo mediata o inmediatamente los unos sobre los otros.»

Aparte de esta general consideración, ni Barahona de Soto, ni Pedro Espinosa, son ingenios para desdeñados, bien que el gran siglo en que nacieron los haya enterrado bajo el peso de su riqueza. El destino póstumo de Barahona es, por cierto, muy extraordinario. Un juego de palabras de Cervantes en el donoso escrutinio de la librería del Hidalgo Manchego ha salvado principalmente del olvido su poema *Las lágrimas de Angélica* . «Lloráralas yo (dijo el cura) si tal libro hubiera mandado quemar, porque su autor fué uno de los famosos poetas del mundo, no sólo de España, y fué felicísimo en la traducción de algunas fábulas de Ovidio.» No creo que esta mención laudatoria haya proporcionado muchos lectores a *La Angélica* ; pero, en cambio, ha hecho subir de un modo exorbitante el precio bibliográfico del poema, como sabemos por dura experiencia los que hemos llegado a conseguirle. La égloga *de las hamadriades* , que es una feliz imitación o más bien un hábil mosaico de todos los bucólicos antiguos, desde Teócrito hasta Calpornio y Nemesiano, disfrutó de cierta fama tradicional entre nuestros humanistas, comenzando por Luzán, que veía compendiados en ella «todos los primores de la poesía griega y latina», y terminando por Quintana, que la admiraba

mucho menos, pero no dejó de incluirla en su colección selectísima. Sedano había impreso, con su habitual desaliño, cuatro sátiras **[p. 62]** inéditas de Barahona y la *Fábula de Acteón* ; pero ni en su texto, ni mucho menos en el mutilado de Böhl de Faber, podía formarse idea de la gracia y gentileza de aquella paráfrasis de Ovidio. Gallardo, finalmente, había dado a conocer la tabla y algunos extractos del códice misceláneo de la Biblioteca Arzobispal de Sevilla que nos ha conservado las poesías de Barahona, revueltas con las de Juan de la Cueva y otros autores. La biografía del poeta yacía poco menos que ignorada; hasta su patria anduvo en litigio, y nadie antes de nuestro doctísimo don Aureliano Fernández-Guerra acertó a leer la fecha aproximada de su nacimiento en las *Obras* de Gregorio Silvestre, donde está consignado como en cifra.

La vida y los escritos de este autor, a un tiempo tan célebre y tan desconocido, han dado al señor Rodríguez Marín suficiente materia para un tomo de cerca de novecientas páginas, que se lee, no sólo sin fatiga, sino son sabroso deleite. Prodigios del arte narrativo y de la investigación bien encaminada. Lo que se anuncia modestamente como el estudio biográfico, bibliográfico y crítico de un poeta, va creciendo sin violencia, por la fuerza misma de las cosas vistas en su integridad y plenamente comprendidas en todas sus relaciones, hasta llegar a ser la historia literaria de un periodo entero: la historia de la poesía y de la cultura andaluza en la segunda mitad del siglo XVI. La vida de Barahona de Soto, tal como la conocemos hoy, gracias a las tercas y afortunadas pesquisas de su biógrafo, estuvo exenta de todo género de peripecias novelescas; pero como su actividad intelectual se desenvolvió en los principales centros de Mediodía de España, a ellos acude el biógrafo en persecución de su héroe; indaga quiénes fueron sus amigos, sus maestros, sus émulos; reconstruye el medio social en que se educó y floreció; le interroga sobre sus íntimos afectos; averigua las fuentes de su inspiración y los casos

externos que la determinaron; toma asiento a su lado en las academias literarias; le acompaña en su bélica excursión contra los moriscos rebelados; penetra en su estudio de médico y de poeta y nos da el catálogo de los libros con que apacentaba su espiritu. De esta suerte, y por la magia de esta combinación de hilos tenues y sutilísimos, la trama de la existencia individual se convierte en la trama de la existencia de un siglo, y Barahona, por lo mismo que no era un genio, ni un espíritu innovador, se nos ofrece como el *specimen* del **[p. 63]** hombre de letras de su tiempo. Nacido en Lucena, formado en la escuela humanística de Antequera, estudiante de Filosofía y de Medicina en Granada, en Osuna y en Sevilla, soldado en la Alpujarra, dos veces casado en Archidona y médico titular de aquella villa hasta su muerte, puede decirse que recorrió todos los grupos poéticos andaluces y recibió doctrina e influencia de todos ellos. En Antequera oyó a Juan de Vilches, el cantor latino de la Peña de los Enamorados; en Granada, al organista Gregorio Silvestre, discípulo y rival de Castillejo en el primor de las antiguas coplas castellanas; en Osuna, al maestro Francisco de Medina, autor del elocuentísimo manifiesto de la escuela clásica que precede a las *Anotaciones a Garcilaso* ; en Sevilla, al *divino* Fernando de Herrera, al canónigo Francisco Pacheco, a todos los que hacían reverdecer en aquella Atenas española el lauro inmarchitable de la Miverva bética. Era el poeta lucentino modesto de condición, fácil al consejo, respetuoso con los doctos, propenso a la imitación, ley general del arte literario en su tiempo; pero imitaba con primor, con discernimiento, mejorando a veces sus originales, y llegando a la perfección en algunos rarísimos momentos, sobre todo cuando escribía en metros cortos, de los cuales se mostró artífice mucho más diestro que de los endecasilabos toscanos. Sus *Lamentaciones de* Amor, tan dulces y sentidas, eclipsaron a las de Gregorio Silvestre; y las quintillas dobles de la *Fábula de Acteón* , y más todavía la de *Vertumno* y *Pomona* , tan llena de espíritu y sabor ovidiano, no

tienen nada que las iguale o supere en el Parnaso de su tiempo, como no sea la divina *Canción de Nerea* de Gil Polo y la *Fábula de Endimión* y la *Luna* del también valenciano Gaspar de Aguilar. Ya he dicho que sus versos al modo italiano valen mucho menos. Barahona no llegó a vencer las dificultades del instrumento que manejaba, y en esta parte le aventajan mucho los poetas de la escuela de Sevilla a quienes se debió indisputablemente, la perfección formal del endecasílabo castellano, que sólo Garcilaso había logrado, a veces, por instinto y privilegio único de su oído.

El largo poema en que el médico de Archidona cifraba sus mayores esperanzas de gloria, el que Cervantes inmortalizó sólo con nombrarle, es quizá lo menos interesante de las obras de Barahona. Composición artificial y fría, de endeble y floja contextura, sólo merece una exhumación relativa, que con piadoso celo y exquisito **[p. 64]** tacto ha cumplido el señor Rodríguez Marín, entresacando de aquella masa de versos todos los episodios felices, todas las octavas que merecen vivir: trabajo de expurgo que sería muy conveniente aplicar a la mayor parte de nuestros poemas épicos. Con ella hizo mucho más Rodríguez Marín por la buena reputación de su autor que los pocos pero desaforados panegiristas que en otro tiempo había tenido. Don Ignacio de Luzán, de ordinario tan frío y sensato, había caído en la temeraria hipérbole de parangonar a Barahona con el divino Ariosto, hasta el punto de decir que el poema del primero sería preferible al del segundo si hubiese sido escrito antes. También excedió, y no poco, la raya del justo elogio, don Bartolomé J. Gallardo, cuando declaró que *La Angélica* era el mejor poema del gusto *orlándico* que teníamos en castellano, como si no le aventajase en todo y por todo, especialmente en el raudal de la dicción poética, *El Bernardo* , del obispo Valbuena, único de los imitadores del Ariosto que anduvo verdaderamente por el camino de Ferrara, aunque a distancia tan razonable de Messer Ludovico como la que separa a Stacio de Virgilio.

Más afortunado que Barahona de Soto, de quien era conocido el nombre y casi ignoradas las obras, Pedro Espinosa había sobrenadado del naufragio que en el siglo XVIII anegó tanta parte de nuestra literatura antigua, gracias a una composición sola, pero tan feliz y perfecta en su género, tan florida y amena en su parte descriptiva, tan sonoramente versificada, tan rica y elegante de estilo y tan ingeniosa en su plan y desenlace, que más bien parece hermana que hija de las *Metamorfosis* del vate de Sulmona. Llámase este delicioso idilio *Fábula de Genil* . Apenas hay antología que no se haya engalanado con ella, ni libro de preceptiva retórica o poética en que no salgan a relucir algunos de sus versos. Y, por rara fortuna, esta pieza lírica, tan clásica en fondo y forma, aunque no del más puro y auténtico clasicismo, sedujo por su pompa y lozanía a los grandes poetas de la época romántica, que no sólo presentan inesperadas reminiscencias de ella, sino que a veces calcan, involuntariamente sin duda, versos enteros. Espronceda debía de saberla de memoria, y de allí pasó al *Canto a Teresa*

La bella ninfa que bordando mora
Debajo de las aguas cristalinas.

[p. 65] Y Zorrilla, en los primeros versos que dedicó a Granada, tenía muy presentes en el oído y en la memoria algunas de las bellas octavas con que el antiguo poeta había descrito por primera vez las encantadas orillas del Genil:

Vestida está mi margen de espadaña,
Y de viciosos apios y mastranto,
Y el agua clara, como el ámbar, baña
Troncos de mirtos y de lauro santo;
No hay en mi margen silbadora caña
Ni adelfa, mas violetas y amaranto,

De donde llevan flores en las faldas
Para tejer las Hénides guirnaldas.
Hay blancos lirios, verdes mirabeles
Y azules guarnecidos alelíes,
Y allí las clavellinas y claveles
Parecen sementera de rubíes;
Hay ricas alcatifas y alquiceles
Rojos, blancos, gualdados y turquíes.
Y derraman las auras con su aliento
Ambares y azahares por el viento… [1]

Para los eruditos, Pedro Espinosa era, además, el colector de las *Flores de poetas ilustres* , precioso relicario de una escuela cultísima. Pero si los méritos del colector y del poeta eran indiscutables, y reconocido por todos el servicio que prestó a las letras españolas con la compilación de su libro, continuaba su figura tan borrosa e indecisa como muchas otras de nuestro Parnaso: nadie había distinguido claramente los dos períodos morales de su vida, y pocos sabían o recordaban que el autor de la *Fábula de Genil* lo era también de un libro ascético, un arte de bien morir, popularísimo en las escuelas hasta muy entrado el siglo XIX, con el título de *Espejo de cristal fino y antorcha que aviva el alma* .

Hoy todas las nieblas están disipadas, y no sólo Pedro Espinosa, cuya existencia fué más dramática e interesante que la de **[p. 66]** Barahona, sino todos los ingenios que formaron el grupo poético de las orillas del Gadalhorce, han surgido de la tumba, apremiados por el irresistible conjuro del nuevo biógrafo. Hubo en Antequera durante la mayor parte del siglo XVI y principios del siguiente una respetable escuela de humanidades y arqueología clásica, una serie de preceptores auténticamente ilustres, como Juan de Vilches, Francisco de Medina, Juan de Mora, Juan de Aguilar, Bartolomé Martínez; y de tal modo llegó a penetrar la cultura y el respeto a los monumentos y reliquias del mundo clá-

sico en los hijos de aquella ciudad, que ella sola dió entonces el memorable ejemplo de levantar el arco triunfal de los Gigantes, para incrustar en él, como trofeos de su gloria municipal, todos los epígrafes romanos y las estatuas encontradas en las excavaciones de Anticaria, de Nescania, de Singilia. En pos de los humanistas, y aleccionados por ellos, vinieron los poetas, en número y calidad tales, que por algún tiempo eclipsaron a los de Granada, aunque no llegasen a rivalizar con los de Sevilla. No fué Espinosa el maestro y el corifeo de esta escuela, ni siquiera el poeta más representativo de ella, ni el más fecundo; pero a la postre es el que sobrevive por una composición más importante, como sobrevive Luis Martín, por el lindo madrigal de la abeja, y doña Cristobalina Fernández de Alarcón, por sus regaladas quintillas en loor de la Doctora de Ávila; aunque es probable que los contemporáneos diesen más precio a la altisonancia y pompa enfática del doctor Agustín de Tejada, en quien se advierten clarísimos síntomas de la dolencia culterana que postró y aniquiló esta escuela en la centuria siguiente. Pedro Espinosa, que alcanzó vida bastante larga, cedió todavía más al contagio; entre sus dos maneras poéticas hay un abismo; pero quizá compensa con la elevación del pensamiento ascético lo que pierden en fluidez y claridad sus últimos versos. Circunstancias particulares de su vida influyeron en esto. Su biógrafo, en parte las sabe de ciencia cierta, en parte las conjetura, o más bien las adivina; pero con tal fuerza de verosimilitud, que arrastra al convencimiento. En el espíritu idealista y soñador de Pedro Espinosa, que era una especie de romántico prematuro, determinaron, sin duda, una honda crisis motivos de varia índole, nacidos todos del choque violento con la realidad áspera e ingrata: el desdén o la indiferencia con que sus contemporáneos recibieron **[p. 67]** el bello ramillete de las *Flores* , y, sobre todo, una pasión amorosa mal correspondida por aquella *Crisalda* que no parece haber sido otra que la ya mencionada doña Cristobalina, a quien llamaron *la Sibila de Antequera* ,

aunque dos veces se apeó prosaicamente de su trípode para contraer justas nupcias, primero con un mercader de lienzos, y luego con un oscuro estudiante, rival afortunado de Espinosa. Pequeños contratiempos hubiesen sido éstos para llevar la soledad y el desamparo a un alma menos apasionada que la suya; pero nuestro poeta no entendía de términos medios y, rompiendo valientemente todos los lazos que le ligaban al mundo, determinó emplear en Dios aquella inmensa capacidad de amor que había malgastado en las criaturas. No se retiró al claustro, quizá porque su exaltado individualismo se avenía mejor con la contemplación libre y solitaria que con la disciplina metódica de una Orden religiosa. Hízose, pues, ermitaño, cual otro Raimundo Lulio, y, trocando su propio nombre en el de *Pedro de Jesús* , buscó por instinto de poeta sitios de apacible y pintoresca hermosura, donde el encanto del paisaje suavizase, en cierto modo, las austeridades del yermo y diese al corazón enamorado una especie de prefiguración de la «alma región luciente», levantada sobre todo sentido. Así, habitó primero en el cerro de la Magdalena, como para irse despidiendo lentamente de su ciudad natal; y luego en la ermita de Nuestra Señora de Gracia, que sirve de triunfal remate al monte en que se asienta Archidona. ¡Con qué lujo de poesía describe nuestro autor aquellos agrestes parajes y la vida que en ellos hacía Espinosa! Y ¡con qué arte nos traslada desde allí a la rica y floreciente ciudad de Sanlúcar, donde Espinosa, arrancado de su retiro por un Mecenas digno de él, fué, no a lograr temporales medros que de una vez había renunciado, ni a envilecerse como tantos otros ingenios, en la dorada cárcel de la adulación y la domesticidad, sino a cumplir altos y piadosos fines, a servir a Dios y al prójimo en iglesias y hospitales, en que hacía espléndido alarde de su cristiana largueza el bueno, el sabio, el discreto y melancólico conde de Niebla don Manuel Alonso Pérez de Guzmán, octavo duque de Medina Sidonia, tipo ejemplar del gran señor español del siglo XVII, que parece

colocado providencialmente en la historia para expiar las faltas de otros muchos, comenzando por las de su padre, el desdichadísimo almirante de la Invencible, **[p. 68]** y terminando con las de su hijo don Gaspar, aquel fatuo engreído que soñó con la corona de Andalucía, y a quien faltó valor en la conspiración, no menos que dignidad en la desgracia. Los capítulos en que Rodríguez Marín describe el apogeo y la ruina del poderío de la casa ducal son, sin disputa, los mejores de la obra, respiran una melancolía grave y austera, y al leerlos parece que asistimos a los funerales de una raza, que aquí simboliza toda la aristocracia española, herida de muerte por sus propios yerros y por el hacha niveladora de la monarquía absoluta.

Sabrosos episodios de historia literaria esmaltan esta narración, cuyo tono es, por lo común, tan reflexivo y severo como cuadra a las catástrofes que se relatan y a las ejemplares virtudes del personaje retratado. Ni ellas le libraron de ser blanco de la interesada maledicencia en que aguzaba sus caninos dientes el Zoilo de aquellos tiempos, don Francisco Morovelli de Puebla, envidioso universal de los aplausos y prosperidades ajenas, malhechor literario sin conciencia y sin freno. Hasta en sufrir las arremetidas de tan furiosa alimaña tuvieron alguna relación Espinosa y Quevedo, como la tenían por su amistad estrecha y por la común profesión de la filosofía estoica, si bien en Quevedo era más doctrinal y especulativa que práctica, y muy al revés en el humilde de ermitaño, que quiso ser, y a su modo lo fué, una especie de Epicteto cristiano. Aun en el orden puramente literario influyeron el uno en el otro, y si Espinosa tomó pensamientos e imágenes de las silvas filosóficas de Quevedo, en cambio éste parece haberle sido deudor de la ingeniosa idea del *Cuento de cuentos* , imitación y no modelo de la donosa obrilla de Espinosa *El Perro y la Calentura* , que pronto reimprimirá con todas las demás de su autor, admirablemente ilustradas y comentadas, el señor Rodríguez Marín, bajo los auspicios de esta Academia.

Bien conozco que estoy abusando de vuestra benévola atención; pero todavía necesito algunos momentos para recordar la vasta labor cervántica del nuevo académico, con la cual me parece que ha dado suficiente respuesta a los que fueran tentados a censurarle por la sabia y prolija curiosidad que pone en el estudio de autores de segundo orden. Él, que tiene arte para sacar agua de la peña viva y agreste y hacer correr la fuentecilla de breve curso y transparente seno, donde apagan su sed las palomas campesinas, **[p. 69]** no le ha mostrado menor para encauzar los raudales que brotan de un manantial sagrado y eternamente fecundo, aunque profanado a veces por la turba gárrula que infesta sus márgenes en son de venerarlas. A este gran cervantista, sin superstición ni exclusivismo, deben la vida y las obras del mayor ingenio nacional, no frenéticos ditirambos ni interpretaciones simbólicas y mistagógicas, sino documentos nuevos, y lo que vale más: un arte nuevo para leerlos. No me refiero sólo a sus afortunadas pesquisas en los archivos notariales de Sevilla, que le han permitido enriquecer, con nuevos hallazgos, el que ya podemos llamar *Cartulario cervantino* , que los biógrafos antiguos comenzaron a formar muy lentamente, que se acrecentó no poco bajo la docta mano de nuestro difunto compañero don José M.ª Asensio, y que ha logrado proporciones monumentales por los desvelos del académico electo don Cristóbal Pérez Pastor. Gracias a estos descubrimientos que se han sucedido en corto número de años, se ha hecho de todo punto indispensable el rehacer la biografía de Cervantes, limpia de errores añejos y de temerarias cavilaciones, y a ello habrá contribuído, en primer termino, el señor Rodríguez Marín, ya fijando la condición social del padre de Cervantes; ya conjeturando con muy buenas razones que éste hizo en Sevilla sus primeros estudios, cursando en el aula de Gramática de los Padres de la Compañía tan noblemente elogiados por él en el *Coloquio de los Perros* ; ya ilustrando las etapas lar-

gas y duras de su peregrinación por Andalucía, verdadero campo de su observación y verdadera patria de su espíritu.

Pero todo esto queda en la modesta penumbra de la investigación documental, que otros hacen tan bien como él. Lo que traspasa sus límites, lo que entra con pleno derecho en la literatura crítica y aun en la literatura creadora, son los dos hermosos libros en que Rodríguez Marín ha puesto a dos de las mejores novelas de Cervantes un marco digno de ellas. El día que todas estén comentadas de la misma suerte y el comentario se extienda al Quijote, lo cual ya no es empeño de un hombre solo, sino campo de estudio para una generación entera de eruditos educada con todo el rigor del método filológico e histórico, los estudios cervantinos habrán dado un paso decisivo: entonces tendrán consistencia científica, y en ella se estrellarán todas las paradojas de la imaginación **[p. 70]** desaforada. Luz, más luz es lo que esos libros inmortales requieren: luz que comience por esclarecer los arcanos gramaticales y no deje palabra ni frase sin interpretación segura, y explique la génesis de la obra, y aclare todos los rasgos de costumbres, todas las alusiones literarias, toda la vida tan animada y compleja que Cervantes refleja en sus libros. Grandes nombres son los de Bowle y Clemencín; meritorios en extremo y no superados hasta ahora sus comentarios del *Quijote* ; grande es todavía la utilidad que prestan, y todo comentario futuro tendrá que absorber lo que hay en ellos de excelente y provechoso. Pero la crítica de nuestros tiempos exige algo más, y aquí, por fortuna, no tenemos que recurrir a modelos extraños. El que quiera aprender prácticamente cómo se debe comentar a Cervantes, lea y medite la edición crítica que el señor Rodríguez Marín ha hecho de *Rinconete y Cortadillo* ; aplique el mismo método a otra novela, a un capítulo cualquiera del manco inmortal, y no será pequeño su triunfo si logra hacer algo semejante. Una obra comentada de esta suerte parece que adquiere segunda ju-

ventud y que se baña de nuevo en los reflejos de la imaginación creadora.

Un rayo de ella ha alcanzado a la frente del comentador; y si en *El Loaysa de «El Celoso extremeño»* no logra convencernos en lo que toca a la identidad del personaje novelesco con otro real y de muy trágico destino, puede darse por bien empleado el intento y por feliz la culpa, si la hubiere, cuando se pasan los ojos por aquella asombrosa biografía de Alonso Álvarez de Soria, el poeta de la hampa, el mozo bravío y pendenciero, el hijo de vecino de Sevilla, criado a los pechos de la ociosidad y de la locura, pródigo de su vida y de la ajena, facineroso quizá, pero no desalmado ni vil, y capaz de recobrar al pie del patíbulo la pureza de la inspiración lírica que había encenagado por tascas y burdeles. Esta semblanza faltaba en la rica galería de retratos literarios que ha trazado el señor Rodríguez Marín, y no puede darse más enérgico contraste que el que ofrece la figura del poeta tabernario, carcelario y ahorcado, puesta enfrente de las apacibles figuras del ermitaño Espinosa y del médico humanista Luis Barahona de Soto; ni cabe mayor prueba del talento del artista que este cuadro de siniestra luz y áspera entonación, que recuerda las tétricas pesadillas de Goya. La documentación es tan completa como **[p. 71]** en las demás obras y llega intencionadamente hasta lo nimio, para que la visión naturalista se confunda con la realidad: ni siquiera falta el autógrafo del verdugo que ahorcó a Alonso Álvarez. Con ser histórico en todas sus partes el libro, resulta una *novela ejemplar* , más ejemplar, sin duda, que *El Celoso extremeño* , y de no menos profundidad moral, aunque todavía más amarga.

Obras de regia estirpe son las novelas de Cervantes, y con razón dijo Federico Schlegel que quien no gustase de ellas y no las encontrase divinas jamás podría entender ni apreciar debidamente el *Quijote* . Una autoridad literaria más grande que la suya y que ninguna otra de los tiempos modernos, Goethe, escribiendo a Schiller en 17 de diciembre de 1795, precisamente cuando más

ocupado andaba en la composición de *Wilhelm Meister* , las había ensalzado como un verdadero tesoro de deleite y de enseñanza, regocijándose de encontrar practicados en el autor español los mis mos principios de arte que a él le guiaban en sus propias creaciones, con ser éstas tan laboriosas y aquellas tan espontáneas. ¡Divina espontaneidad la del genio, que al forjarse su propia estética adivina y columbra la estética del porvenir! Y, sin embargo, todavía hay quien las desdeña en España: bueno será que haya quien enseñe a leerlas, como lo ha hecho el señor Rodríguez Marín, poniendo en el comentario, no la seca insensibilidad del filólogo, sino la plenitud ardiente de vida que redime y ennoblece para el arte las truhanescas escenas de *Rinconete y Cortadillo* .

Voy tocando al término de este discurso y ni una palabra os he dicho sobre el tema que magistralmente ha desenvuelto en el suyo el señor Rodríguez Marín. Pero no puedo añadir una sola línea a la resurreción biográfica que ha hecho del gran novelista sevillano autor de la *Atalaya de la Vida* , ni debo extenderme ahora en consideraciones críticas sobre tan insigne obra, que tendrán lugar más adecuado en mis estudios sobre la Novela española. De Alemán, como de tantos ingenios nuestros, era conocida la voz y desconocido el semblante: hoy las artes mágicas del nuevo académico, aventando espesa nube de protocolos, quiebran la redoma en que vivía encantado y nos le restituyen tal como fué en su vida maleante y azarosa, escuela y taller en que se forjó el estoicismo picaresco y la psicología sin entrañas de *Guzmán de Alfarache* .

Pero los honores de esta sesión no deben ser para Mateo Alemán, **[p. 72]** sino para su biógrafo don Francisco Rodríguez Marín, y aún me parece corto e insuficiente el homenaje que en esta ocasión le tributo. Yo quisiera tener la elocuencia que en otros admiro, no para realzar lugares comunes ni abultar méritos imaginarios, sino para ensalzar dignamente este tan alto y tan

modesto de quien todo lo debe a la profesión de las letras humanas y en ellas solas cifra su estudio y ejercicio, sin que la ambición le desvele, ni le perturbe la codicia, ni le mortifique el lucimiento ajeno, ni el ansia vana de títulos y honores le ensoberbezca y desatine: que a solas con la dulce poesía y con el trato nunca engañoso de los muertos ha logrado hacerse superior a las inepcias de los vivos, y ha esperado tranquilamente a que la gloria llamase a su puerta, sin perseguirla con dolientes clamores ni requerimientos insensatos, como suelen las estériles medianías. Y la gloria ha llegado para él algo tardía, pero ¡cuán certera! Muertos Alarcón y Valera, él es hoy el más genuino representante del ingenio andaluz. Muerto Milá y Fontanals, él es el primer *folklorista* de la Península. En conocimiento del siglo XVI nadie le aventaja, y su nombre es tan respetado dondequiera que hay hispanistas como lo es el de don Ramón Menéndez Pidal en literatura de la Edad Media, o el de don Eduardo Hinojosa en historia de las instituciones jurídicas, siendo los tres alta gloria de España y de esta Academia. En la actual reconstrucción de nuestro pasado intelectual, obra colectiva de españoles y extranjeros, a la cual asistimos con inmenso júbilo, él ha puesto algunos de los sillares mejor labrados y desde ahora inconmovibles, porque si es la mano de la ciencia la que los arrancó de la cantera, es la mano del arte la que los ha pulido, y sólo por el arte cobran duración eterna los productos de la mente humana. Sólo lo que la gracia ha tocado puede tener esperanzas de inmortalidad.

Esta doble naturaleza de poeta y erudito es la que he procurado poner a vuestra vista con múltiples ejemplos. Bien sé yo que hay cierto género de trabajo erudito, muy honrado y respetable a no dudar, que de ningún modo está vedado al más prosaico entenimiento cuando tenga la suficiente dosis de paciencia, de atención, de orden, y, sobre todo, de probidad científica, sin la cual todo el saber del mundo vale muy poco. Aplaudo de todo corazón a los tales, y procuro aprovecharme de lo mucho que

me enseñan; **[p. 73]** pero nunca me avendré a que sean tenidas por maestros eminentes, dignos de alternar con los sublimes metafísicos y los poetas excelsos, y con los grandes historiadores y filólogos, los copistas de inscripciones, los amontonadores de variantes, los autores de catálogos y bibliografías, los gramáticos que estudian las formas de la conjugación en tal o cual dialecto bárbaro e iliterario, y a este tenor otra infinidad de trabajadores útiles, laboriosísimos, beneméritos en la república de las letras, pero que no pasan ni pueden pasar de la categoría de trabajadores, sin literatura, sin filosofía y sin estilo. La historia literaria, lo mismo que cualquier otro género de historia, tiene que ser una creación viva y orgánica. La ciencia es su punto de partida, pero el arte es su término, y sólo un espíritu magnánimo puede abarcar la amplitud de tal conjunto y hacer brotar de él la centella estética. Para enseñorearse del reino de lo pasado, para lograr aquella segunda vista que pocos mortales alcanzan, es preciso que la inteligencia pida al amor sus alas, porque, como dijo profundamente Carlyle (y con sus palabras concluyo), «para conocer de veras una cosa hay que amarla antes, hay que simpatizar con ella». [1] Tal aforismo se cumple en el gran enamorado de la tradición española a quien tengo el honor de presentaros, varón ciertamente privilegiado en el reparto de los dones intelectuales; pero todavía más envidiable por la generosa efusión de su alma y por la gracia insinuante de su estilo que por el rico y sólido caudal de su doctrina.

[p. 37]. [1] . *Nota del Colector* .—Discurso leído en la Real Academia Española, en 27 de octubre de 1907, contestando al de recepción del señor Rodríguez Marín.

[p. 65]. [1] . Recuérdese una bella descripción semejante en los versos de Zorrilla *Al último rey moro de Granada* :

Y hay allí robustísimos nogales,

Lúgubres sauces, altos mirabeles,
Y olivos y granados y morales,
Ceñidos de jacintos y claveles.

[p. 73]. [1] . *To know a thing, wat we can call knowing, a man must first love the thing, sympatize with it.*

(On Heroes.)

CIENTO Y UN SONETOS DE RODRÍGUEZ MARÍN

Madrid, 18 de Febrero de 1895.

Sr. D. Francisco Rodríguez Marín.

Mi querido amigo: Grata noticia es para mí, y lo será sin duda para todos los amantes de nuestra poesía castiza, la de la impresión de sus sonetos, con el aditamento de los de su inseparable familiar el Bachiller Francisco de Osuna.

Los que gustan del gracejo castellano, neto y vigoroso, y al mismo tiempo culto y urbano, encontrarán mucho que aplaudir en los sonetos del *compañero o pasante* , entre los cuales hay muchos que por la intachable ejecución, y por el vigor de la sentencia, y por el nervio del estilo, hubiera prohijado el mismo don Francisco de Quevedo.

Pero así como éste, cuando se puso a editor de versos ajenos, reservó sus mayores aplausos para los que parecían menos afines con su índole propia, es decir, para las suaves melancolías del Bachiller Francisco de la Torre y las noches serenas de Fray Luis de León, yo, sin la autoridad que él tuvo y que perpetuamente **[p. 76]** tendrá mientras haya gusto de letras en España; me atrevo a preferir los sonetos íntimos, amatorios y filosóficos de mi amigo Rodríguez Marín a los punzantes y alguna vez desolladores de nuestro común amigo el Bachiller. El arte del poeta es igual en todos y la lengua me parece digna del siglo XVI. Cualquiera de los mejores ingenios que colaboraron en las *Flores de poetas ilustres* se holgaría hoy, si viviera, en poner su nombre al pie de tan gentiles inspiraciones. Hace mucho tiempo que no he leído sonetos castellanos que me satisfagan tanto, ni que recuerden en tanto grado los del buen tiempo.

A usted, que es uno de los pocos que conservan el fuego sagrado de la tradición poética nacional, y que hace versos no por vano pasatiempo, sino por íntima necesidad del espíritu; a usted, que vive a toda hora en trato familiar con los eternos maestros de nuestra lengua, incumbe más que a otro alguno perseverar en el camino emprendido, sin desalentarse por la indiferencia, o, lo que es peor, por el criterio inepto con que los versos suelen estimarse en España. Usted ha puesto en los suyos lo mejor de su alma, y lo ha puesto con entera sinceridad y pureza de sentimiento, ganándose a la vez la estimación de los hombres de buen gusto y de los hombres de bien. Usted, además, sin ningún género de pedanterías de esas que ahora llaman *modernistas* , y ateniéndose a la forma que nuestros grandes líricos consagraron para siempre, ha encontrado acentos vigorosos y personales, así para la poesía del amor como para la noble poesía de la indignación contra todo lo malo y lo feo.

Suyo siempre buen amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 75]. [1] . *Nota del Colector* . - *Ciento y un Sonetos* de el Br. Francisco de Osuna y de Francisco Rodríguez Marín, precedidos de una carta autógrafa de don Marcelino Menéndez Pelayo. Sevilla, E. Rosco, 1895.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

DON FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ (ARZOBISPO DE QUITO)

Conocí al autor del presente trabajo mucho antes de que llegase a la más alta jerarquía de la Iglesia ecuatoriana. Cautiváronme la afabilidad de su trato y el claro y cultivado entendimiento que en sus palabras resplandecía, y de que ya había dado muestras en algunos opúsculos de polémica religiosa, y las dió mayores en su *Historia general de la República del Ecuador* , obra notable por la erudición sólida y bien digerida, por la novedad de muchos puntos de vista, por el recto y severo criterio que la informa, y por el estilo fácil, natural y brioso con que está compuesta. Tales dotes literarias, unidas a las no menos relevantes de orador sagrado y ardiente controversista, que habla y escribe con la enérgica libertad propia de un pecho verdaderamente sacerdotal, le llevaron a intervenir en ocasiones solemnes para la causa católica, tan amenazada en su país; y rodearon su nombre de una aureola de prestigio que no ha cesado de acrecentarse después de su elevación a la cátedra episcopal, y, por último, a la metropolitana de Quito. Tan excelsos méritos, bien conocidos aún en España por los que siguen con atención el desarrollo, para nosotros tan interesante, de las repúblicas americanas, **[p. 78]** dan importancia a cuantos escritos salen de la pluma del ilustrísimo señor don Federico González Suárez. En todos, aun en los más breves, compuestos como por recreación de mayores tareas, campea la elegancia nerviosa de su estilo y un cierto sabor y buen gusto de letras humanas, que no siempre se encuentra en los escritos de los teólogos y apologistas.

Buena prueba de ello es el presente opúsculo «sobre el sentimiento de lo bello en la Naturaleza», donde el autor expone en forma popular y amena, huyendo en todo lo posible del tecnicismo científico y de la abstracción doctrinal, algunos de los princi-

pios de la ciencia estética, haciendo de ellos aplicación a la historia literaria y al estado presente de la poesía, especialmente en las regiones americanas; y exhorta a los nuevos vates a buscar la fuente de su inspiración en el espectáculo de la grandiosa naturaleza que los circunda, en vez de convertirse en humildes satélites de la poesía europea, y especialmente de la francesa, cuyos últimos extravíos, degeneraciones y amaneramientos, se empeñan en reproducir, hasta con la peculiar prosodia y métrica en que fueron expresados, tan diversa o más bien antagónica de la nuestra.

Oportuno viene el consejo, y parece bien en labios de un Prelado, sobre todo cuando se repara que esta perversión de notables ingenios no se limita a lo puramente técnico y formal, sino que suele unirse con graves aberraciones del sentido ético y con un falso y vicioso refinamiento de imaginación, que huye sistemáticamente de todo lo natural, humilde y sano, para complacerse en los caducos artificios de las sociedades decrépitas. Nace de aquí una literatura enervada y muelle, cuyas sensaciones tocan en los lindes de la patología, y cuyo fondo, esencialmente egoísta y antihumano, va marchitando en las almas jóvenes, no sólo la pureza del sentir, sino todo aliento para las grandes obras de la vida, que es, en definitiva, el arte supremo en que todos debemos ser artistas, sea cual fuere el grado de nuestra capacidad estética.

No constituye el *Estudio* del señor González Suárez, ni su autor lo ha pretendido, un tratado fundamental de la ciencia de lo bello, sino un ensayo de lo que modernamente se ha llamado *Física estética* , que era la parte menos atendida por los antiguos tratadistas, dedicados principalmente a dilucidar el concepto metafísico de la belleza y a buscar su reflejo en las obras de arte que la **[p. 79]** mente humana crea o reproduce. El influjo dominante del idealismo hegeliano en la organización de esta ciencia nueva, hizo que en la obra del profesor de Berlín, clásica a pesar de sus

graves errores, dominase en absoluto la *Filosofía del Arte* sobre las demás partes de la enciclopedia estética, apareciendo en gran manera rebajado el valor de lo bello en la Naturaleza; y aunque algunos de los discípulos de Hegel, principalmente Vischer, procuraron llenar este vacío, su obra quedó incompleta o contradictoria por el vicio radical del sistema.

Existen, no obstante, diseminados en las obras más varias, y muy especialmente en las de los naturalistas, geógrafos y viajeros, gran número de materiales útiles acerca de la belleza cósmica, y de cómo esta belleza es sentida y contemplada por el espíritu humano, y transformada por él en representaciones artísticas. Gran luz han dado sobre este punto las geniales intuiciones de Humboldt, la crítica elocuente de Víctor de Laprade, el delicado análisis del ginebrano Sécrétan y otros varios autores, no todos igualmente recomendables, puesto que en algunos de ellos la admiración de las bellezas naturales degenera en cierta especie de panteísmo físico, no menos peligroso que el antiguo endiosamiento del espíritu humano por las escuelas idealistas.

Educado el señor González Suárez en la pura escuela del espiritualismo cristiano, y versado, como sin duda lo está, en las admirables exposiciones de las maravillas naturales que, al tratar de la obra de los seis días, hacen San Ambrosio, San Basilio y otros Padres de la Iglesia griega y latina, y desarrolla con elocuencia suma nuestro venerable Granada en la *Introducción del símbolo de la Fe* , ve en la Naturaleza el reflejo de las perfecciones de la belleza increada, y en todas y en cada una de las criaturas unas como letras quebradas y dispersas que declaran la omnipotencia y sabiduría de su divino Autor. Entendida de este modo la belleza natural, sin mezcla de interpretaciones simbólicas ni teosóficas, se convierte a su vez en dechado, no de todas las formas artísticas, porque algunas de ellas reflejan la poesía del puro espíritu, sino de todas las artes gráficas, y descriptivas, y, en suma, de todas aquellas donde el mundo objetivo principalmente interviene.

Pero es claro que la Naturaleza sólo tiene valor estético en cuanto es manifestación del orden, y es, por decirlo así, una armonía viviente, **[p. 80]** y en cuanto esta armonía es percibida por el espíritu humano, que responde a ella con aquel otro género de armonía que llamamos arte, reflejo también de las perfecciones trascendentales del ser, en el entendimiento creado.

De esta doctrina hace el señor González Suárez varias e interesantes aplicaciones al arte literario de la antigüedad y de los siglos cristianos, siendo dignas de notarse sus ingeniosas y agudas observaciones sobre el sentimiento de la Naturaleza en los ascéticos castellanos. Pero, a mi entender, la parte más original de este trabajo crítico es la que se refiere a la literatura americana. Y como si el autor hubiese querido predicar con el ejemplo, traza en algunas páginas bellísimas, sin duda las mejores de su opúsculo, un cuadro espléndido de la naturaleza ecuatorial, que por sí solo encierra más poesía que muchos volúmenes de versos.

Madrid, 9 de noviembre de 1907.

[p. 77]. [1] . *Nota del Colector* . - Preámbulo al libro *Hermosura de la Naturaleza y sentimiento estético de ella* . Madrid, Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1908.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

DON BENITO PÉREZ GALDÓS

Más de veintitrés años hace (período considerable en la vida del señor Pérez Galdós y en la mía, y bastante próximo al que Tácito llamaba *grande mortalis aevi spatium*) tuve la honra de estrechar relaciones de amistad con el fecundísimo y original novelista, cuya entrada en nuestro gremio festeja hoy la Real Academia Española. Desde entonces, a pesar del transcurso del tiempo, que suele enfriar todos los afectos humanos; y a pesar de nuestra pública y notoria discordancia en puntos muy esenciales; y a pesar, en fin, de los muy diversos rumbos que hemos seguido en las tareas literarias, nuestra amistad, como cimentada en roca viva, ha resistido a todos los accidentes que pudieran contrariarla, y ni una sola nube la ha empañado hasta el presente. Baste decir que ni siquiera se ha quejado de mí el señor Galdós porque, habiendo sido elegido miembro de esta Academia en 1889, venga, por culpa mía principalmente, a recibir cinco años después la investidura que le otorgaron vuestros sufragios, con aplauso unánime de la crítica y del pueblo español, que ve en el señor Galdós a uno de sus hijos predilectos y de los que con más gloria han hecho sonar el nombre de la Patria, dondequiera que la literatura de imaginación es conocida y estimada.

[p. 82] La misma notoriedad del Académico que hoy toma asiento entre nosotros parece reclamar en esta ocasión un extenso y cabal estudio de su inmensa labor; tan rica, tan compleja, tan memorable en la historia literaria de nuestro tiempo; tan honda y eficaz aun en otras relaciones distintas del puro arte. Imposible es hablar en este momento de otra cosa que no sean los libros y la persona del señor Pérez Galdós, artífice valiente de un monumento que, quizá después de la *Comedia humana* , de Balzac, no tenga rival, en lo copioso y en lo vario, entre cuantos ha levantado el genio de la novela en nuestro siglo, donde con

tal predominio ha imperado ésta sobre las demás formas literarias. Pero la misma gravedad del intento haría imposible su ejecución dentro de los límites de un discurso académico, aunque mis fuerzas alcanzasen, que seguramente no alcanzan, a dominar un tema tan arduo por una parte, y por otra tan alejado de mis estudios habituales. Al hablar de literatura contemporánea, yo vengo como caído de las nubes, si me permitís lo familiar de la expresión. Me he acostumbrado a vivir con los muertos en más estrecha comunicación que con los vivos, y por eso encuentro la pluma difícil y reacia para salir del círculo en que voluntaria o forzosamente la he confinado. Sin alardes de falsa modestia, podría decir que nadie menos abonado que yo para dar la bienvenida al señor Galdós en nombre de la Academia, si, a falta de cualquier otro título de afinidad, no me amparase el de ser aquí, por ventura, el más antiguo de sus amigos, y aquí y en todas partes uno de los admiradores más convencidos de las privilegiadas dotes de su ingenio. Oídme, pues, con indulgencia, porque nunca tanto como hoy la he necesitado.

Ha sido tema del discurso del señor Galdós, que tantas ideas apunta, a pesar de su brevedad sentenciosa, la consideración de las mutuas relaciones entre el público y el novelista, que de él recibe la primera materia y a él se la devuelve artísticamente transformada, aspirando, como es natural y loable, a la aprobación y al sufragio, ya del mayor número, ya de los más selectos entre sus contemporáneos. Por más que esta ley, comparable en sus efectos a la ley económica de la oferta y la demanda, rija en todas las producciones de arte, puesto que ninguna hay que sin público contemplador se conciba (por la misma razón que nadie habla para ser oído por las paredes solamente), no se cumple por **[p. 83]** igual en todas las artes ni en todos los ramos y variedades de ellas. Artes hay, como la poesía lírica, la escultura y aun cierto género de música, que, a lo menos en su estado actual, ni son populares ni conviene que lo sean con detrimento de la pureza e

integridad del arte mismo. Si ha habido pueblos y épocas más exquisitamente dotados de aquella profunda y a la vez espontánea intuición estética que es necesaria para percibir este grado y calidad de bellezas, tales momentos han sido fugacísimos en la historia de la humanidad, muy raros los pueblos que han logrado tales dones; y el árbol maravilloso que floreció al aire libre en el Atica o en Florencia, sólo puede prosperar en otras partes, y nunca con tanta lozanía, amparado por mano sabia y solícita que le resguarde de lluvias y vientos. Tales artes son, esencialmente, aristocráticas; y aunque conviene que cada día vaya siendo mayor el número de los llamados a participar de sus goces, es evidente que la delicada educación del gusto que requieren los hará siempre inaccesibles para el mayor número de los mortales.

Pero hay otros géneros que, sin rebajarse, sin perder ni un ápice de su interna virtud y eficacia, requieren una difusión más amplia, una acción más continua de la fantasía del contemplador sobre la del artista; de la facultad estética pasiva, que es la del mayor número de los hombres, sobre la facultad activa y creadora. El teatro y la novela viven, y no pueden menos de vivir, en esta benéfica servidumbre; como vive también el arte de la oratoria, género mixto, pero que nadie concibe, puesto al servicio del pensamiento solitario y de la especulación abstracta, sino cobrando bríos y empuje con el calor de la pelea y con el contacto de la muchedumbre a quien habla de lo que todos comprenden y de lo que a todos interesa. El público colabora en la obra del orador; colabora en la obra del dramaturgo; colabora también, aunque de una manera menos pública y ostensible, en la obra del novelista. Y esta colaboración, cuando es buscada y aceptada de buena fe y con la sencillez de espíritu que suele acompañar al genio, le engrandece, añadiendo a su fuerza individual la fuerza colectiva. Los más grandes novelistas, los más grandes dramaturgos, han sido también los más populares; así, entre nosotros, Cervantes y Lope. El pueblo español no sólo dió a Lope la mate-

ria épica para crear el drama histórico; no sólo le dió el espectáculo de su vida **[p. 84]** actual para crear la comedia de costumbres, sino que le emancipó de las trabas de escuela, le infundió la conciencia de su genio, le obligó a encerrar los llamados preceptos con cien llaves, le ungió vate nacional, casi a pesar suyo, y se glorificó a sí mismo en su apoteosis, proclamándole *soberano poeta de los cielos y de la tierra* .

Cervantes, que pertenece quizá a otra categoría superior de ingenios (si es que puede imaginarse otra más alta), no deja de ser profundamente nacional, puesto que España está íntegra en sus libros, cuya interpretación y comentarios, rectamente hechos, pudieran equivaler a una filosofía de nuestra historia y a una psicología de nuestro carácter en lo que tiene de más ideal y en lo que tiene de más positivo; pero es al mismo tiempo, elevándonos ya sobre esta consideración histórica y relativa, ingenio universal, ciudadano del mundo; y lo es por su intuición serena, profunda y total de la realidad; por su optimismo generoso, que todo lo redime, purifica y ennoblece.

No se traen tan altos ejemplos para justificar irreverentes y ociosas comparaciones entre lo pasado y lo presente. La estimación absoluta de lo que hoy se imagina y produce sólo podrán hacerla con tino cabal los venideros. Es grave error creer que los contemporáneos puedan ser los mejores jueces de un autor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formular el juicio definitivo. Conocen demasiado al autor para entender bien su obra, que unas veces vale menos y otras veces vale más que la persona que la ha escrito. Tratándose de ingenios que han vivido en tiempos muy próximos a nosotros, me ha acontecido muchas veces encontrar en completa discordancia el juicio que yo en mis lecturas había formado y el que formaban de esos mismos escritores los que más íntimamente los habían tratado. Y, sin embargo, he tenido la soberbia de persistir en mi opinión, porque el numen artístico es tan esquivo por una

parte, y tan caprichoso por otra, que muchas veces se disimula cautelosamente a los amigos de la infancia, y, en cambio, se revela y manifiesta al extraño que recorre las páginas de un libro, en las cuales, al fin y al cabo, suele quedar lo más poro y exquisito de nuestro pensamiento, lo que hubiésemos querido ser, más bien que lo que en realidad somos.

Quiere decir todo esto, que el principal deber que nos incumbe **[p. 85]** a los contemporáneos es dar fe de nuestra impresión, y darla con sinceridad entera. Lo que nosotros no hayamos visto en las obras de arte de nuestro tiempo, ya vendrá quien lo vea; las demasías de nuestra crítica ya las corregirá el tiempo, que es, en definitiva, el gran. maestro de todos, sabios e ignorantes.

Hablar de las novelas del señor Galdós es hablar de la novela en España durante cerca de treinta años. Al revés de muchos escritores en quienes sólo tardíamente llega a manifestarse la vocación predominante, el señor Galdós, desde su aparición en el mundo de las letras en 1871, apenas ha escrito más que novelas, y sólo en estos últimos años ha buscado otra forma de manifestación en el teatro. En su labor de novelista, no sólo ha sido constante, sino fecundísimo. Más de 45 volúmenes lo atestiguan, poco menos que los años que su autor cuenta de vida.

Tan perseverante vocación, de la cual no han distraído al señor Galdós ninguna de las tentaciones que al hombre de letras asedian en nuestra Patria (ni siquiera la tentación política, la más funesta y enervadora de todas), se ha mostrado además con un ritmo progresivo, con un carácter de reflexión ordenada, que convierte el cuerpo de las obras del señor Galdós, no en una masa de libros heterogéneos, como suelen ser los engendrados por exigencias editoriales, sino en un sistema de observaciones y experiencias sobre la vida social de España durante más de una centuria. Para realizar tamaña empresa, el señor Pérez Galdós ha empleado sucesiva o simultáneamente los procedimientos de la novela histórica, de la novela realista, de la novela simbólica, en

grados y formas distintos, atendiendo por una parte a las cualidades propias de cada asunto, y por otra a los progresos de su educación individual y a lo que vulgarmente se llama el *gusto del público* , es decir, a aquel grado de educación general necesaria en el público para entender la obra del artista y gustar de ella en todo o en parte.

Por medio de esta clave, quien hiciese, con la detención que aquí me prohibe la índole de este discurso, el examen de las novelas del señor Pérez Galdós en sus relaciones con el público español, desde el día en que salió de las prensas *La Fontana de Oro* como primicias del vigoroso ingenio de su autor, hasta la hora presente en que son tan leídos y aplaudidos *Nazarín y Torquemada,* trazaría al mismo tiempo las vicisitudes del gusto público **[p. 86]** en materia de novelas, formando, a la vez que un curioso capítulo de psicología estética, otro no menos importante de psicología social. Porque es cierto y averiguado que desde que el señor Pérez Galdós apareció en el campo de las letras se formó un público propio suyo, que le ha ido acompañando con fidelidad cariñosa, hasta el punto en que ahora se encuentran el novelista y su labor, con mucha gloria del novelista sin duda, pero también con aquella anónima, continua e invisible colaboración del público, a la cual él tan modestamente se refiere en su discurso.

Cuando empezó el señor Galdós a escribir, apenas alboreaba el último renacimiento de la novela española. El arte de la prosa narrativa de casos ficticios, arte tan propio nuestro, tan genuino o más que el teatro; tan antiguo, como que sus orígenes se confunden con los primeros balbuceos de la lengua; tan glorioso, como que tuvo fuerza bastante para retardar un siglo entero la agonía de la poesía caballeresca mediante la maravillosa ficción de *Amadís* , *y* para enterrarla después cubriéndola de flores en su tumba; arte que dió en la representación de costumbres populares tipo y norma a la literatura universal y abrió las fuentes del

realismo moderno, había cerrado su triunfal carrera a fines del siglo XVII.

Su descendencia legítima durante la centuria siguiente hay que buscarla fuera de España: en Francia, con Lesage; en Inglaterra, con Fielding y Smollett. A ellos había transmigrado la novela picaresca, que de este modo se sobrevivía a sí misma y se hacía más universal y adquiría a veces formas más amenas, aunque sin agotar nunca el rico contenido psicológico que en la *Atalaya de la vida humana* venía envuelto.

Pero durante el siglo XVIII, la musa de la novela española permaneció silenciosa, sin que bastasen a romper tal silencio dos o tres conatos aislados: memorable el uno, como documento satírico y mina de gracejo más abundante que culto; curiosos los otros, como primeros y tímidos ensayos, ya de la novela histórica, ya de la novela pedagógica, cuyo tipo era entonces el *Emilio* . La escasez de estas obras, y todavía más la falta de continuidad que se observa en sus propósitos y en sus formas, prueba lo solitario y, por tanto, lo infecundo de la empresa, y lo desavezado que estaba el vulgo de nuestros lectores a recibir graves enseñanzas en los **[p. 87]** libros de entretenimiento, cuanto más a disfrutar de la belleza intrínseca de la novela misma; lo cual exige hoy un grado superior de cultura, y en tiempos más poéticos no exigía más que imaginaciones frescas, en quien fácilmente prendía la semilla de lo ideal.

Así entramos en el siglo XIX, que tuvo para España largo y sangriento aprendizaje, en que el estrépito de las armas y el fiero encono de los opuestos bandos ahogaron por muchos años la voz de las letras. Sólo cuando la invasión romántica penetró triunfante en nuestro suelo, empezó a levantar cabeza, aunque tímidamente, la novela, atenida al principio a los ejemplos del gran maestro escocés, si bien seguidos en lo formal más que en lo sustancial, puesto que a casi todos los imitadores, con ser muchos de ellos varones preclaros en otros ramos de literaturas, le faltó

aquella especie de segunda vista arqueológica con que Walter Scott hizo familiares en Europa los anales domésticos de su tierra y las tradiciones de sus montañas y de sus lagos. Abundaba entre los románticos españoles el ingenio; pero de la historia de su patria sabían poco, y aun esto de un modo general y confuso, por lo cual rara vez sus representaciones de costumbres antiguas lograron eficacia artística, ni siquiera apariencias de vida, salvo en el teatro y en la leyenda versificada, donde cabía, y siempre parece bien, cierto género de bizarra y poética adivinación, que el trabajo analítico y menudo de la novela no tolera.

De este trabajo, que dentro del molde de la novela histórica prosperó en Portugal más que en Castilla, por el feliz acaso de haberse juntado condiciones de novelista y de grande historiador en una misma persona, se cansaron muy presto nuestros ingenios, que suelen ser tan fáciles y abundosos en la producción, como reacios al trabajo preparatorio; tan fértiles de inventiva, como desestimadores de la oscura labor en que quieta y calladamente se van combinando los elementos de la obra de arte. Vino, pues, y muy pronto, la transformación de la novela histórica en libro de caballerías adobado al paladar moderno; y hubo en España un poeta nacido para mayores cosas, que pródigamente despilfarró los tesoros de su fantasía en innumerables fábulas, muchas de ellas enteramente olvidadas y dignas de serlo; otras, donde todavía los ceñudos Aristarcos pueden pedir más unidad y concierto, **[p. 88]** más respeto a los fueros de la moral y del gusto, más aliño de lengua y de estilo; pero no más interés novelesco, ni más pujanza dramática, ni más fiera osadía en la lucha con lo inverosímil y lo imposible.

Este género, sin embargo, tenía sus naturales límites. Si a la novela histórica, entendida según la práctica de los imitadores de Walter Scott, le había faltado base arqueológica, a la nueva novela de aventuras, concebida en absoluta discordancia con la realidad pasada, y con la presente, le faltaba, además del fundamento

histórico, el fundamento humano, sin el cual todo trabajo del espíritu es entretenimiento efímero y baladí. Si las obras de la primera manera solían ser soporíferas, aunque escritas muy literariamente, las del segundo período, además de torpes y desaseadas en la dicción, eran monstruosas en su plan y aun desatinadas en su argumento. El arte de la novela se había convertido en granjería editorial; y entregado a una turba de escritores famélicos, llegó a ser mirado con desdén por las personas cultas, y finalmente rechazado con hastío por el mismo público iliterato cuyos instintos de curiosidad halagaba.

Pero al mismo tiempo que la novela histórica declinaba, no por vicio intrínseco del género, sino por ignorancia y desmaño de sus últimos cultivadores, había ido desarrollándose lentamente y con carácter más original la novela de costumbres, que no podía ser ya la gran novela castellana de otros tiempos, porque a nuevas costumbres correspondían fábulas nuevas. Tímidos y oscuros fueron sus orígenes: nació, en pequeña parte, de ejemplos extraños; nació, en parte mucho mayor, de reminiscencias castizas, que en algún autor erudito, a la par que ingenioso, nada tenían de involuntarias. Pero ni lo antiguo renació tal como había sido, ni lo extranjero dejó de transformarse de tal manera que en su tierra natal lo hubieran desconocido. El contraste de la realidad exterior, finamente observada por unos, por otros de un modo más rápido y somero, dió a estos breves artículos de pasatiempo una base real, que faltaba casi siempre en las novelas históricas, y todavía más en los ensayos de novela psicológica, que de vez en cuando aparecían por aquellos tiempos.

Pero la observación y la censura festiva de las costumbres nacionales se había encerrado al principio en marco muy reducido: escenas aisladas, tipos singulares, pinceladas y rasguños, a veces **[p. 89]** de mano maestra, pero en los cuales, si podía lucir el primor de los detalles, faltaba el alma de la composición, faltaba un tema de valor humano, en cuyo amplio desarrollo pudiesen en-

trar todos aquellos accidentes pintorescos, sin menoscabo del interés dramático que había de resultar del conflicto de las pasiones y aun de las ideas apasionadas. Tal empresa estaba reservada a una mujer ilustre, en cuyas venas corrían mezcladas la sangre germánica y la andaluza, y cuyo temperamento literario era manifiesta revelación de sus orígenes. Si un velo de idealismo sentimental parecía interponerse entre sus ojos y la realidad que contemplaban, rompíase este velo a trechos o era bastante transparente para que la intensa visión de lo real triunfase en su fantasía y que dase perenne en sus páginas, empapadas de sano realismo peninsular, perfumadas como arca de cedro por el aroma de la tradición, y realzadas juntamente por una singular especie de belleza ética que no siempre coincide con la belleza del arte, pero que a veces llega a aquel punto imperceptible en que la emoción moral pasa a ser fuente de moción estética: altísimo don concedido sólo a espíritus doblemente privilegiados por la virtud y por el ingenio.

No puede decirse que fuera estéril la obra de Fernán Caballero; pero sus primeros imitadores lo fueron más bien de sus defectos que de sus soberanas bellezas, y en vez de mostrar nuevos aspectos poéticos de la vida, confundieron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, creándose así una literatura neciamente candorosa, falsa en su fondo y en su forma, y que sólo las criaturas de corta edad podían gustar sin empalago.

Así, entre ñoñeces y monstruosidades, dormitaba la novela española por los años de 1870, fecha del primer libro del señor Pérez Galdós. Los grandes novelistas que hemos visto aparecer después, eran ya maestros consumados en otros géneros de literatura; pero no habían ensayado todavía sus fuerzas en la novela propiamente dicha. No se habían escrito aún ni *Pepita Jiménez* , ni *Las Ilusiones del Doctor Faustino* , ni *El Escándalo* , ni *Sotileza* , ni *Peñas Arriba* .

Alarcón había compuesto deleitosas narraciones breves, de corte y sabor transpirenaicos; pero su vena de novelista castizo no se mostró hasta 1875 con el salpimentado cuento El sombrero de tres picos. Valera, en Parsondes y en algún otro rasgo de su finísimo **[p. 90]** y culto ingenio, había emulado la penetrante malicia y la refinada sencillez del autor de *Cándido* , de *Memnón* y de los *Viajes del escarmentado* ; pero su primera novela, que es al mismo tiempo la más célebre de todas las suyas, data de 1874. Y, finalmente, Pereda, aunque fuese ya nada menos que desde 1864 (en que por primera vez fueron coleccionadas sus *Escenas montañesas*) el gran pintor de costumbres rústicas y marineras, que toda España ha admirado después, no había concedido aún a los hijos predilectos de su fantasía, al Tuerto y a Tremontorio, a don Silvestre Seturas y a don Robustiano Tres Solares, a sus mayorazgos, a sus pardillos y a sus indianos, el espacio suficiente para que desarrollasen por entero su carácter como actores de una fábula extensa y más o menos complicada. No hay duda, pues, que Galdós, con ser el más joven de los eminentes ingenios a quienes se debió hace veinte años la restauración de la novela española, tuvo cronológicamente la prioridad del intento; y quien emprenda el catálogo de las obras de imaginación en el período novísimo de nuestras letras, tendrá que comenzar por *La Fontana de Oro* , a la cual siguió muy luego *El Audaz* , y tras él la serie vastísima de los *Episodios Nacionales* , inaugurada en 1873, y que comprende por sí sola veinte novelas, en las cuales intervienen más de quinientos personajes, entre los históricos y los fabulosos; muchedumbre bastante para poblar un lugar de mediano vecindario, y en la cual están representados todas las castas y condiciones, todos los oficios y estados, todos los partidos y banderías, todos los impulsos buenos y malos, todas las heroicas grandezas y todas las extravagancias, fanatismos y necedades que en guerra y en paz, en los montes y en las ciudades, en el campo de batalla y en las asambleas, en la vida política y en la vida doméstica, for-

man la trama de nuestra existencia nacional durante el período exuberante de vida desordenada, y rico de contrastes trágicos y cómicos, que se extiende desde el día de Tralalgar hasta los sangrientos albores de la primera y más encarnizada de nuestras guerras civiles.

El señor Galdós, entre cuyas admirables dotes resplandece una, rarísima en autores españoles, que es la laboriosidad igual y constante, publicaba con matemática puntualidad cuatro de estos volúmenes por año: en diez tomos expuso la guerra de la Independencia; en otros diez, las luchas políticas desde 1814 a 1834. No **[p. 91]** todos estos libros eran ni podían ser de igual valor; pero no había ninguno que pudiera rechazar el lector discreto; ninguno en que no se viesen continuas muestras de fecunda inventiva, de ingenioso artificio, y a veces de clarísimo juicio histórico disimulado con apariencias de amenidad. El amor patrio, no el bullicioso, provocativo e intemperante, sino el que, por ser más ardiente y sincero, suele ser más recatado en sus efusiones, se complacía en la mayor parte de estos relatos, y sólo podía mirar con ceño alguno que otro; no a causa de la pintura, harto fiel y verídica, por desgracia, del miserable estado social a que nos condujeron en tiempo de Fernando VII reacciones y revoluciones igualmente insensatas y sanguinarias; sino porque quizá la habitual serenidad del narrador parecía entoldarse alguna vez con las nieblas de una pasión tan enérgica como velada, que no llamaré política en el vulgar sentido de la palabra, porque trasciende de la esfera en que la política comúnmente se mueve, y porque toca a más altos intereses humanos pero que, de fijo, no es la mejor escuela para ahondar con entrañas de caridad y simpatía en el alma de nuestro heroico y desventurado pueblo y aplicar el bálsamo a sus llagas. En una palabra (no hay que ocultar la verdad, ni yo sirvo para ello), el racionalismo, no iracundo, no agresivo, sino más bien manso, frío, no puedo decir que cauteloso, comenzaba a insinuarse en algunas narraciones del señor

Galdós, torciendo a veces el recto y buen sentido con que generalmente contempla y juzga el movimiento de la sociedad que precedió a la nuestra. Pero en los cuadros épicos, que son casi todos los de la primera serie de los *Episodios* , el entusiasmo nacional se sobrepone a cualquier otro impulso o tendencia; la magnífica corriente histórica, con el tumulto de sus sagradas aguas, acalla todo rumor menos noble, y entre tanto martirio y tanta victoria sólo se levanta el simulacro augusto de la Patria, mutilada y sangrienta, pero invencible, doblemente digna del amor de sus hijos por grande y por infeliz. En estas obras, cuyo sentido general es altamente educador y sano, no se enseña a odiar al enemigo, ni se aviva el rescoldo de pasiones ya casi extinguidas, ni se adula aquel triste género de infatuación patriótica que nuestros vecinos, sin duda por no ser los que menos adolecen de tal defecto, han bautizado con el nombre especial de *chauvinisme* ; pero tampoco se predica un absurdo y estéril cosmopolitismo, **[p. 92]** sino que se exalta y vigoriza la conciencia nacional y se la templa para nuevos conflictos, que ojalá no sobrevengan nunca; y al mismo tiempo se vindican los fueros eternos e imprescriptibles de la resistencia contra el invasor injusto, sea cual fuere el manto de gloria y poder con que quiera encubrirse la violación del derecho.

Estas novelas del señor Galdós son históricas, ciertamente, y aun algunas pueden calificarse de *historias anoveladas* , por ser muy exigua la parte de ficción que en ellas interviene; pero por las condiciones especiales de su argumento, difieren en gran manera de las demás obras de su género, publicadas hasta entonces en España. Con raras y poco notables excepciones, así los concienzudos imitadores de Walter Scott, como los que, siguiendo las huellas de Dumas, el padre, soltaron las riendas a su desbocada fantasía en libros de monstruosa composición, que sólo conservaban de la historia algunos nombres y algunas fechas, habían escogido por campo de sus invenciones los lances y aventuras ca-

ballerescas de los siglos medios, o a lo sumo de las centurias décimasexta y décimaséptima, épocas que, por los remotas, se prestaban a una representación arbitraria, en que los anacronismos de costumbres podían ser más fácilmente disimulados por el vulgo de los lectores, atraídos tan sólo por el prestigio misterioso de las edades lejanas y poéticas. Distinto rumbo tomó el señor Galdós, y distintos tuvieron que ser sus procedimientos, tratándose de historia tan próxima a nosotros y que sirve de supuesto a la nuestra. El español del primer tercio de nuestro siglo no difiere tanto del español actual que no puedan reconocerse fácilmente en el uno los rasgos característicos del otro. La observación realista se imponía, pues, al autor, y a pesar de la fértil lozanía de su imaginación creadora, que nunca se mostró tan amena como en esta parte de sus obras, tenía que llevarle por senderos muy distintos de los de la novela romántica. No sólo era preciso el rigor histórico en cuanto a los acontecimientos públicos y famosos, que todo el mundo podía leer en la *Historia* del Conde de Toreno, por ejemplo, o en cualquier otro de los innumerables libros y Memorias que existen sobre la guerra de la Independencia, sino que en la parte más original de la tarea del novelista, en los episodios de la vida familiar de medio siglo, que van entreverados con la acción épica, había que aplicar los procedimientos analíticos y minuciosos **[p. 93]** de la novela de costumbres, huyendo de abstracciones, vaguedades y tipos convencionales. De este modo, y por el natural desarrollo del germen estético en la mente del señor Galdós, los *Episodios* que en su pensamiento inicial eran un libro de historia recreativa, expuesta para más viveza y unidad en la castiza forma autobiográfica, propia de nuestra antigua novela picaresca, presentaron luego combinadas en proporciones casi iguales la novela histórica y la de costumbres, y ésta no meramente en calidad de accesorio pintoresco, sino de propia y genuina novela, en que se concede la debida importancia al elemento psicológico, al drama de la conciencia, como ge-

nerador del drama exterior, del conflicto de las pasiones. Claro es que no en todas las novelas, aisladamente consideradas, están vencidas con igual fortuna las dificultades inherentes al dualismo de la concepción; y así hay algunas, como *Zaragoza* (que es de las mejores para mí gusto), en que la materia histórica se desborda de tal modo que anula enteramente la acción privada; al paso que en otras, como en *Cádiz* , que también es excelente en su género, la historia se reduce a anécdotas, y lo que domina es la acción novelesca (interesante por cierto, y romántica en sumo grado), y el tipo misterioso del protagonista, que parece trasunto de la fisonomía de Lord Byron. Pero esta misma variedad de maneras comprueba los ingotables recursos del autor, que supo mantener despierto el interés durante tan larga serie de fábulas, y enlazar artificiosamente unas con otras, y no repetirse casi nunca, ni siquiera en las figuras que ha tenido que introducir en escena con más frecuencia, como son las de guerrilleros y las de conspiradores políticos. Son los *Episodios Nacionales* una de las más afortunadas creaciones de la literatura española en nuestro siglo; un éxito sinceramente popular los ha coronado; el lápiz y el buril los han ilustrado a porfía; han penetrado en los hogares más aristocráticos y en los más humildes, en las escuelas y en los talleres; han enseñado verdadera historia a muchos que no la sabían; no han hecho daño a nadie, y han dado honesto recreo a todos, y han educado a la juventud en el culto de la *Patria* . Si en otras obras ha podido el señor Galdós parecer novelista de escuela o de partido, en la mayor parte de los *Episodios* quiso, y logró, no ser más que novelista español; y sus más encarnizados detractores no podrán **[p. 94]** arrancar de sus sienes esta corona cívica, todavía más envidiable que el lauro poético.

Cuando Galdós cerró muy oportunamente en 1879 la segunda serie de los *Episodios Nacionales* , la novela histórica había pasado de moda, siendo indicio del cambio de gusto la indiferencia con que eran recibidas obras muy estimables de este género, por

ejemplo, *Amaya* , de Navarro Villoslada, último representante de la escuela de Walter Scott en España. En cambio, la novela de costumbres había triunfado con Pereda, ingenio de la familia de Cervantes; la novela psicológica y casuística resplandecía en las afiligranadas páginas de Valera, que había robado a la lengua mística del siglo XVI sus secretos; comenzaba a prestarse principal atención a los casos de conciencia; traíanse a la novela graves tesis de religión y de moral, y hasta el brillantísimo Alarcón, poco inclinado por carácter y por hábito a ningún género de meditación especulativa, había procurado dar más trascendental sentido a sus narraciones, componiendo *El Escándalo* . Había en todo esto un reflejo del movimiento filosófico, que, extraviado o no, fué bastante intenso en España desde 1860 hasta 1880; había la influencia más inmediata de la crisis revolucionaria del 68, en que por primera vez fueron puestos en tela de juicio los principios cardinales de nuestro credo tradicional. El llamado problema religioso preocupaba muchos entendimientos y no podía menos de revestir forma popular en la novela, donde tuvieron representantes de gran valer, si escasos en número, las principales posiciones del espíritu en orden a él: la fe íntegra, robusta y práctica; la fe vacilante y combatida; la aspiración a recobrarla por motivos éticos y sociales, o bien por *dilettantismo* filosófico y estético; el escepticismo mundano, y hasta la negación radical más o menos velada.

Galdós, que sin seguir ciegamente los caprichos de la moda, ha sido en todo tiempo observador atento del gusto público, pasó entonces del campo de la novela histórica y política, donde tantos laureles había recogido, al de la novela idealista, de tesis y tendencia social, en que se controvierten los fines más altos de la vida humana, revistiéndolos de cierta forma simbólica. Dos de las más importantes novelas de su segunda época pertenecen a este género. *Gloria* y *La Familia de León Roch* . Juzgarlas hoy sin apasionamiento **[p. 95]** es empresa muy difícil: quizá era impo-

sible en el tiempo en que aparecieron, en medio de una atmósfera caldeada por el vapor de la pelea, cuando toda templanza tomaba visos de complicidad a los ojos de los violentos de uno y otro bando. En la lucha que desgarraba las entrañas de la Patria, lo que menos alto podía sonar era la voz reposada de la crítica literaria. Aquellas novelas no fueron juzgadas en cuanto a su valor artístico: fueron exaltadas o maldecidas con igual furor y encarnizamiento por los que andaban metidos en la batalla de ideas de que ambos libros eran trasunto. Yo mismo, en los hervores de mi juventud, los ataqué con violenta saña, sin que por eso mi íntima amistad con el señor Galdós sufriese la menor quiebra. Más de una vez ha sido recordada, con intención poco benévola para el uno ni para el otro, aquella página mía. Con decir que no está en un libro de estética, sino en un libro de historia religiosa creo haber dado bastante satisfacción al argumento. Aquello no es mi juicio literario sobre Gloria, sino la reprobación de su tendencia.

De su tendencia digo, y no puede extenderse a más la censura, porque no habiendo hablado la única autoridad que exige acatamiento en este punto, a nadie es lícito, sin nota de temerario u otra más grave, penetrar en la conciencia ajena, ni menos fulminar anatemas que pueden dilacerar impíamente las fibras más delicadas del alma. Una novela no es obra dogmática ni ha de ser juzgada con el mismo rigor que un tratado de teología. Si el novelista permanece fiel a los cánones de su arte, su obra tendrá mucho de impersonal, y él debe permanecer fuera de su obra. Si podemos inducir o conjeturar su pensamiento por lo que dicen o hacen sus personajes, no por eso tenemos derecho para identificarle con ninguno de ellos. En Gloria, por ejemplo, ha contrapuesto el señor Galdós creyentes de la ley antigua y de la ley de gracia: a unos y otros ha atribuido condiciones nobilísimas, sin las cuales no merecerían llevar tan alta representación; en unos y otros ha puesto también el germen de lo que él llama intolerancia. Es evidente para el lector más distraído, que Galdós no parti-

cipa de las ideas que atribuye a la familia de los Lantiguas; pero ¿por dónde hemos de suponer que simpatiza con el sombrío fanatismo de Daniel Morton, ni con la feroz superstición, todavía más de raza y de sangre que de sinagoga, que mueve a Ester Espinosa a deshonrar a su **[p. 96]** propio hijo? Tales personajes son en la novela símbolos de pasiones más que de ideas, porque *Gloria* no es novela propiamente filosófica, de la cual pueda deducirse una conclusión determinada, como se deduce, por ejemplo, del drama de Lessing. *Nathán el Sabio* , que envuelve, además de una lección de tolerancia, una profesión de deísmo. El conflicto trágico que nuestro escritor presenta es puramente doméstico y de amor, aunque sea todavía poco verosímil en España: es el impedimento de *cultus disparitas* lo que sirve de máquina a la novela; lo que prepara y encadena sus peripecias: el nudo se corta al fin, pero no se suelta; la impresión del libro resulta amarga, desconsoladora, pesimista si se quiere; pero el verdadero pensamiento teológico del autor queda envuelto en nieblas, porque es imposible que un alma de su temple pueda reposar en el *tantum relligio potuit suadere malorum* . Galdós ha padecido el contagio de los tiempos; pero no ha sido nunca un espíritu escéptico ni un espíritu frívolo. No intervendría tanto la religión en sus novelas si él no sintiese la aspiración religiosa de un modo más o menos definido y concreto, pero indudable. Y aunque todas sus tendencias sean de moralista al modo anglo-sajón, más bien que de metafísico ni de místico, basta la más somera lectura de los últimos libros que ha publicado para ver apuntar en ellos un grado más alto de su conciencia religiosa; una mayor espiritualidad en los símbolos de que se vale; un contenido dogmático mayor, aun dentro de la parte ética, y de vez en cuando ráfagas de cristianismo positivo, que vienen a templar la aridez de su antiguo estoicismo. Esperemos que esta saludable evolución continúe, como de la generosa naturaleza del autor puede esperarse, y que la gracia divina ayude al honrado esfuerzo que hoy hace tan alto inge-

nio, hasta que logre, a la sombra de la Cruz, la única solución del enigma del destino humano.

Pero tornando a *Gloria* , diremos que, aunque esta novela nada pruebe, es literariamente una de las mejores de Galdós, no sólo porque está escrita con más pausa y aliño que otras, sino por la gravedad de pensamiento, por lo patético de la acción, por la riqueza psicológica de las principales figuras, por el desarrollo majestuoso y gradual de los sucesos, por lo hábil e inesperado del desenlace y principalmente, por la elevación ideal del conjunto, que no se empaña ni aun en aquellos momentos en que la emoción es **[p. 97]** más viva. Con más desaliño, y también con menos caridad humana y más dureza sectaria está escrita *La Familia de León Roch* , en que se plantea y no se resuelve el problema del divorcio moral que surge en un matrimonio por disparidad de creencias, atacándose de paso fieramente la hipocresía social en sus diversas formas y manifestaciones. El protagonista, ingeniero sabio e incrédulo, es tipo algo convencional, repetido por Galdós en diversas obras, por ejemplo, en *Doña Perfecta* , que, como cuadro de género y galería de tipos castizos, es de lo más selecto de su repertorio, y lo sería de todo punto si no asomasen en ella las preocupaciones anticlericales del autor, aunque no con el dejo amargo que hemos sentido en otras producciones suyas.

Con las tres últimamente citadas abrió el señor Galdós la serie de sus *Novelas españolas contemporáneas* , que cuenta a la hora presente más de veinte obras diversas, algunas de ellas muy extensas, en tres o cuatro volúmenes, enlazadas casi todas por la reaparición de algún personaje, o por línea genealógica entre los protagonistas de ellas, viniendo a formar todo el conjunto una especie de *Comedia humana* , que participa mucho de las grandes cualidades de la de Balzac, así como de sus defectos. Para orientarse en este gran almacén de documentos sociales, conviene hacer, por lo menos, tres subdivisiones, lógicamente marcadas por un cambio de manera en el escritor. Pertenecen a la primera las no-

velas idealistas que conocemos ya, a las cuales debe añadirse *El Amigo Manso* , delicioso capricho psicológico, y *Marianela* , idilio trágico de una mendiga y un ciego; menos original quizá que otras cosas de Pérez Galdós, pero más poético y delicado: en el cual, por una parte, se ve el reflejo del episodio de Mignon en *Wilhelm Meister* , y por otra aquel procedimiento antitético familiar a Víctor Hugo, combinando en un tipo de mujer la fealdad de cuerpo y la hermosura de alma, el abandono y la inocencia.

La segunda fase (tercera ya en la obra total del novelista) empieza en 1881 con *La Desheredada* , y llega a su punto culminante en Fortunata y Jacinta, una de las obras capitales de Pérez Galdós, una de las mejores novelas de este siglo. En las anteriores, siento decirlo, a vuelta de cosas excelentes, de pinturas fidelísimas de la realidad, se nota con exceso la huella del naturalismo francés, que entraba por entonces a España a banderas desplegadas, **[p. 98]** y reclutaba entre nuestra juventud notables adeptos, muy dignos de profesar y practicar mejor doctrina estética. Hoy todo aquel estrépito ha pasado con la rapidez con que pasan todos los entusiasmos ficticios. Muchos de los que bostezaban con la interminable serie de los *Rougon Macquart* y no se atrevían a confesarlo, empiezan ya a calificar de pesadas y brutales aquellas narraciones; de trivial y somera aquella psicología, o dígase psicofísica; de bajo y ruin el concepto mecánico del mundo, que allí se inculca; de pedantesco o incongruente el aparato pseudocientífico con que se presentan las conclusiones del más vulgar *determinismo* , única ley que en estas novelas rige los actos, o más bien los apetitos de la que llaman *bestia* humana, víctima fatal de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas; con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, o bien de la lucha entre la libertad y la pasión. Había, no obstante, en el movimiento naturalista, que en algunos puntos era una degeneración del romanticismo, y en otros

un romanticismo vuelto del revés, no sólo cualidades individuales muy poderosas, aunque por lo común mal regidas, sino una protesta, en cierto grado necesaria, contra las quimeras y alucinaciones del idealismo enteco y amanerado; una reintegración de ciertos elementos de la realidad dignísimos de entrar en la literatura, cuando no pretenden ser exclusivos; y una nueva y más atenta y minuciosa aplicación, no de los cánones científicos del método experimental, como creía disparatadamente el patriarca de la escuela, sino del simple método de observación y experiencia, que cualquier escritor de costumbres ha usado; pero que, como todo procedimiento técnico, admite continua rectificación y mejora, porque la técnica es lo único que hay perfectible en arte.

Galdós aprovechó en numerosos libros de desigual valor toda la parte útil de la evolución naturalista, esmerándose, sobre todo, en el individualismo de sus pinturas; en la riqueza, a veces nimia, de detalles casi microscópicos; en la copia fiel, a veces demasiado fiel, del lenguaje vulgar, sin excluir el de la hez del populacho. No fué materialista ni determinista nunca; pero en todas las novelas de este segundo grupo se ve que presta mucha y loable atención al dato fisiológico y a la relación entre el alma y el temperamento. **[p. 99]** Así, en *Lo Prohibido,* verbigracia, Camila, la mujer sana de cuerpo y alma, se contrapone física y moralmente al neurótico y degenerado protagonista. Por abuso de esta disección, que a veces da en cruda y feroz, Polo, el clérigo relajado y bravío de *Tormento* , difiere profundamente de análogos personajes de los *Episodios* , y quizá sea más humano que ellos; pero no alcanza su talla ni su prestigio épico.

La mayor parte de las novelas de este grupo, además de ser españolas, son peculiarmente madrileñas, y reproducen con pasmosa variedad de situaciones y caracteres la vida del pueblo bajo y de la clase media de la capital; puesto que de las costumbres aristocráticas ha prescindido Galdós hasta ahora, ya por considerarlas mera traducción del francés y, por tanto, inadecuadas para

su objeto, ya porque su vida retirada y estudiosa le ha mantenido lejós del observatorio de los salones, aunque con los ojos muy abiertos sobre el espectáculo de la calle. Tienen estos cuadros valor sociológico muy grande, que ha de ser apreciado rectamente por los historiadores futuros; tienen a veces gracejo indisputable en que el novelista no desmiente su prosapia castellana; tienen, sobre todo, un hondo sentido de caridad humana, una simpatía universal por los débiles, por los afligidos y menesterosos, por los niños abandonados, por las víctimas de la ignorancia y del vicio, y hasta por los cesantes y los llamados *cursis* . Todo esto, no sólo honra el corazón y el entendimiento de su autor, y da a su labor una finalidad muy elevada, aun prescindiendo del puro arte, sino que redime de la tacha de vulgaridad cualquiera creación suya, realza el valor representativo de sus personajes y ennoblece y purifica con un reflejo de belleza moral hasta lo más abyecto y ruin; todo lo cual separa profundamente el arte de Galdós de la fiera insensibilidad y el *dilettantismo* inhumano con que tratan estas cosas los naturalistas de otras partes. Pero no se puede negar que la impresión general de estos libros es aflictiva y penosa, aunque no toque en los lindes del pesimismo; y que en algunos la fetidez, el hambre y la miseria, o bien las angustias de la pobreza vergonzante y los oropeles de una vanidad todavía más triste que ridícula, están fotografiados con tan terrible y acusadora exactitud, que dañan a la impresión serena del arte y acongojan el ánimo con visiones nada plácidas. ¡Qué distinta cosa son las escenas populares **[p. 100]** de ese mismo pueblo de Madrid, llenas de luz, color y alegría, que Pérez Galdós había puesto en sus *Episodios* , robando el lápiz a Goya y a don Ramón de la Cruz! Y en otro género compárese la tétrica *Desheredada* con aquella inmensa galería de novelas *lupanarias* de nuestro siglo XVI, en que quedó admirablemente agotado el género (con más regocijo, sin duda, que edificación ni provecho de los lectores), y

se verá que algo perdió Galdós con afrancesarse en los procedimientos, aunque nunca se afrancesase en el espíritu.

¡Fatal influjo el de la tiranía de escuela aun en los talentos más robustos! Porque los defectos que en esta sección de las obras de Galdós me atrevo a notar proceden de su escuela únicamente, así como todo lo bueno que hay en ellas es propio y peculiar de su ingenio. Es más: son defectos cometidos a sabiendas, y que, bajo cierto concepto de la novela, se razonan y explican. La falta de selección en los elementos de la realidad; la prolija acumulación de los detalles, en esa selva de novelas que, aisladamente consideradas, suelen no tener principio ni fin, sino que brotan las unas de las otras con enmarañada y prolífica vegetación, indican que el autor procura remedar el oleaje de la vida individual y social, y aspira, temerariamente quizá, pero con termeridad heroica, sólo permitida a tan grandes ingenios como el suyo y el de Balzac, a la integridad de la representación humana, y por ella a la creación de un *microcosmos* poético, de un mundo de representaciones enteramente suyo, en que cada novela no puede ser más que un fragmento de la novela total, por lo mismo que en el mundo nada empieza ni acaba en un momento dado, sino que toda acción es contigua y simultánea con otras.

Pero hay entre estas novelas de Galdós una que para nada necesita del apoyo de las demás, sino que se levanta sobre todas ellas cual majestuosa encina entre árboles menores, y puede campear íntegra y sola, porque en ninguna ha resuelto con tan magistral pericia el arduo problema de convertir la vulgaridad de la vida en materia estética, *aderezándola y sazonándola* —como él dice— *con olorosas especias* , lo cual inicia ya un cambio en sus predilecciones y manera. Tal es *Fortunata y Jacinta* , libro excesivamente largo, pero en el cual la vida es tan densa; tan profunda a veces la observación moral; tan ingeniosa y amena la psicología, o como quiera llamarse aquel entrar y salir por los subterráneos del alma, **[p. 101]** tan interesante la acción principal en medio de su

sencillez; tan pintoresco y curioso el detalle, y tan amplio el escenario, donde caben holgadamente todas las transformaciones morales y materiales de Madrid desde 1868 a 1875, las vicisitudes del comercio al por menor y las peripecias de la revolución de septiembre. Es un libro que da la ilusión de la vida: tan completamente estudiados están los personajes y el medio ambiente. Todo es vulgar en aquella fábula, menos el sentimiento; y, sin embargo, hay algo de épico en el conjunto, por gracia, en parte, de la manera franca y valiente del narrador, pero todavía más de su peregrina aptitud para sorprender el íntimo sentido e interpretar las ocultas relaciones de las cosas, levantándolas de este modo a una región más poética y luminosa. Por la realización natural, viviente, sincera; por el calor de humanidad que hay en ella; por la riqueza del material artístico allí acumulado, *Fortunata y Jacinta* es uno de los grandes esfuerzos del ingenio español en nuestros días, y los defectos que se pueden notar en ella y que se reducen a uno solo, el de no presentar la realidad bastante depurada de escorias, no son tales que puedan contrapesar el brío de la ejecución, con que prácticamente se demuestra que el ideal puede surgir del más humilde objeto de la naturaleza y de la vida, pues, como dice un gran maestro de estas cosas, no hay ninguno que no presente una faz estética, aunque sea eventual y fugitiva.

Si alguna de las posteriores fábulas de nuestro autor pudiera rivalizar con ésta, sería, sin duda, *Angel Guerra* , principio de una evolución cuyo término no hemos visto aún; pero de la cual debemos felicitarnos desde ahora, porque en ella Galdós no sólo vuelve a la *novela novelesca* en el mejor sentido de esta fórmula, sino que demuestra condiciones no advertidas en él hasta entonces, como el sentido de la poesía arqueológica de las viejas ciudades castellanas; y entra además, no diré que con paso enteramente firme, pero sí con notable elevación de pensamiento, en un mundo de ideas espirituales y aun místicas, que es muy diverso

del mundo en que la acción de *Gloria* se desenvuelve. Algo ha podido influir en esta nueva dirección del talento de Galdós el ejemplo del gran novelista ruso Tolstoi; pero mucho más ha de atribuirse este cambio a la depuración progresiva, aunque lenta, de su propio pensamiento religioso, no educado ciertamente, en una disciplina muy austera, **[p. 102]** ni muy avezado, por sus hábitos de observación concreta a contemplar las cosas *sub specie aeternitatis* , pero muy distante siempre de ese ateísmo práctico, plaga de nuestra sociedad aun en muchos que alardean de creyentes; de ese mero pensar relativo, con el cual se vive continuamente fuera de Dios, aunque se le confiese con los labios y se profane para fines mundanos la invocación de su santo nombre.

Esta misma tendencia persiste en *Nazarín* , novela en cuyo análisis no puedo detenerme ya, como tampoco en el de la trilogía de *Torquemada* , espantable anatomía de la avaricia; ni menos en los ensayos dramáticos del señor Galdós, que aquí, como en todas partes, no ha venido a traer la paz, sino la espada, rompiendo con una porción de convenciones escénicas, transplantando al teatro el diálogo franco y vivo de la novela, y procurando más de una vez encarnar en sus obras algún pensamiento de reforma social, revestido de formas simbólicas, al modo que lo hacen Ibsen y otros dramaturgos del Norte. Si no en todas estas tentativas le ha mirado benévola la caprichosa deidad que preside a los éxitos de las tablas, todas ellas han dado motivo de grave meditación a críticos y pensadores; y aun suponiendo que el autor hubiese errado el camino, in *magnis voluisse sat est* , y hay errores geniales que valen mil veces más que los aciertos vulgares.

Tal es, muy someramente inventariado, el caudal enorme de producciones con que el señor Galdós llega a las puertas de esta Academia. Sin ser un prosista rígidamente correcto, a lo cual su propia fecundidad se opone, hay en sus obras un tesoro de lenguaje familiar y expresivo. Ha estudiado más en los libros vivos que en las bibliotecas; pero dentro del círculo de su observación,

todo lo ve, todo lo escudriña, todo lo sabe; el más trivial detalle de artes y oficios, lo mismo que el más recóndito pliegue de la conciencia. Sin aparato científico, ha pensado por cuenta propia sobre las más arduas materias en que puede ejercitarse la especulación humana. Sin ser historiador de profesión, ha reunido el más copioso archivo de documentos sobre la vida moral de España en el siglo XIX. Quien intente caracterizar su talento, notará desde luego que, sin dejar de ser castizo en el fondo, se educó por una parte bajo la influencia anatómica y fisiológica del arte de Balzac; y por otra, en el estudio de los novelistas ingleses, especialmente de Dickens, **[p. 103]** a quien se parece en la mezcla de lo plástico y lo soñado, en la riqueza de los detalles mirados como con microscopio, en la atención que concede a lo pequeño y a lo humilde, en la poesía de los niños y en el arte de hacerles sentir y hablar; y finalmente, en la pintura de los estados excepcionales de conciencia, locos, sonámbulos, místicos, iluminados y fanáticos de todo género, como el maestro Sarmiento, Carlos Garrote, Maximiliano Rubín y Ángel Guerra. Diríase que estas cavernas del alma atraen a Galdós, cuyo singular talento parece formado por una mezcla de observación menuda y reflexiva y de imaginación ardiente, con vislumbres de iluminismo, y a veces con ráfagas de teosofía. Se le ha tachado unas veces de frío; otras de hiperbólico en las escenas de pasión. Para nosotros, esa frialdad aparente disimula una pasión reconcentrada que el arte no deja salir a la superficie: *parcentis viribus et extenuantis eas consulto* , como decían los antiguos. En su modo de ver y de concebir el mundo, Galdós es poeta; pero le falta algo de la llama lírica. En cambio, pocos novelistas de Europa le igualan en lo trascendental de las concepciones, y ninguno le supera en riqueza de inventiva. Su vena es tan caudalosa, que no puede menos de correr turbia a veces; pero con los desperdicios de ese caudal hay para fertilizar muchas tierras estériles. Si Balzac, en vez de levantar el monumento de la *Comedia humana* , con todo lo que en él hay de

endeble, tosco y monstruoso, se hubiera reducido a escribir un par de novelas por el estilo de *Eugenia Grandet* , sería ciertamente un novelista muy estimable; pero no sería el genial, opulento y desbordado Balzac que conocemos. Galdós, que tanto se le parece, no valdría más si fuese menos fecundo, porque su fecundidad es signo de fuerza creadora, y sólo por la fuerza se triunfa en literatura como en todas partes.

[p. 81]. [1] . *Nota del Colector* .—Discurso de contestación al de ingreso de Pérez Galdós en la Real Academia Española en 7 de febrero de 1897. Madrid, Vda. e Hijos de Tello, 1897.

«LOS MAYOS», DE POLO Y PEYROLON

Creo que a mis lectores no ha de serles peregrino el nombre del simpático y regocijado autor de este libro. Por grandes que sean la injusticia y el desdén con que la flamante generación literaria trata a los escritores católicos y tradicionalistas, el mérito del señor Polo y Peyrolon es de aquellos que saltan a la vista y por sí mismos se imponen. No ha sido obstáculo para la fama de sus libros el versar sobre costumbres locales, ni el ser escritos desde el fondo de una provincia, ni el aparecer inspirados por el más sano criterio moral y religioso, cosa que en estos tiempos (¡miseria grande!) antes daña que favorece. Nada menos que tres ediciones se han agotado de las *Costumbres populares de la Sierra de Albarracín* , y en el corto espacio de dos o tres meses han desaparecido de la circulación todos los ejemplares de LOS MAYOS, preciosa novela que hoy se reimprime. La Academia Española ha cubierto estas obras con la égida de su veneranda autoridad, dando sobre ellas un informe escrito con verdadero *amore* , y no por fórmula oficial. Italianos y alemanes han traducido los *Cuadros de la Sierra de Albarracín* a sus respectivas lenguas, y no será aventurado esperar que en breve tiempo logre el señor Polo la misma o parecida fama que ultrapuertos disfrutan Trueba y Fernán Caballero.

[p. 106] Siempre me ha llamado la atención el privilegio que estos autores y otros pocos más disfrutan, de ser trasladados y leídos en todas las naciones de allende. ¿Es por sus intrínsecos méritos literarios? A decir verdad, y sin hacerles ofensa, yo no lo creo. Conozco novelistas españoles modernos que en la contextura y trabazón de la fábula, en el vigor e individualidad de los caracteres, en la soltura y gracia del diálogo, vencen o igualan a los citados. El interés del asunto en las novelas de Fernán Caballero, suele ser bien escaso; el estilo es flojo y descosido: cuando

el novelista diserta, lo hace bastante mal… ¿En qué estriba, pues, su mérito y nombradía? En que la hija de Böhl de Faber era española de alma (a pesar de su oriundez alemana), y como española, católica, y de tal manera supo trasladar a sus cuadros, por otra parte desiguales e incorrectos, el espíritu, el color y el sabor de nuestro pueblo, y tan fiel fué a su esencia íntima y a su vida tradicional, que los extranjeros, amantes, sobre todo, de lo nacional y castizo en las literaturas, no pueden menos de asombrarse de libros tan *nacionales* y ponerlos sobre su cabeza. Algo de esto acontece asimismo con Trueba, a pesar de su falso idealismo y de su amaneramiento.

¿Y cómo no ha de suceder lo mismo con los escritos del señor Polo, que a las buenas cualidades de sus modelos añade otras propias y peculiares suyas, y un desembarazo y una gracia por todo extremo dignos de loa? Rebosan los cuadros del autor que presento al público (aunque él no necesita de mí ni de nadie para ser bien recibido y admirado en todas partes) de sabor español, y sobre español *aragonés* , aunque de aquella parte de Aragón que participa un tanto de las costumbres valencianas. No falsifica, por empeño de idealizarlos, los usos populares, ni introduce arcádicos pastores, sino rústicos de carne y hueso. Los mismos tipos que por su delicadeza y elevación moral parecerían inverosímiles si pluma menos diestra los trazara, cual acontece, por ejemplo, con *La tía Levítico* (heroína del mejor cuento del señor Polo), tienen entera y perfecta vida en la fantasía de los lectores, gracias a la habilidad del narrador.

El señor Polo hace gala en sus cuentos de la más estricta, severa y pudibunda moralidad, y si en estas cosas pudiera pecarse por carta de más (¡Dios me libre de sostenerlo!), diría yo que en algunos casos quisiera ver al señor Polo y Peyrolon un poco más **[p. 107]** alegre, sin tocar, por supuesto, en desenfadado y pecaminoso. Ahí está (y con este ejemplo daré a entender más clara la idea), mi paisano el señor don José María de Pereda, eminentísi-

mo novelista, que con ser católico a machamartillo, y de sanas tendencias en todo, no deja por eso de ser uno de los escritores más alegres, regocijados y amenos que conozco.

Volvamos a LOS MAYOS del señor Polo y Peyrolon; novelita de oro, a la cual sirve de motivo aquella poética costumbre heredada de griegos y romanos (como tantas otras cosas buenas) de enramar los novios las puertas de sus amadas, y cantar a la alborada en ritmo más o menos armonioso, pero siempre grato a los virginales oídos. Costumbre es ésta muchas veces recordada por nuestros clásicos, puesta en escena por Cervantes, en su comedia *Pedro de Urdemalas* ; pero en estos tiempos olvidada ya en muchas de las comarcas españolas, aunque por testimonio de Fernán Caballero, sabemos que se conserva en Andalucía, y por el cuento del señor Polo, se ve que dura asimismo en la sierra albarracinense, con muy raros y curiosos pormenores.

Sería necedad grande que yo me pusiera a referir el argumento de LOS MAYOS, cuando el lector va a leerlos a continuación; y cuando por otra parte, el interés de esta novelilla no está (ni ha querido el autor que estuviera) en lo complicado y sorprendente de la fábula, sino en la fidelidad de la pintura y en las galas del estilo. Excuso decir que LOS MAYOS es una historia de amor: Cui non dictus Hylas puer? y señor Polo, con ser tan timorato, no rechaza este tan natural recurso artístico. Pero los amores de su libro son tan castos y ajustados a la ley de Dios, que por sabido y evidente deberíamos callar aquí aquello de *la mère en permettra la lecture á sa fille* , etiqueta, por otra parte, gastada y hasta sospechosa.

Digo, pues, que de amores trata el libro, como que andan en él un muchacho y una garrida moza, que se perecen el uno por el otro, aunque los padres tienen allá sus enemistades, ni más ni menos que Castelvinos y Monteses en la tragedia de Shakespeare. Ya calculará el lector si habrá interés dramático en el libro del señor Polo, a pesar de su sencillez.

Si cuadros de costumbres quiere admirar el prójimo en cuyas manos caiga este volumen, abra el libro por el capítulo IV y solácese **[p. 108]** con el *juicio de faltas* , que es de lo bueno en su clase, y trae a la memoria otra escena parecida que describe Pereda en el Suum *cuique* . O siga leyendo y encontrará el sorteo de las Mayas, o dará de manos a boca con lozanas y floridísimas descripciones de regocijos y festejos; a todo lo cual se une la viveza, animación y soltura de los diálogos. El señor Polo maneja la lengua con envidiable maestría, no es incorrecto como Fernán Caballero, y cuando se atreve a ser intencionado y malicioso lo hace de perlas.

Lean, pues, mis lectores este libro, y no les digo más, porque estoy seguro que antes de acabarle procurarán adquirir las *Costumbres populares de la Sierra de Albarracín* y los demás libros que el señor Polo y Peyrolon irá escribiendo y dando a la estampa, alentado, como debe estarlo, por el feliz éxito de los primeros.

Este libro es de los que inspiran, no sólo estimación, sino cariño hacia su autor. Y para que mis lectores acaben de conocerle, se le presentaré en toda forma, como es uso de buena sociedad, diciendo, v. g.:

«El señor don Manuel Polo y Peyrolon es un joven catedrático del Instituto de Teruel, acérrimo defensor de la filosofía cristiana y grande enemigo de la barbarie krausista, como lo demostró en solemnes y decisivas circunstancias. Alterna los honestos ejercicios literarios con graves tareas científicas, y ahora ha publicado una notable impugnación del darwinismo.»

Dicho esto, me retiro, dejando al lector mano a mano con el señor Polo, seguro de que no ha de desagradarle su sabrosa plática.

[p. 105]. [1] . *Nota del Colector.*— Prólogo a esta novela de costumbres populares en su segunda edición. Madrid, 1879.

Las cuartillas, como cuenta el señor Polo y Peyrolon, las improvisó Menéndez Pelayo ante él en el mismo momento de la demanda.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

DISCURSO DE GRACIAS A S. M. LA REINA EN LOS JUEGOS FLORALES DE BARCELONA

SENYORA:

Lo Consistori dels Jochs Florals de Barcelona, possehit de pregon respecte y sincer entussiasme, ve, en aquest trigés sim aniversari de sa restauració á rebrer honra tan gran com may pogueren somniarla aquells literats modestos que en una época, que ja comensa a ser llunyana, alsaren de la pols la oblidada lira de sos passats y tingueren lo valor de renovar lo cant en la llengua que mamaren ab la llet materna.

Ja ho haveu sentit, Senyora. Eixa llengua, rebrot generós del tronch llatí, jeya, no fa mitj segle, en trista y vergonyosa postració. Fins son nom propi y genuí se li negava, ni ¿qui li havía de coneixer sots la disfressa d'aquelles peregrines denominacions de *llemosina y provensal* ab que solian designarla 'ls pochs erudits que's dignavan recordarse d'ella, encara que fos per donarla per morta y rellegarla desdenyosament á algun museu d'antigalles? Es cert que en los llavis del poble la llengua continuava vivint, mes ¡que diferenta d'aquell *bell calalanesch* que En Muntaner parlava!

[p. 112] Rompuda la tradició, cadena d'or de les etats, triomfant per tot arreu lo neologisme, silenciosa la parla de les Muses, a no ser en pochs y devegades hermosos cants, que eran como fochs-follets que feyan encara mes visible la obscuritat y negror de la nit, sols un miracle patent podia salvar la parla catalana de sa ruina y afanyosa descomposició y del aviliment en que per forsa ha de caurer la llengua que, abdicant la corona imperial de la ciencia y de la poesía, 's resigna als usos de trivial é informe dialecte.

Y aquest miracle Deu volgué que's cumplís. Deu que va fer curables als indivíduos y als pobles, y que'ls torna la memoria quant los hi fa mes falta, consentí que *la morta* s'aixequés de son sepulcre y comensés a parlar com si fos viva.

Y aquí la teniu, Senyora, llansant de sos llavis lo doll de la paraula armoniosa y eterna. Es la mateixa parla arrogant que un día ressoná per tots los contorns del Mediterrani: la que sentiren sotsmesos l'Etna fumejant y la gentil serena del Pansílipo: la que feu estremir les ruines de la sagrada Acrópolis ateniense, y les afraus isardes de la Armenia: la llengua que com anell novial deixá 'l Rey Conqueridor á Mallorca y á Valencia: la llengua en que dictavan ses lleys y escrivian ses gestes aquells gloriosos prímceps del Casal d'Aragó, qual corona reposa sobre 'l front de vostre fill amigablement enllassada ab la corona d'Alfons lo Savi.

Y per això, Senyora, sou vinguda a escoltar amorosament los accents d'aquesta llengua no forastera, ni exótica, sino espanyola y neta de tota taca de bastardía. Vostre generós y magnánim esperit comprén que la unitat dels pobles es unitat orgánica y viva, y no pot ser aqueixa unitat ficticia, verdadera unitat de la mort: y comprén també que les llengues, signe y penyora de rassa, no's forjan capritxosament ni s'imposan per forsa, ni 's prohibeixen ni's manan per lley, ni's deixan, ni's prenen per voler, puig res hi ha mes inviolable y mes sant en la conciencia humana que'l *nexus* secret en que viuhen la paraula y 'l pensament. Ni hi ha major sacrilegi y ensemps mes inútil que pretendre engrillonar lo que Deu ha fet espiritual y lliure: lo verb humá, resplandor debil y mitj esborrat, peró resplandor al fi de la paraula divina. Y entre totes les formes de la paraula humana, ¿quina mes de mal tórcer y mes indócil á tota imposició que la paraula artística, la paraula del poeta, ni ¿quín poeta ha d'esser lo quí's veja forsat a traduhir **[p. 113]** son pensament y a buydarlo en un motllo estrany, y comporte en sí mateix lo trist divorci de la idea y de la forma, como si en l'art la idea no fos ja una forma y se la pogués concé-

bre escarida y nua, semblant a una ánima desterrada que va cercant frissosa un cos ahont albergarse? La Historia 'ns diu que en lo llarguíssim periodo de mes de tres centuries en que'ls catalans deixáren de conrar son patri idioma; en lo llarguíssim período que va dé Boscán fins a Cabanyes y Piferrer, ni un sol poeta de primer orde, ni ab prou feynes de segon, nasqueren en esta terra catalana, y pel contrari, tan bon punt renasqué la llengua, rebrotá ab ella'l sentiment poétich, talment com se poblan les boscúries d'aucells cantadors a la tébia y amorosa alenada de la primavera.

Tot aixó ho sabeu y ho sentiu, Senyora, ab delicadesa de dona, ab esperit de sobirana. Y ¿quí pot dubtar que en aquest día obté 'l Renaixement catalá la sanció suprema, ab dignarse vosta ma augusta aceptar la flor simbólica de nostres certámens, flor modesta y humil, ja ho veyeu, verdadera flor poética, símbol de pau y d´amor, no símbol de somiades rebeldies, ni de discordias, ni d'agravis. Y vulla Deu, Senyora, si alguna boyra, deixa de passats erros y tempestats, s´interposa encara entre l'ánima de Catalunya y l'ánima de Castella, tan fetes per estimarse y per compendres, que cayga desfeta davant de Vos, que sou l'amor d'abdós pobles juntats en un.

Tals son los vots que en esta diada formula 'l Consistori per boca del últim de sos membres, pero 'l més desinteressat en est cas, y per aixó precisament elegit. No sois perque confonch en mon afecte de germandat y de rassa a totes les gents iberiques en abdós mons espargides, sino perque essent lo castellá ma llengua nadiva, deguí a Catalunya una part molt considerable de ma educació literaria, y catalá fou lo mes savi y 'l millor de mos mestres, y tot aixó 'm lliga estretament a Catalunya, tenint alguna cosa de pietat filial aquest meu afecte.

Perdonau, Senyora, que haja parlat de mí en tan alta ocasió en que sols deuria haverhi paraules per una gran Reyna que doblement nos presideix, y per una gran poesía que renaix. Jo necessi-

tava dirvos quelcóm que'm vessava del pit, y esplicar de pas ó disculpar ma presencia en aquest lloch, al costat d'homes que son ornament gloriós de les lletres catalanes en les quals apenes he **[p. 114]** gosat penetrar com deixeble y aficionat. Mes hi ha coses que'ls propis no poden ni deuhen dir, perque en ells semblaria vanagloria, y per dir aqueixes coses solém servir los forasters.

Rebi de nou Vostra Majestat l'homenatje de gracies que en nom de Catalunya li tributa aquest Consistori, y rebin també ´l testimoni de nostre mes coral afecte totes les corporacions y persones que han contribuit al lluhiment d'aquesta solemnitat sens exemple, que ab apariencias de regional y exclusiva, es en lo fons una de les més enérgiques afirmacions del sentit tradicional de la nació espanyola.

[p. 111]. [1] . *Nota del Colector* .—Se publicó en el libro «Jochs Florals de Barcelona. Any XXX de llur restauració». Barcelona, La Renaixensa, 1888.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

DON JOAQUÍN RUBIO Y ORS. (LO GAYTER DEL LLOBREGAT)

SALE a luz el presente libro cincuenta años después de la aparición de la primera de las poesías que en él se estampan. Tiene, por lo tanto, el valor de un documento histórico no menos que el de un documento literario, y exige ser juzgado bajo ambos conceptos, si hemos de llegar a la recta estimación de su importancia en la historia del novísimo y triunfante renacimiento de las letras catalanas.

Esta historia ha sido escrita varias veces, y no es menester rehacerla. El mismo señor Rubió, en una interesante *Reseña* leída en febrero de 1877 en la Academia de Buenas Letras de Barcelona, trató extensamente y con mucho rigor y exactitud cronológica de los primeros pasos de la musa catalana en su novísimo desenvolvimiento, rectificando con esta ocasión no pocos errores acreditados entre los literatos extranjeros, y, sobre todo, el muy grave de considerar emparentado el renacimiento catalán con la escuela de los llamados *felibres* provenzales. Más adelante el señor Tubino, en su *Historia del Renacimiento literario en Cataluña, Mallorca y Valencia* , obra más digna de aprecio por sus noticias que por sus juicios, y M. Alberto Savine, en el erudito **[p. 116]** y discreto prólogo (no exento de graves errores de hecho) con que encabezó su traducción francesa de *La Atlántida* , han contribuído a vulgarizar en Castilla y en Francia los principales episodios de la restauración catalanista, entre los cuales es uno de los primeros en fecha y el más decisivo, la aparición del *Gayter del Llobregat* .

De todos estos trabajos críticos y de nuestras propias investigaciones resulta, como hecho incontrovertible y plenamente confirmado, ser el *Gayter* la más antigua *colección* de poesías *serias* catalanas publicadas en nuestro siglo, exceptuando, si acaso

(puesto que en rigor apenas merece el título de colección), la pequeña serie de elegías conyugales que con el título de *Llágrimas de la viudesa* publicó don Miguel Antonio Martí en 1839, fecha también de la primera composición del señor Rubió (16 de febrero). Y resulta también fuera de toda controversia la prioridad cronológica del señor Rubió, respecto de cuantos poetas han usado en nuestro siglo la lengua catalana con formal espíritu poético y patriótico, sin que recordemos más excepciones importantes que la magnífica, pero solitaria, oda de Aribau, impresa en 1834, y las ya citadas elegías de Martí, cuyo valor poético es harto inferior a su ternura doméstica. Con mencionar además la tentativa poética (de tentativa no pasó) que el filólogo Puigblanch hubo de hacer entre 1820 y 1823 sobre las *Comunidades de Castilla* , en un metro análogo al que luego empleó Aribau para su oda, y recordar muy de paso el anónimo y enigmático fragmento del *Temple de la* gloria, que con poco fundamento atribuyen algunos al mismo Puigblanch, pero que, séase de quien fuere, no vió la luz hasta 1842 y no pudo influir, por consiguiente, a lo menos de un modo directo y eficaz, en los orígenes del catalanismo, tendremos reunidos, y en verdad que el trabajo no es arduo ni fatigoso, todos los que impropiamente pudieran llamarse, y quizá se hayan llamado, *antecedentes* literarios del *Gayter* . A nuestro juicio, son meras curiosidades bibliográficas, de algunas de las cuales ni aun se hubiera tenido noticia, a no ser por la buena fe y la curiosa erudición del señor Rubió, que al paso que ha reclamado siempre lo que de justicia se le debe, no ha perdido ocasión de tributar a medianos y olvidados predecesores un recuerdo, quizá más honorífico, del que merecen.

[p. 117] Un solo nombre y una sola poesía hay que de este período rudimentario hayan sobrevivido; nombre el uno de imperecedera memoria en las letras castellanas, más bien que en las catalanas, a las cuales sólo en un excepcional momento de su vida volvió los ojos; poesía la otra de gran valor, pero todavía de

mayor fortuna, ciertamente ni prevista ni soñada por su autor. Todo lo que sabemos del ilustre fundador de la *Biblioteca de Autores Españoles* , nos mueve a creer que si en esta ocasión pagó tan alto tributo a la lengua de sus mayores, fué por necesidad pasajera, aunque imperiosa, de su espíritu, herido en aquel momento de nostalgia o de *anyorament* ; pero este momento hubo de ser tan rápido y dejar tan poca huella en la vida de su autor, que al paso que se registran de él numerosas poesías serias en lengua castellana, ya a imitación de Quintana, ya al modo de Fray Luis de León, nadie conoce versos suyos catalanes posteriores ni anteriores a la oda a don Gaspar de Remisa (comúnmente llamada *Oda a la patria*), como no sean de asunto trivial y chocarrero, dignos de alternar con las deplorables rimas *festivas* que en tanta copia produjo la escuela del rector de Vallfogona y de sus numerosos imitadores, responsables en gran parte del descrédito en que vinieron a caer entre las gentes doctas y graves una lengua y una poesía que, abjurando de sus gloriosos orígenes, se empeñaban en reducir voluntariamente a la condición de dialecto informe y de improvisación chabacana y grosera.

Es muy dudoso, por tanto, que Aribau llegase a tener conciencia de todo lo que valía y representaba aquel genial esfuerzo suyo, y en cambio no hay duda de que Rubió y Ors tuvo, desde sus primeros ensayos, la *intencionalidad* que a su egregio predecesor había faltado y la constancia invencible que produce y legitima el éxito. Aribau, muy estimable poeta castellano de segundo o de tercer orden (aunque inferior, dentro de su propio país, a Cabanyes, a Piferrer y a algún otro), fué gran poeta catalán *una sola vez* en su vida, por ocasión fortuita, sin plan ni propósito de restauración sistemática, aunque en las estrofas de su oda estuviesen contenidos todos los gérmenes del catalanismo. De Rubió apenas se conocen versos castellanos, y en cambio, de 1839 hasta la hora presente, no ha dejado de producirlos en su lengua nativa.

La inspiración de estas poesías está derivada de fuentes muy **[p. 118]** diversas; pero en general puede afirmarse que el catalanismo de Rubió y de los primeros que en Cataluña siguieron sus huellas (como es fácil comprobarlo leyendo *Los trobadors nous* , las obras de Balaguer y los primeros tomos de Juegos Florales) es una con secuencia del romanticismo histórico, que despertando en todos los pueblos el amor a lo tradicional, castizo y genuíno, vino a abrir de nuevo las fuentes de la poesía popular, cerradas siglos había, y a regenerar el alma de los pueblos y de las razas, mediante inmersión en las aguas vivas de su pasado. El ejemplo de Walter Scott, en sus novelas históricas de asunto escocés, fué en esta parte el más decisivo y el que parece haber influido de una manera más eficaz en Cataluña. La poesía arqueológica, que en prosa o en verso cultivaban con tanta gloria, lo mismo en el Principado que en Mallorca y Valencia, Piferrer, Carbó, Arolas, Quadrado y Aguiló (don Tomás), parece haber sido el numen inspirador del *romanticismo* catalán, y una de sus manifestaciones es, sin duda, el primitivo *catalanismo* , cuya misión fué expresar en catalán ideas y sentimientos que los críticos, los arqueólogos y los poetas catalanes habían contribuído en primer término a difundir por toda España, usando como instrumento la lengua nacional. Coincidió el despertar de la musa regional con el apogeo de la poesía histórica y legendaria, y con las primicias del estudio de la poesía popular, presentida o adivinada más bien que conocida por los primeros poetas románticos, si bien para ellos la propia indecisión y vaguedad de su conocimiento hubo de ser un atractivo más, como le tienen siempre las cosas misteriosas o sólo descubiertas a medias. Pero también el amor suele ser camino de conocimiento, y hubo quien comenzó por el instinto poético y acabó por la depuración científica, de lo cual, sin salir de Cataluña, podríamos encontrar inolvidables ejemplos.

Limitándonos ahora a las poesías de Rubió, debe advertirse que en ellas se revela a cada paso la intención de hacer poesía ca-

talana, evocando continuamente las glorias patrias y los dulces recuerdos del suelo natal; pero si se las considera en su ejecución y estilo dominante, tienen, más bien que el color especialísimo de la poesía catalana, el color general de la poesía romántica francesa y española en que su autor se educó. Víctor Hugo y Zorrilla fueron sus principales maestros. La influencia del primero se **[p. 119]** descubre, no sólo en las traducciones directas, sino en muchas de las poesías de carácter íntimo y doméstico. La del segundo es visible en la introducción del poema *Roudor de Llobregat* , en las estancias A *unas ruinas* y acaso en la misma oda A *Barcelona* . Con estas influencias se combinaron otras, quizá la de Lamartine alguna vez; más seguramente la del Romancero castellano [1] en *Lo compte Borrell II* ; la de la oda horaciana de Cabanyes, en *Mos cantars* , una de las poesías más sobrias y clásicas del señor Rubió. Poca importancia tienen otras reminiscencias voluntarias o involuntarias, pero conviene fijarnos en un hecho muy curioso y significativo. Esta colección de poesías catalanas, la más antigua de nuestro siglo, no presenta imitaciones de ningún poeta catalán, a lo menos de los que han escrito en su lengua nativa. [2] Ni la poesía doctrinal y filosófica de Ramón Lull y de los numerosos versificadores moralistas y didácticos de los tiempos medios, ni el escolasticismo amatorio y psicológico de Ausias March, ni el desenfado satírico de la escuela valenciana, entendiendo por tal la de Jaume Roig y sus más ingeniosos que comedidos sucesores, ni mucho menos la plebeya y trivial inspiración del Dr. García y de sus imitadores, tiene representación alguna en la colección del *Gayter* . La lengua que en ella se habla tampoco tiene pretensiones de arcaísmo, y sin ser totalmente el catalán de Barcelona, es, en suma, un catalán no difícilmente comprensible para todo castellano, aun de los que jamás han puesto su planta en el Principado. Cabalmente esta circunstancia contribuyó a dar al *Gayter* popularidad inmediata e imitadores y traductores en otras comarcas españolas, y contribuyó también a

su fácil inteligencia entre los catalanes mismos, no dados con exceso entonces ni ahora al estudio de los primeros monumentos de su lengua, **[p. 120]** tan apartados de la común noticia, ya por su rareza y dispersión, nacida del abandono de la tradición literaria durante más de dos siglos; ya también por la especial índole de su contenido, sólo accesible a doctos filólogos y expertos críticos, y de ningún modo al paládar del vulgo. Sin visos de paradoja puede sostenerse que de la literatura catalana antigua poco o nada ha pasado a la literatura catalana moderna, exceptuando algunos temas de la poesía popular, de que se ha usado y abusado bastante en estos últimos tiempos. La poesía del renacimiento catalán, con raras aunque notables excepciones, es poesía enteramente moderna, y a esto debe su vitalidad y su fuerza, y el que merezca ser considerada como una de las manifestaciones más ricas y vigorosas del arte español contemporáneo, y no como producto caprichoso de un cenáculo de soñadores y de eruditos divorciados de la vida contemporánea, y empeñados en la estéril labor de admirar mutuamente sus solitarias creaciones.

En este siglo han renacido, o intentado renacer, muchas literaturas de las que llaman *regionales* : cada día nos anuncian un nuevo renacimiento, y si todos llegasen a cumplida sazón, ¡cuán ardua habría de ser la tarea de los críticos futuros, que tuviesen que clasificar las literaturas, no ya por reinos y provincias, sino por municipios y villorrios! Afortunadamente, el peligro no existe más que en apariencia. Nada renace sino lo que debe renacer; esto es, lo que solamente en apariencia estaba muerto. El fuego que yace bajo el rescoldo puede levantarse de nuevo amenazador y esplendente; pero de la fría ceniza nadie arrancará la llama. El talento de un poeta aislado (y es el caso de Mistral en Provenza) puede hacer creer en la existencia de una lengua y de una poesía que en rigor han muerto hace siglos; pero todos los oropeles y raras ceremonias del *felibrige* no conseguirán hacer popular lo que apenas comprenden las poblaciones archi-afrancesadas del me-

diodía de las Galias. Para un marsellés, para un tolosano, para un hijo de Aviñón, Mistral es un poeta mucho más exótico, mucho menos *de casa* que Víctor Hugo, Lamartine o Alfredo de Musset. Contra este hecho es imposible rebelarse; falta comunión de ideas y aun de lengua entre los poetas y su público; el texto de *Mireya* y de *Calendau* detendría muchas veces a los provenzales mismos, si no llevase al frente la traducción francesa. **[p. 121]** El peluquero Jasmin fué entendido y fué popular porque escribría en un dialecto, el de su ciudad natal, de Agen; como fué popular en Sicilia el gran poeta Meli, y lo fué en Milán Carlos Porta, y lo han sido otros en diversas comarcas de Italia, limitándose a trabajar artísticamente el dialecto natal, sin darse por redentores ni restauradores de nada; pero logrando, con todo, una popularidad negada hasta ahora (a pesar de sus banquetes, brindis y cumplimientos mutuos) a los *felibres* y *miembros de la cigarra* . El mismo ruido que continuamente arman, el mismo afán de exhibición que les aqueja, el mismo lujo de fantásticas denominaciones y símbolos taumatúrgicos en que se complacen, hace dudar algo de la seriedad y espontaneidad del movimiento poético de Provenza. Nadie me gana en admirar a Mistral, que hubiera sido delicioso poeta en cualquier lengua en que hubiese escrito, pero ni mi admiración se extiende a otros ingenios cuyos nombres se confunden malamente con el suyo, ni puedo vencer cierto escepticismo en lo tocante al porvenir de una escuela poética, que vive como planta de estufa y necesita tantos cuidados para que no se malogre.

De esta novísima poesía provenzal nada pudo llegar a los oídos del *Gayter del Llobregat* , en 1839, por la sencilla razón de que tal poesía no existía entonces y tardó todavía algunos años en salir a luz. Salvo Jasmin, que publicó su primera colección en 1835, pero que por su dialecto, tendencias y recursos poéticos nada tiene que ver con los maestros del *Felibrige* , *y* prescindiendo de los oscuros nombres de Benedetti, Bellot y Desanat, a

quienes los mismos poetas provenzales olvidan, y de los cuales el último, por lo menos, no es anterior a Rubió, puesto que sólo en 1841 se dió a conocer como director de un periódico literario en lengua de *oc* , hay que confesar que el renacimiento provenzal fué posterior al catalán, y de todo punto independiente de él, con absoluta y total incomunicación entre unos y otros poetas; incomunicación que duró hasta 1861, en que Mistral dirigió su célebre y bellísima salutación a los poetas catalanes, por haber él *oído (nota bene)* que de este lado de los montes se cultivaba literariamente una rama de la lengua provenzal. Conste, además, que hasta 1845 no publicó Roumanille su colección poética intitulada *Li Margarideto* ; que sólo en 1852 apareció la antología titulada *La cansoun di Felibre* , **[p. 122]** donde vieron la luz pública los primeros versos de Mistral, y, finalmente, que *Mireya* no se imprimió hasta 1859, y *Calendau* hasta 1866. Además, basta abrir un tomo de modernas poesías catalanas y otro escrito en provenzal moderno, para convencerse de que, en cuanto a su espíritu, no tienen entre sí más semejanza que la que pueden tener un poeta francés y otro castellano, uno italiano y otro portugués. Las dos lenguas, por otro lado, han ido olvidándose tanto de su parentesco primitivo, que exigen de una parte y de otra esfuerzos de aprendizaje no menores que los que requiere cualquier otra lengua romance. No sabemos a punto fijo si los doctos del mediodía de Francia conocen muy a fondo la lengua catalana moderna; pero sí podemos afirmar que entre los poetas y literatos catalanes no llegarán a diez los que son capaces de entender íntegramente y saborear con plena fruición un texto provenzal. El hecho es evidente, y no necesita comentario. Cualquiera que fuese la fraternidad primitiva, los siglos la han roto, sin culpa ni propósito deliberado de nadie, y hoy, a pesar de entusiasmos ficticios y de discursos de aparato, es imposible restablecer la solidaridad literaria entre Cataluña y el mediodía de Francia. Esta solidaridad fué rota de hecho desde fines del siglo XIII, y Cata-

luña nada perdió en ello, puesto que precisamente de entonces arranca el vigoroso desarrollo de los géneros en prosa, que son el verdadero nervio de su literatura. Por crónicas como la de Muntaner y Desclot, por un libro de filosofía como el *Arbre de scientia* , por una novela utópica como el *Blanquerna* , por un libro de caballerías como *Tirant lo Blanch* , por un monumento legislativo como el *Llibre del Consolat* , por una enciclopedia como la de Eximenis, se pueden dar sin cargo de conciencia todos los cancioneros y todas las cortes de amor de la Edad Media. La literatura catalana no fué grande, original y fecunda sino cuando dejó de ser literatura provenzal.

Esta verdad, hoy tan evidente, y que el mismo señor Rubió, tan docto en los anales literarios de su tierra, es hoy el primero en reconocer y proclamar, no era generalmente conocida, ni mucho menos, en 1839, cuando todavía andaba revuelta la tradición catalana con la provenzal, y una y otra con el convencionalismo romántico que había puesto en moda el tipo del *trovador que vaga errante* , pidiendo la hospitalidad de castillo en castillo. ¡Y qué completa **[p. 123]** debía ser la ilusión cuando el trovador cantaba *trovas lemosinas* , como todavía llaman algunos majaderos de Castilla y de fuera de ella a los versos compuestos en lengua catalana! De este modo vino a ser desconocida o miserablemente bastardeada la índole del genio catalán tan visible en su historia como en su literatura de los buenos tiempos, grave, severa, didáctica, sentenciosa, realista y más enamorada, en suma, de la verdad que de la belleza. A esos trovadores *lemosines* , a ese *gay saber* y a toda esa jerigonza de certamen somos deudores de una inundación de versos medievales, que afortunadamente va ya cesando, y que ha podido velar a los ojos de muchos la verdadera importancia y la robusta salud del renacimiento catalán, que hoy en la mayor parte de sus poetas y novelistas ostenta un carácter modernísimo.

Nadie, aun los ingenios más privilegiados, dejan de respirar un poco la atmósfera de su tiempo, y en el *Gayter* , aunque con mucha más sobriedad y gusto más delicado que en otras colecciones harto posteriores, quizá podrá notarse algún resabio de lo que en Francia, en tiempo de la Restauración, se llamaba *genre troubadour* , y todavía más cierto involucramiento de la tradición literaria de Cataluña con la de Provenza, bien manifiesto en el prólogo, donde aparecen invocadas como sombras familiares las de Guillermo de Aquitania, Beltrán de Born, Peire Vidal y Ricardo Corazón de León. Pero hay que decir, en honra del señor Rubió, no sólo que su entusiasmo por los trovadores se contuvo siempre en límites razonables, sino que por una excepción entre los poetas de su tiempo y entre los que han venido después, no fué entusiasmo de oídas, sino derivado de larga y cariñosa familiaridad con los textos provenzales más difíciles y enigmáticos, estudiados, no sólo en la colección de Raynouard, cuyos ejemplares eran entonces y son hoy mismo de suma escasez en España, sino en los manuscritos de nuestro Bastero, a quien debe otorgarse con toda justicia la prioridad cronológica entre los *provenzalistas* modernos, como ya lo reconoció Guillermo Schlegel, y lo ha confirmado plenamente el más sabio y profundo de los investigadores españoles de cosas de la Edad Media, don Manuel Milá y Fontanals.

Este conocimiento de la lengua provenzal antigua, rarísimo en Cataluña contra lo que pudieran hacer creer las apariencias, **[p. 124]** se trasluce en los epígrafes mismos del Gayter, que comienza con un texto de Gauselm Faidit, y esmalta sus páginas con otros de Beltrán de Born, del conde de Poitiers, de Pedro Cardenal, de Folqueto de Marsella, de Alegret, de Rambaldo de Orange, de Alberto de Sisteron, de Guillerm Figuera, de Guillerm de Autpol y de otros varios, oportunamente aplicados al tema general de la composición. Si entre los nuevos poetas catalanes hubo, por consiguente alguno que pudiera darse legítima-

mente por continuador no de los trovadores de ópera, sino de los genuinos trovadores de Provenza, lo fué, sin duda, el señor Rubió.

Y, sin embargo, esta imitación no pasa de los epígrafes y de algún capricho arcaico, como *Lo lay del joglar* , y no toca ni alcanza de ningún modo a la esencia de la poesía del señor Rubió, que en lo que tiene de más íntimo y duradero es propia y personal suya, y en lo que tiene de convencional y transitorio sigue las corrientes del gusto que dominaban entonces, no ya en Cataluña ni en España, sino en Europa entera. En toda colección de versos que tenga más de treinta años de fecha, hay que hacer esta distinción esencialísima. ¡Y quiera Dios, para consuelo de los novísimos poetas, que la posteridad no los encuentre más ajados y marchitos cuando ese período se cumpla, que encontramos hoy a sus inmediatos predecesores y encontraron ellos a sus abuelos!

Para mí, lo esencial en toda colección poética, prescindiendo de su valor arqueológico lo mismo que de su éxito del momento, es que contenga verdadera poesía. Si el Gayter la tiene, como yo firmemente creo, más ha de vivir por ella que por lo mucho que vale y representa como testimonio de una época literaria ya fenecida, y como primer brote de una planta que hoy vemos en desarrollo opulento. A ningún poeta puede halagar que se le pondere por su influencia o por su acción remota y no por sus versos. Gran cosa es despertar una literatura que el mundo daba por muerta; pero ni este triunfo puede lograrse sin condiciones excepcionales, aunque parezcan modestas, ni la grandeza colectiva del resultado debe aminorar el precio del esfuerzo individual. Prueba difícil para los precursores la de sobrevivirse a sí mismos. El éxito total de su obra, cuanto más brillante y más ruidoso sea, es su mayor enemigo. Los discípulos arrollan al maestro, o por la fuerza del talento, o por la fuerza de la exageración. Toda generación literaria **[p. 125]** es fatalmente injusta con la que la precede, aunque guarde quizá despilfarros de indulgencia para otros

precursores más remotos. No hay historia que más se olvide ni que más importe recordar y renovar a cada paso que la historia literaria.

¡Feliz el que sobrevive en ella aunque sea por una sola oda, por una sola estrofa! Nadie le preguntará en qué país nació ni a qué escuela pertenece, ni se quebrará la cabeza averiguando la cronología de sus obras. *Musa vetat mori* . Un alma humana que ha sentido con sinceridad y ha encontrado en este o en aquel día la expresión adecuada para su sentimiento, tiene la seguridad de encontrar siempre otras almas humanas que sientan con ella; y el que tal consigue, ha creado verdadera poesía, de la que el tiempo no marchita ni envejece. Tal es el caso del señor Rubió. Lo que vive y vivirá del *Gayter* no es lo que tiene de trovadoresco y de romántico (a pesar de la suma discreción y buen gusto con que todo está ejecutado), sino aquellas composiciones de carácter íntimo, más diríamos doméstico y familiar, en que el autor nos ha revelado lo mejor de su alma. Alma verdaderamente envidiable, cuya perfecta salud moral, robustecida por sólidas convicciones cristianas, no excluye cierta suave y femenil ternura que, lejos de enmuellecer el ánimo del poeta, le ha hecho más llevaderos los ásperos caminos de la vida y ha dado bríos a su pecho para superar las cuestas más arduas. *Sa mirada* , *Anyorament* , *Postas del sol* , son bellísimas muestras de este género de poesía, en que lo honrado y puro del afecto no daña de ningún modo a su fervor reconcentrado, ni a su ardiente expansión.

Muchos títulos abonan al señor Rubió para ser considerado actualmente como patriarca de las letras catalanas; muchos para ocupar envidiable puesto entre los críticos y literatos castellanos; pero creemos estar en lo cierto al afirmar que el autor del *Gayter* da más estimación a este pseudónimo y a la colección poética que le lleva como título, que a todo lo restante de su rica y bien cultivada hacienda literaria. Y así como el *Gayter* de 1839 preciaba en más sus baladas, sus montañas frondosas, sus

Frescas noches de estío
Orillas del Llobregat,

[p. 126] que el cetro de plata y el trono y el manto de escarlata de un rey, así el *Gayter* de hoy, que ha conservado el alma tan pura, fresca y joven como si no se hubiesen estrellado en él las olas de la vida, estima más que ninguna otra producción suya el tomo de sus versos, urna sagrada que encierra, no los tristes despojos de flores marchitas por el viento de la pasión, sino flores que renacen en cada primavera al suave aliento de la conciencia honrada y del deber cumplido, para tejer la más envidiable corona al varón justo, al maestro ejemplar, al poeta en cuyos vergeles sólo han cantado los tres ruiseñores de la Fe, de la Patria y del Amor.

[p. 115]. [1] . *Nota del Colector* .—Es el prólogo al vol. II de *Lo Gayter del Llobrebregat. Poesías de don Joaquín Rubió y Ors* . Barcelona, Imp. Jepús y Roviralta, 1889.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 119]. [1] . El señor Rubió reimprimió, en 1840, con una introducción propia (en que no faltan ideas para aquel tiempo nuevas) el primitivo *Romancero* de Durán (reproducido antes por Ochoa en la colección Baudry) y puso al fin el *Poema del Cid* , que los literatos españoles de aquel tiempo apenas leían y que no había fatigado nuestras prensas después de la edición de Sánchez.

[p. 119]. [2] . Y ciertamente no porque el señor Rubió dejara de conocer algunos de ellos. En 1840 y en unión de don José Mª Grau, había hecho un pequeño ensayo de Biblioteca Catalana, reimprimiendo muy aumentadas las Poesías de Vallfogona, las rarísimas de Pere Serafí y varios fragmentos de otros autores.

RUBIÓ Y ORS Y EL PROVENZALISMO

UNA de las más importantes es, sin duda, la extensa monografía sobre *Bastero, provenzalista catalán* , leída por el venerable Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, y Decano actualmente de las letras catalanas, don Joaquín Rubió y Ors, con ocasión de conmemorarse el quincuagésimo aniversario de su ingreso en la Academia de Buenas Letras de Barcelona.

Bastero, cuyo nombre sonará como nuevo en muchos oídos, puesto que apenas está consignado en más libros españoles que en el *Diccionario de Escritores Catalanes* de Torres Amat y en un breve aunque muy jugoso artículo de Milá y Fontanals, fué uno de los hombres de ciencia más eminentes que produjo nuestro siglo XVIII, tan ignorado, o, por mejor decir, tan calumniado bajo este respecto. Si a Hervás y Panduro pertenece la gloria de haber fundado la filología comparada, el canónigo Bastero tiene la de haber creado una de sus ramas más importantes, la filología provenzal, que es como la clave de toda la filología neo-latina. Es indisputable precursor de Raynouard, como gramático, como lexicógrafo y como colector de los textos y biografías de los trovadores. Quien conoce la parte impresa de la *Crusca Provenzal* , **[p. 128]** y sobre todo los enormes trabajos manuscritos que Bastero no pudo publicar, porque como él dice sin ambajes ni retóricas, *no tenía dinero* ni por supuesto lectores, reconoce la verdad de aquella afirmación de Guillermo Schlegel: «Bastero fué el primer provenzalista de Europa.» No porque hubiese carecido de predecesores, especialmente en Italia, donde nunca, aun en los días del Renacimiento, dejó de tener devotos la poesía de los trovadores, sino porque esta devoción no había pasado de mera curiosidad bibliográfica o gramatical, que se satisfacía con allegar y poseer preciosos códices, y a lo sumo con notas y observacio-

nes aisladas, sin ningún propósito verdaderamente científico. Bastero le tuvo y esta es su gloria: no fué un simple compilador ni un curioso: los inmensos materiales que reunió, superiores en cantidad y en calidad a todo lo que entonces se conocía, debían, según su plan, servir para la construcción de un monumento filológico que interesase, no a una sola de las lenguas romances, sino al sistema y organismo de todas ellas. Hay en sus teorías muchos aciertos y muchos errores, pensión necesaria de todos los que abren nuevos caminos a la ciencia y se lanzan por sendas inexploradas; pero si el tiempo y el progreso de los estudios han arruinado muchos de los principios generales sentados en el memorable proemio de la *Crusca* , también han abatido una gran parte del edificio que prematuramente levantó Raynouard. Nadie entiende hoy la influencia provenzal en el italiano y en las demás lenguas romances del modo que la entendía Bastero: nadie explica por mera imitación literaria los fenómenos comunes que en sus orígenes presentan estas lenguas; pero nadie cree tampoco, como Raynouard, en la existencia de una lengua románica que en algún tiempo fuese común a todos los pueblos del Mediodía de Europa. Ambas hipótesis son por igual modo insubsistentes, pero en ambas se mezcla algo de verdad que transitoriamente las hizo útiles y que preparó el terreno para la definitiva explicación no lograda hasta el tiempo en que apareció la *Gramática* de Díez.

Bastero (que nació en 1675 y falleció en 1745) era un canónigo de Gerona, a quien pleitos de su cabildo llevaron a Roma, donde vivió quince años, dedicados casi exclusivamente al estudio de la poesía italiana y provenzal, y especialmente a leer y extractar y anotar cuanto manuscrito de esta lengua le caía a las manos, y **[p. 129]** muy en especial los preciosísimos cancioneros de la Biblioteca del Vaticano. El resultado de esta inmensa labor fué un diccionario provenzal-italiano, de que sólo llegó a salir el prospecto o introducción que forma un volumen en folio delga-

do impreso en 1724 con el título de *La Crusca Provenzale* ; y más de *treinta* tomos manuscritos que legó a un hermano suyo, y que afortunadamente se conservan, casi todos, aunque divididos entre dos bibliotecas de Barcelona, la Universitaria y la de la Academia de Buenas Letras. De estos manuscritos dió sumaria cuenta Milá (que había encontrado en ellos preciosos materiales para su libro clásico de *Los Trovadores en España*) y son los mismos de que hace ahora más extenso y detallado recuento bibliográfico el señor Rubió, prestando con ello un gran servicio a las letras, pues claro está que los manuscritos de Bastero, que hubieran sido una revelación en su tiempo, y que todavía pueden ser consultados con fruto, porque contienen copias y noticias de algunos documentos que ya no existen, habrán de permanecer eternamente inéditos, puesto que un siglo entero de investigaciones sobre la misma materia les ha quitado la mayor parte de su novedad. ¡Ley fatal que pesa sobre los trabajos de erudición no publicados a tiempo, y de la cual en España, más que en parte alguna, hemos tenido siempre tan lastimosos ejemplos!

La *Crusca Provenzal* , aunque libro del siglo pasado, es muy difícil de encontrar, y por añadidura no da cabal idea del método ni de las conclusiones de Bastero, contribuyendo a ello el desorden de la exposición y lo enmarañado del estilo, como si el autor se encontrase abrumado bajo el peso de sus propias riquezas. Pero tal como es, esta única muestra publicada de sus trabajos ha bastado para hacer grata y venerable a los provenzalistas la memoria de Bastero, como iniciador que fué del estudio comparativo entre el italiano y el provenzal, así por lo que toca al vocabulario como por lo que atañe a la gramática. Y esto lo hizo con grandísimo caudal de erudición positiva en entrambas lenguas, si bien dejándose llevar a extremos de un patriotismo inadmisible, así en convertir a los provenzales en padres y maestros de toda poesía vulgar (lo cual sólo puede afirmarse respecto de la lírica artística, y aun esto con muchas restricciones), como en identifi-

car constantemente el provenzal con el catalán, apoyándose en **[p. 130]** esta confusión para decir que «fué el condado catalán quien dió su idioma a Provenza». Pero tales errores que hoy no pueden deslumbrar a nadie, no llegan a empañar el mérito del proemio de la *Crusca* , en que además del primer ensayo de comparación entre las lenguas romances (puesto que el autor extiende sus observaciones al castellano, al francés del Norte y al galaico-portugués, del cual dice que «es un puro provenzalismo»), se encuentran descubrimientos gramaticales de los más fecundos y luminosos, por ejemplo, la famosa regla de la s como signo de singular en lengua de *oc* , generalmente atribuída a Raynouard.

Contiene, además, el tomo impreso de la *Crusca* un catálogo biográfico de los trovadores (en que también se incluyen los poetas tolosanos y catalanes de los siglos XIV y XV, que hoy forman grupo aparte), una tabla alfabética de autores y de libros útiles para el estudio de la lengua y literatura provenzal, un tratado comparativo de ortografía y prosodia italiana y provenzal, y un catálogo de las voces provenzales usadas por los escritores toscanos, marcando con un asterisco las que faltan en el Diccionario de la *Crusca* .

Pero si su libro impreso deja adivinar los grandes proyectos de Bastero y el caudal de ciencia con que contaba para realizarlos, sólo en la balumba de sus colecciones inéditas se puede apreciar la talla de aquel investigador formidable que como el Padre Burriel, como Gallardo y otros muchos, quedó enterrado bajo el peso de los inmensos materiales que había removido, sin que los términos de la vida le alcanzasen para levantar el edificio que había soñado. Estos manuscritos, que como queda dicho, pasan de treinta, casi todos en folio, y sobre los cuales el señor Rubió nos comunica los más exactos y peregrinos detalles, pueden dividirse en tres grupos: materiales para el Diccionario de autoridades provenzal-toscano, en gran número de cuadernos, unos en borrador, otros casi dispuestos para la imprenta, obra que publicada

a tiempo hubiera ahorrado mucho trabajo a Raynouard para su Lexique Roman: una colección de poesías originales de los trovadores, en cinco tomos en folio copiados de cinco distintos cancioneros de la Biblioteca del Vaticano (números 3.204, 3.205, 3.206, 2.207, 3.208), con una exactitud y conciencia diplomática muy raras antes de Raynouard en la transcripción de textos **[p. 131]** provenzales, si bien procurando uniformar la ortografía: cuatro tomos en folio de extractos y misceláneas que llevan el título de *Zibaldoni* , y en que acopió el fruto de sus lecturas y exploraciones bibliográficas, no sólo en el dominio provenzal e italiano, sino en el latino, francés y castellano, recogiendo todo lo que de cerca o de lejos podía contribuir a la ilustración de su tema predilecto. El *zibaldone* provenzal es el más importante, principalmente por los fragmentos que incluye de algunos rarísimos libros en prosa catalana.

Con ser tantos y tan volúminosos los manuscritos de Bastero, todavía es cierto que se han extraviado algunos en los diferentes trasiegos que esta preciosa colección ha experimentado. Milá alcanzó a ver todavía dos muy importantes que ya no existen, una gramática italiana comparada con el provenzal, y una historia de la lengua catalana, que fué sin duda lo primero entre lo poquísimo que se ha escrito sobre tal asunto. A principios de este siglo se conservaba también una copia de la famosa gramática de Hugo Faidit *Donatus Provincialis* , sacada por Bastero del códice de la Biblioteca Laurenciana de Florencia.

El señor Rubió y Ors, que es erudito a la vez que poeta y crítico, y que desde su primera juventud manifestó una afición a las letras provenzales, y un conocimiento sólido de ellas, rarísimo entre nosotros (aun en Cataluña y en los más fervientes catalanistas), ha examinado con verdadera competencia los manuscritos de Bastero, dando cabal idea de su contenido, libro por libro, y papel por papel, sin arredrarse por su ingente mole, ni por lo enredoso y menudo de la letra, ni por el desorden en que se en-

cuentran los materiales del diccionario y los extractos de los zibaldoni. La conclusión que se deduce de este paciente trabajo, no puede ser más satisfactoria para nuestro amor propio nacional. Considerado como colector, Bastero precede al mismo La-Curne de Sainte Palaye. Considerado como lexicógrafo y gramático, es el verdadero precursor de Raynouard. Compárese la magna labor del canónigo de Gerona con los demás ensayos que el siglo XVIII produjo en este orden de estudios, por ejemplo, con el raquítico librejo del abate Millot, y se verá que España, y especialmente Cataluña, tienen una deuda inmensa con aquel varón benemérito. Y, sin embargo, ¡qué pocos literatos españoles han oído su nombre!

[p. 132] Y quizá no es esto lo peor. Aún hay algo más grave. La filología provenzal que, gracias a nuestro Bastero, comenzó a organizarse científicamente; la filología provenzal que (salvo a los hijos del Mediodía de Francia) a nadie importa tanto como a los españoles en cuyo territorio están grandes y opulentas comarcas donde todavía se habla y escribe una variedad de la lengua de *oc* , apenas se cultiva ni bien ni mal en España. Después de Bastero, sólo hemos tenido un provenzalista de primer orden: Milá y Fontanals. Los demás, aun siendo muy beneméritos, no han sido más que aficionados y vulgarizadores. Una tesis doctoral sobre la sátira provenzal; otra sobre los poemas históricos; un ensayo sobre la lengua de los trovadores, calcado en los trabajos ya deficientes y anticuados de Raynouard; una colección amena de biografías, de los trovadores, es todo lo que podemos presentar. Texto inédito de alguna extensión, apenas hemos publicado otro que el poema de Anelier sobre la *guerra civil de Pamplona* . En ninguna de nuestras universidades existe una cátedra de filología romance; la única que tenemos vive oscuramente en la Escuela de Diplomática, como si sólo a los archiveros y bibliotecarios importase la ciencia del lenguaje y la investigación de los orígenes literarios de la Edad Media. ¡Quiera Dios que el recuerdo

glorioso de Bastero y de Milá punce nuestra conciencia nacional, y nos haga salir de tan vergonzoso atraso! Este sería el más positivo fruto de la bella Memoria del señor Rubió.

[p. 127]. [1] . *Nota del Colector* .—Revista Crítica publicada en *La España Moderna* , número de Julio de 1894, pág. 118, apartado IV.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

EL DOCTOR D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS (SEMBLANZA LITERARIA)

No menos de treinta y seis años han pasado desde que un acaso venturoso me trajo como alumno a los bancos de la Universidad de Barcelona. No difería esta escuela, en su organismo oficial, de lo que eran las restantes de España sometidas a triste uniformidad después que el plan centralista de 1845 acabó con los restos de la autonomía universitaria, que ahora tímidamente intenta renacer. Pero en Barcelona, como en otros Centros de antigua cultura y de vida moderna más o menos intensa, nunca se había extinguido la espontaneidad nativa del carácter provincial, y en la enseñanza, como en todo, se manifestaba, aunando venerables tradiciones con impulsos y anhelos de renovación, sentidos allí antes que en otras partes de la Península. Tenía, pues, la Universidad barcelonesa, en 1870, sus dotes características, que en gran manera la diferenciaban dentro de nuestra vida académica tan pobre y lánguida; y por ellas había conquistado, sin ruido ni aparato externo, cierta personalidad científica, una vida espiritual propia, aunque modesta, que daba verdadera autoridad moral a algunos de sus maestros, haciéndolos dignos educadores de almas **[p. 134]** y nobles representantes del pensar de su pueblo. Heredera la Universidad, por una parte, del floreciente «romanismo» de la escuela de Cervera, de la tradición jurídica, arqueológica y de humanidades que se compendia en el gran nombre de Finestres; y, por otra, de las tradiciones de la ciencia experimental que había sido profesada, no sin brillo, en la antigua Escuela de Medicina y en los Estudios de la Casa-Lonja, mostró desde sus primeros días un sentido histórico y positivo, de pausada indagación y recta disciplina, nada propenso a brillantes generalizaciones, intérprete y no deformador de la realidad; tímido, pero seguro, en sus análisis, respetuoso con todos los datos de la conciencia, atento a los oráculos de la venerable antigüe-

dad, sin acercarla ni alejarla de nosotros demasiado. Y este sentido, con la variedad propia de cada género de estudios, inspiró lo mismo a los jurisconsultos que a la luz de la escuela histórica comenzaron la rehabilitación de las antiguas instituciones, que a los psicólogos partidarios de la escuela de Edimburgo y a los críticos y artistas que, educados en el romanticismo arqueológico, llegaron a convertir en doctrina estética lo que había sido al principio intuición genial.

En esta escuela me eduqué primeramente, y, aunque la vida del hombre sea perpetua educación y otras muchas influencias hayan podido teñir con sus varios colores mi espíritu, que, a falta de otras condiciones, nunca ha dejado de ser indagador y curioso, mi primitivo fondo es el que debo a la antigua escuela de Barcelona y creo que substancialmente no se ha modificado nunca. A esta escuela debí, en tiempos verdaderamente críticos para la juventud española, el no ser ni krausista ni escolástico, cuando estos dos verbalismos, menos distantes de lo que parece, se dividían el campo filosófico, y convertían en gárrulos sofistas o en repetidores adocenados a los que creían encontrar en una habilidosa construcción dialéctica el secreto de la ciencia y la última razón de todo lo humano y lo divino. Allí aprendí lo que vale el testimonio de conciencia y conforme a qué leyes debe ser interpretado para que tenga los caracteres de parsimonia, integridad y armonía. Allí contemplé en ejercicio un modo de pensar, histórico, relativo y condicionado, que me llevó, no al positivismo (tan temerario como el idealismo absoluto), sino a la prudente cautela del *ars nesciendi* . Allí la visión de lo concreto, manifestada en las formas tradicionales del **[p. 135]** arte y de la costumbre y en la perenne y práctica observación de los fenómenos del alma, tenía aventajados intérpretes que a cualquiera escuela de Europa hubieran honrado, y entre los cuales descollaban dos que bien podemos llamar eminentes: don Francisco Javier Llorens y don Manuel Milá y Fontanals.

Del primero, a quien sólo alcancé en el penultimo año de su profesorado, tengo escasos recuerdos personales. Su labor pedagógica quedó, como la de Sócrates, archivada, no en libros, sino en espíritus humanos. Ninguna obra impresa lleva su nombre; pero nadie influyó tanto como él en la educación filosófica de Cataluña, y cuantos penetraron en su intimidad le aclaman maestro del recto pensar y del recto vivir, porque fué filósofo práctico en quien guardaron perfecta consonancia las obras y la doctrina. Y no filosofó por alzar figura, ni por seducir con vana palabrería a los incautos, sino con austera y viril consagración al espíritu de verdad y de vida que emancipa a los hombres de la tiranía del error, de la pasión y de la falacia. En frente de una generación de soñadores en quienes fermentaba, confusa y mal digerida, la especulación germánica:

Gens ratione ferox et mente pasta chymoeris ;

Llorens, que no negaba la filosofía de lo incondicionado, sino que la veía como una inmensa revelación que se impone a la mente humana en el término de la realidad cognoscible, dió los más altos ejemplos de sobriedad científica, encerrando su actividad en los límites del método psicológico que conocía y practicaba como ningún profesor de su tiempo. Su cultura filosófica, que era más profunda que vasta, había tenido por primer alimento la doctrina escocesa y kantiana; pero aunque sean evidentes sus afinidades con el pensamiento de Hamilton y Mansel, no sólo influyeron en él otras direcciones, como el renovado aristotelismo de Trendelemburg, sino que fué grandemente original en las aplicaciones de su método a la ciencia y a la vida, que para él no eran esferas independientes, sino testimonios diversos de la vitalidad de la conciencia: no la individual solamente, en cuya contemplación solitaria y estéril se absorbe el puro psicologismo, sino la conciencia del género humano, que en la tradición va

estampando su huella con riquísima variedad de formas históricas, con eflorescencia de **[p. 136]** arte y de poesía, de símbolos y leyendas. Así su alma de artista, no menos que de filósofo, gozaba en la observación de los usos antiguos, interpretándolos con alto sentido; prestaba oído atento a los sones de la canción popular; abominaba del vandalismo artístico con una sensibilidad aguzada y exquisita; y era, a su modo, grande artífice de la vida, realzando en su persona la dignidad del hombre y del maestro, templando la austeridad con la dulzura. El eco de sus palabras se conserva débilmente en notas taquigráficas y apuntes de clase, que sólo dan idea de algún período de su enseñanza; pero su imagen moral permanece indeleblemente grabada en la mente y en el corazón de los que fueron sus más inmediatos discípulos. Cuando alguno de ellos se resuelva a escribir íntegra la historia del pensamiento filosófico de don Javier Llorens que dará patente que, así como Martí de Eixalá representa el primer momento de la escuela escocesa en Cataluña, el tránsito de la ideología a la psicología espiritualista, de Locke a Reid, así Llorens personifica el segundo momento, la evolución de la filosofía del sentido común, modificada ya por la crítica de Kant; la comprensión total de la doctrina hamiltoniana de la conciencia; los nuevos rumbos de la psicología experimental y de los estudios lógicos; y como alma de todo esto una velada y modesta aspiración metafísica, que no cristalizó nunca en forma cerrada, pero que fué por lo mismo eficacísima como estímulo de pensamiento y germen de libre educación, en espíritus muy diversos.

Del otro gran maestro que por entonces realzaba ante propios y extraños el crédito de esta Facultad de Letras quisiera hablaros a todo mi sabor, porque, no sólo penetré en su intimidad y recogí de sus labios la mejor parte de la doctrina literaria que durante mi vida de profesor y de crítico he tenido ocación de aplicar y exponer, sino que fuí honrado por él con tales muestras de estimación y cariño, que me dan algún derecho para contarme entre

sus discípulos predilectos, si no por razón de mérito, a lo menos por beneficio de la fortuna. Unido con don Manuel Milá, no sólo por lazos de filiación espiritual, sino por la herencia de sus papeles literarios, reservo para ocasión muy próxima el trazar su biografía con la extensión y copia de datos que la importancia del personaje requiere, y que el gusto moderno, cada vez más exigente y curioso, reclama con razón en las historias de los varones preclaros, si **[p. 137]** no han de degenerar en insulsos panegíricos. Hoy ni la angustia del plazo impuesto por la solemne conmemoración que su Patria le tributa, ni el agobio de otras atenciones que sobre mí pesan y coartan mi libre actividad, me permiten ofreceros otra cosa que un modesto preámbulo a la biografía proyectada, un esbozo ligerísimo de la gran figura que contemplé con veneración desde mis primeros años, y que ahora, a través del sepulcro, sigue conversando conmigo y alumbrando mi vida con la suave y benéfica claridad de su enseñanza.

Tuvo nuestro Dr. Milá el privilegio, a raros españoles de nuestros tiempos concedido, de que su nombre traspasase las fronteras y fuese dondequiera respetado como el de un varón docto y modesto, igual a los mejores en el orden de estudios que cultivaba; español europeo, para quien no eran menester salvedades ni eufemismos, que en el elogio de otros rara vez dejan de interpolarse. De esta gloria tranquila y apacible disfrutó en su vida, y no ha cesado ella de acrecentarse después de su muerte, entre los cultivadores de la filología romance, como sabe por experiencia todo el que tenga hábito de recorrer sus libros y revistas. Casi todos los trabajos del género de los de Milá y contemporáneos de los suyos van quedando anticuados; las construcciones prematuras y ambiciosas empiezan a cuartearse y cada día presentan más grietas; la historia literaria de la Edad Media española va renovándose en todas sus partes por el concurso de propios y extraños. Pero el pabellón aislado y humilde que Milá construyó desafía hasta ahora la inclemencia de los temporales y nos da es-

peranzas de aquella sólida duración que cabe en las obras históricas cuando son sabias y honradas; de aquel género de inmortalidad, no ruidoso, pero ciertamente enviable, que circunda de universal respeto los nombres de Zurita y de Flórez. La implantación en España de los modernos métodos de investigación crítica a Milá se debe principalmente, y aunque apenas hiciese excursiones fuera del campo de la historia literaria, y en él se concretase a cierta época y a ciertos géneros, su ejemplo pudo y debió ser trascendental a otras ramas de estudios, y no sólo en los cultivadores de la tradición poética, sino hasta en los de la historia jurídica estampó su huella. El rumbo que por fortuna han tomado en España los pocos que estudian de veras, el movimiento histórico que aspira a la clara conciencia de nuestro **[p. 138]** pasado, la serena objetividad con que ya proceden los mejores, los hábitos de probidad científica que empiezan a imponerse a los más díscolos, son prenda de un despertar, lento pero seguro. Y toda gratitud es poca para los hombres como Milá, que prepararon con esfuerzo casi solitario esta obra de madurez intelectual, con trastando con su asidua labor pedagógica y con la persuasiva moderación de su estilo el influjo enervante de la retórica estéril y de la erudición inexacta y confusa, que tan sueltas andaban por aquellos años, y tanto nos cuesta hoy mismo reducir a disciplina en el espíritu propio y en los ajenos.

Los méritos de este insigne profesor en el cultivo de las lenguas y literaturas neo-latinas son tan notorios, que parece inútil encarecerlos. Fué Milá nuestro primer provenzalista, o por mejor decir, el único que España ha producido después del canónigo Bastero, auténtico precursor de Raynouard. Y aplicó de un modo original este conocimiento que de la lengua de los trovadores tuvo, para entresacar de sus obras cuanto importa a la historia civil y literaria de nuestra Península, y deslindar el elemento catalán que fué tan poderoso en la cultura poética de las cortes occitánicas. Fué el primero, a lo menos en España, que aplicó los

procedimientos de la novísima filología a la variedad catalana de la lengua de *oc* , y al catalán vulgar de Barcelona, llegando a entrever alguna importante ley fonética, en cuya comprobación trabajaba con ahinco cuando le sorprendió la muerte. Pero más inclinado a los estudios literarios que a los puramente gramaticales, aunque iluminase siempre los primeros con la antorcha de los segundos, se internó por la selva virgen de la literatura catalana de los tiempos medios con una sagacidad crítica, cuyos aciertos sorprenden más por la penuria del material bibliográfico de que disponía. Y aunque de los prosistas históricos y didácticos, que son el nervio de esta literatura, escribiese poco, ahondó mucho en el estudio de los poetas, y suya es la primera monografía que en conjunto los abraza, tan útil y sólida, tran instructiva en medio de su brevedad esquemática. Este capítulo de historia literaria era entonces enteramente nuevo; fácil es hoy enriquecerle con el hallazgo de nuevos cancioneros que Milá no llegó a ver, y con el fruto de la investigación bibliográfica de Aguiló y de sus eruditos sucesores; pero las líneas generales del monumento permanecen intactas, y la alta y sobria crítica **[p. 139]** de Milá, exenta de toda pasión, aun la del patriotismo, prosigue sirviendo de norma a todo historiador digno de este nombre.

Más conocidos fuera de Cataluña, y todavía más eminentes, son los méritos de Milá como cultivador de la novísima ciencia de las tradiciones populares que con frase inglesa generalmente aceptada llamamos *folk-lore* . Fueron Milá y el gran poeta portugués Almeida Garrett los primeros que en la Península publicaron colecciones de romances directamente recogidos de la tradición oral, completando con ellos las riquísimas colecciones castellanas, tan conocidas y celebradas desde antiguo, y abriendo nuevo y profundo surco en el estudio del alma colectiva de nuestra raza. El *Romancerillo* catalán, aun considerado en su primera edición, supera grandemente al portugués, no sólo por la fidelidad estricta con que reproduce los cantos polulares, que Garrett casi

siempre alteraba o refundía conforme a su gusto romántico, sino por presentar buen número de temas poéticos, ya indígenas de Cataluña, ya similares de las canciones de Provenza y de la alta Italia; lo cual no acontece con los romances portugueses, que son, por lo común, variantes de los castellanos, cuyas asonancias conservan. Es claro que las colecciones, todavía inéditas en su mayor parte, de don Mariano Aguiló, aventajan en riqueza de materiales a la de Milá, que por los hábitos de su vida forzosamente sedentaria, nunca pudo ni pretendió ser un «excursionista» literario; pero su genio crítico, su fina comprensión del alma del pueblo, suplió con creces lo que hubiera de incompleto en sus exploraciones, le llevó como por la mano a seleccionar lo mejor y más característico, le hizo romper el estrecho círculo de la tradición doméstica, en que otros voluntaria y honrosamente se confinaron, y como ciudadano que era de la universal república de las letras, estético de profesión y gran maestro de doctrina literaria, afirmó la unidad de la poesía popular sobre la muchedumbre de sus apariciones históricas, y sintetizó sus leyes en una verdadera teoría tan sencilla como luminosa. Los preliminares del *Romancerillo* , publicado en 1853, contienen las más profundas consideraciones sobre la poesía popular que hasta entonces hubieran salido de pluma española: páginas que nadie, salvo su propio autor, ha superado después. Allí está en germen la obra capital de Milá; allí, en forma más popular y asequible que la rígidamente científica que adoptó luego, están concentradas **[p. 140]** las más ricas intuiciones de su mente, y aun pudiéramos decir de su corazón, que no tomaba poca parte en estos trabajos, aunque procurase tenerle a raya. Y no sólo a las canciones narrativas, sino a las líricas, mucho menos estudiadas hasta estos últimos tiempos, y a las consejas y cuentos tradicionales, y a las rudas e infantiles manifestaciones del elemento dramático, atendió Milá, coleccionando por primera vez algunas *rondallas* y dedicando a las representaciones populares catalanas, a los juegos y dan-

zas que con ellas van unidas, el último de sus trabajos, en cuya revisión y complemento le sorprendió la muerte.

No era Milá de los que indiscretamente se enamoran de todo lo que es o les parece popular. Hombre de gusto antes que arqueólogo literario, sabía distinguir en lo popular como en lo erudito el oro de la escoria. Y era punto capital de su doctrina que la poesía del pueblo en su estado actual, degenerada e infestada de vulgarísimo, incoherente a veces y falta de sentido en los labios que la recitan, es sólo un eco cada vez más apagado de otra grande y primitiva poesía, que no fué en su origen patrimonio de las clases más humildes, sino creación espontánea de las sociedades heroicas y expresión total de su vida en el misterioso crepúsculo de la historia moderna. De esta poesía heroico-popular que renovó en los tiempos medios algunos de los caracteres de la epopeya homérica, fué Milá conocedor profundo, y el más preparado para serlo por la ingenuidad patriarcal y robusta de su carácter, por el raro y hondo sentimiento que tenía de todas las cosas sencillas y rudas. Hasta físicamente parecía, en sus últimos años, un venerable viejo de «cantar de gesta», un *aedo* redivivo, que con su prócer estatura dominaba a las muchedumbres, y de cuyos labios, impregnados de bondad y sabiduría, parecía próximo a desatarse siempre el raudal del canto y de las sentencias de oro provechosas para la vida humana.

La epopeya francesa y la castellana de la Edad Media, fueron el campo principal de sus estudios y meditaciones. Y aunque de la primera apenas trató más que en sus relaciones con la segunda, todavía es tan importante lo que dijo, y tanto peso tiene su opinión en algunas cuestiones difíciles y controvertidas como la de las primitivas cantilenas y la teoría del verso épico, que con frecuencia se le ve citado en los grandes libros de los especialistas en la **[p. 141]** materia, comenzando por el universal maestro de la filología romance Gastón París y terminando por el verboso y entusiasta León Gautier. Un solo nombre español, el de Milá, fi-

gura en la apretada falange de los eruditos extranjeros, principalmente alemanes e italianos, que han colaborado en la rehabilitación del genio épico francés tan ignorado o vilipendiado hasta nuestros días por la crítica francesa de colegio clásico.

Milá, que, en su larga vida de profesor y de crítico, siguió paso a paso las ediciones y comentarios de esta selva de poemas, desde el *Roman de Berthe* , publicado por Paulino París en 1832, hasta el último número de la *Romania* ; y que ya en 1844, en las páginas de un tratado elemental de «Arte Poética», se manifestaba enterado de esta literatura que, salvo don Agustín Durán, nadie conocía en España ni aun de nombre, no había adquirido este conocimiento por puro «dilettantismo»; aunque su alma de artista se complaciese en la evocación de las costumbres caballerescas con su propio y nativo color, y no con los falsos y postizos arreos con que los había ataviado la musa romántica. Así como la lírica de los trovadores, que él no estimaba mucho y que en el fondo le era poco simpática, le había servido para ilustrar en gran manera los orígenes de la literatura española, y aun la misma historia política de los siglos XII y XIII, así el estudio paciente y prolijo de la maravillosa vegetación épica de la Francia del Norte le condujo al descubrimiento (bien podemos llamarlo así) de la epopeya castellana, que es el mayor timbre de su vida literaria.

Porque es cierto que antes de Milá eran bien conocidos los dos únicos cantares de gesta que en su forma antigua poseemos; y es cierto también que habían sido objeto de peculiar y cariñosa solicitud de la crítica universal nuestros romances viejos, de los cuales existían incomparables colecciones formadas en España y en Alemania. Pero nadie había pensado en relacionar entre sí estas dos manifestaciones poéticas a primera vista tan divergentes, ni mucho menos en averiguar su genealogía. Y al paso que se exageraba fabulosamente la antigüedad de los romances, suponiendo que eran los primeros vagidos de la musa nacional, aunque su lenguaje y versificación estuviesen diciendo a voces lo

contrario, se regateaba carácter popular al Poema del Cid, llegando la temeridad de algunos hasta considerarle como exótica imitación **[p. 142]** de las gestas transpirenaicas, sin raíces en el suelo donde nació. Era corriente entre los críticos de mayor autoridad, la afirmación de que España no había tenido verdadera epopeya. Así lo enseñaban, para no citar a otros, Wolf en sus memorables *Studien* y en el prólogo de la *Primavera y flor de romances* , y Gastón París en la *Historia poética de Carlomagno* .

Desde 1853, fecha de sus primeras *Observaciones sobre la poesía popular* , había anunciado Milá una teoría enteramente diversa, la cual obtuvo su perfección y complemento en el libro *De la poesía heroico-popular castellana* , impreso en 1874, que es el más sólido e indestructible fundamento de su gloria. Este libro, apenas leído entre nosotros al tiempo de su aparición aun por los que más obligados estaban a leerle y entenderle, salvó truinfante el Pirineo, el Rhin y los Alpes, y ha sido más citado y estimado que ningún otro libro de erudición española, porque represertaba, no sólo un acrecentamiento de doctrina, sino un cambio de método. La unidad de nuestra poesía heroica, el verdadero sentido en que ha de tomarse el ambiguo nombre de popular que lleva, la genealogía de los romances y su derivación mediata o inmediata de los cantares de gesta, las relaciones entre la poesía y la historia, el valor de las crónicas como depósito de la tradición épica y medio de reconstruir los poemas perdidos, el influjo de la epopeya francesa en la castellana, desconocido por unos y exagerado por otros, la teoría métrica del verso de las primitivas gestas y sus evoluciones, fueron puntos magistralmente dilucidados por Milá. Y si es verdad que en algunos había tenido precursores, como él leal y modestamente reconoce, también lo es que por él quedaron definitivamente conquistados para la ciencia, y que él fué quien los redujo a cuerpo de doctrina, corroborándolos con el estudio paciente y minucioso de cada ciclo, en que su sagacidad logró verdaderos triunfos, especialmente en la leyenda de

Bernardo del Carpio. Quien tenga que discurrir en adelante sobre estas materias, habrá de tomar por guía el libro de Milá, so pena de confundirse y extraviarse. Su método vale todavía más que sus conclusiones: éstas podrán ser modificadas en algún detalle, pero el procedimiento es seguro, infalible, casi matemático. Pudo equivocarse, y se equivocó alguna vez, por falta de datos, pero interpretó y combinó admirablemente todos los que poseía, y los hizo servir para **[p. 143]** una demostración luminosa, que un gran discípulo digno de él, el joven autor de *La leyenda de los Infantes de Lara* , ha reforzado y completado con importantes corolarios. Hoy, no sólo está reconocido por la crítica el concepto de la epopeya castellana, sino determinado íntegramente el proceso evolutivo de sus formas. Precisamente el libro del señor Menéndez Pidal, antes aludido, viene a confirmar la tesis capital de Milá respecto de la derivación de los romances aplicándola a un caso en que el maestro la había sospechado, pero sin poder resueltamente afirmarla.

Sin haber en la poesía heroica de Castilla tan extensos ciclos como en la epopeya francesa, puede notarse cierto número de temas predilectos cuya elaboración se prosigue a través de los siglos, modificándose al campis de las vicisitudes del gusto literario y de las transformaciones históricas de nuestro pueblo. Estos temas épicos, prescindiendo del de la pérdida de España, que no es nacional de origen, aunque llegó a españolizarse mucho, se reducen a cuatro: Bernardo del Carpio, el Conde Fernán González, los Infantes de Lara, y, finalmente, el Cid, que eclipsa a todos los héroes poéticos que le precedieron. Esta razón, y también la no menos valedera de haberse conservado acerca de sus hazañas documentos más extensos y antiguos que los que tenemos sobre los demás personajes que en nuestra Edad Media dieron asunto a la canción popular, han hecho que la atención de los críticos se haya inclinado con preferencia a esta grandiosa figura, y principalmente al venerable poema en que la gloria del Cam-

peador se confunde con los orígenes de la lengua y poesía castellanas.

Pero nadie duda hoy, gracias a Milá y a su insigne continuador, que ese poema, aunque casi solitario hasta ahora, no fué el único, ni tampoco el primero de su género, sino que perteneció a una serie bastante rica de *Cantares de gesta* , que en su primitiva forma no conocemos ya, pero que indirectamente nos son revelados por otros textos históricos en que persistió la materia épica, aunque la forma cambiase. La *Crónica general* , recogiendo en extracto las gestas primitivas, contribuyó mucho a que se perdiesen, pero no las extinguió del todo. Lo que hicieron fué tomar nueva forma, surgiendo en el siglo XIV una épica secundaria, que influyó a su vez en las refundiciones de la *Crónica* , y de la cual, además, nos quedan, si bien pocos, notables fragmentos, que derraman inesperada **[p. 144]** luz sobre el origen de los romances, tenidos en otro tiempo por la forma más antigua de nuestra poesía popular, cuando son, por el contrario, la más reciente, y apenas puede decirse que pertenezcan a la Edad Media más que por su inspiración primitiva. Heredaron el metro de diez y seis sílabas propio de la segunda edad de nuestra epopeya (como vemos en la *Crónica Rimada* , y en la abundancia de octosílabos que contiene la *Crónica* particular del *Cid* , sacada de una de las variantes de la *General*), y fueron, en la mayor parte de los casos, ramas desgajadas del tronco épico, más bien que vegetación lírica nacida a su sombra.

Milá provenzalista, Milá filólogo catalán, Milá *folklorista* y colector de la poesía popular, Milá historiador literario de la Edad Media, es universalmente conocido y respetado. Los títulos de su gloria están muy altos para que ninguna emulación los toque. Pero antes que este Milá, y al mismo tiempo que él, existió otro mucho menos conocido fuera de España, y aun pudiéramos decir fuera de Cataluña; pero no menos digno de serlo, porque en cierto modo es la raíz y el fundamento del Milá triunfante y de-

finitivo. Antes de iniciarse como verdadero *autodidacto* en el método histórico que nadie podía enseñarle en España, Milá había sido poeta clásico y romántico, humanista y estético, apasionado de todas las formas y manifestaciones de lo Bello, ingenioso conocedor en arquitectura, en pintura y aún en música; artista en potencia más que en acto, no sólo por lo limitado de su producción, sino porque el genio crítico absorbía la mayor parte de su esfuerzo intelectual. Pero su sensibilidad era de las más delicadas y exquisitas, hasta el punto de convertirse para él en verdadero tormento. En las frecuentes crisis melancólicas que desde su juventud padeció, llegaba a mirar con prevención y recelo los goces estéticos, sin los cuales no hubiera podido vivir; pero que por su misma intensidad, con ser de orden tan espiritual, perturbaban transitoriamente la paz de su alma, sumergiéndole en un éxtasis que tenía por peligroso y enervante, y que alarmaba su escrupulosa conciencia. No diré que estos escrúpulos no pecasen de nimios, pero la misma insistencia con que tornaba a ellos, así en sus pláticas familiares como en las instrucciones que daba a sus discípulos, inculcándoles una y otra vez que el hombre ha nacido para la acción viril y no para el sueño, aunque el sueño del arte sea sin duda el **[p. 145]** más noble de todos, prueban un estado de ánimo que era a la par angustioso y dulce, una pureza ideal y siempre vigilante, que todo artista de corazón cristiano puede envidiar; y al mismo tiempo una profunda y dolorosa simpatía por las víctimas de aquella dolencia moral que él a tanta costa había logrado vencer, refugiándose en la erudición, en la arqueología y en el recinto todavía más inexpugnable de la sabiduría práctica y de las virtudes domésticas y oscuras.

El fondo de Milá era esencialmente poético, no porque haya dejado apreciables versos castellanos y algunos catalanes de mérito muy superior, sino por la rara aptitud que tenía para descubrir el alma poética de las cosas, para interpretar la naturaleza y la historia bajo razón y especie de poesía; por cierto elevado sim-

bolismo que se juntaba, y era su mayor originalidad, con un sentimiento vivo y preciso del detalle gráfico, con una tendencia que bien podemos llamar realista, en que no desmentía su filiación española y catalana. Esta tendencia fué la que en su juventud le salvó del transitorio influjo de Chateaubriand y de Lamartine, para llevarle al culto de Walter Scott y de Manzoni, en que perseveró toda su vida. Ella fué también la que en sus estudios sobre la Edad Media le preservó del neo-catolicismo sentimental y gótico-florido importado de Francia. Pero la educación literaria de Milá es punto que reclama especial consideración por tratarse de quien fué sin disputa el primer crítico español de su tiempo, y dudo que haya sido dignamente reemplazado después.

Cuando Milá abandonó las aulas de Cervera para terminar en la restaurada Universidad de Barcelona los estudios de Jurisprudencia, que sin gran vocación había cursado, traía el sólido fundamento de una cultura de humanidades, que despertó sus primeras aficiones, y le hizo conservar incólumes los principios del buen gusto en medio de la revolución literaria de que iba a ser, no sólo testigo, sino actor. Los que se imaginan a Milá como un arqueólogo romántico, no aciertan más que a medias. Había conocido la Antigüedad antes que la Edad Media, y precisamente la una le sirvió para comprender la otra sin pasión ni exclusivismo. Su teoría de la epopeya se aplica por igual a los poemas homéricos y a las gestas. De él puede decirse que veía la Antigüedad con visión romántica, y era clásico hablando de la Edad Media. **[p. 146]** Una de sus dotes más envidiables era aquel espíritu de serenidad y armonía que no se adquiere en el caos de la literatura moderna, sino en la temprana y por algún tiempo exclusiva contemplación de los modelos de Grecia y Roma, que por su lejanía misma educan el sentido de lo bello sin ponerse en contacto demasiado íntimo con nuestros hábitos y propensiones. Nunca hizo Milá profesión de filólogo clásico. No era helenista, o lo fué muy tardía e incompletamente; pero era, y bien lo saben todos

los que le conocieron, aventajadísimo en el conocimiento de la lengua y literatura latina, de la cual sacaba copiosos ejemplos para sus lecciones y que le servía de piedra de toque para sus juicios. Virgilio, y sobre todo, Horacio, eran sus poetas predilectos. Sabía de memoria casi todas las odas del segundo, había hecho especiales estudios sobre su métrica, y estaba profundamente imbuído en el peculiar carácter de la lírica horaciana, que cuadraba muy bien con su amor a la sobriedad enérgica y sentenciosa, a la expresión rápida y concentrada. Si en Horacio le embelesaban la regularidad matemática de las estrofas, el prestigio insólito del ritmo, la sabia construcción del período poético, el artificio complejo y sutil de la dicción, y para decirlo con palabras suyas, «aquel lírico divagar y aparente desorden que distinguen la oda antigua de la canción provenzal e italiana», otras y más profundas cualidades le hacían mirar con veneración y cariño entrañable las odas de nuestro Horacio cristiano, Fray Luis de León, a quien llamaba «el más poro, el más amable y justo entre los poetas españoles», cuya alma apaciblemente enérgica y dulcemente grave veía reflejada en la mansa corriente de sus versos, desaliñados a veces, pero llenos de sincera emoción lírica, rarísima dondequiera, y más en escuelas que han tenido la imitación por principal norma. Aun esta misma imitación docta e inteligente era grata a Milá cuando va acompañada de suficiente jugo poético; y no sólo en Fray Luis de León, que resultó originalísimo imitando, sino en poetas mucho menores, pero de corte y sabor horacianos: en las lindas estrofas del Bachiller Francisco de la Torre, en las elegantes pero demasiado literales y algo secas imitaciones de Francisco de Medrano, en la intachable destreza técnica de los endecasílabos sueltos de don Leandro Moratín, y en el vuelo intermitente y desigual, pero a veces poderoso, de vuestro Cabanyes, cuyos *Preludios* vindicó **[p. 147]** del olvido Milá, dando a su autor el puesto singular que en nuestra literatura le corresponde como innovador de las formas clásicas con espíritu

y aliento románticos. A muchos sorprenderá que Milá, tan amigo de la canción popular, ruda y espontánea, mirase con tanta estimación los productos del arte erudito; pero en su gusto grande y hospitalario cabían aficiones muy diversas y precisamente las unas servían de saludable freno a las otras, evitando los peligros de una dirección exclusiva. No gustaba de la oda académica, era algo tibio en su admiración por los Quintanas y Gallegos, y en general por toda poesía de entonación enfática y oratoria; no cayó nunca en el vulgar error de confundir la poesía con la elocuencia poética; pero sabía apreciar lo mismo el procedimiento instintivo que en el canto popular deposita las intuiciones elementales del espíritu y los nativos impulsos del corazón, que la manera verdaderamente lírica con que el poeta culto rehace en sí la espontaneidad primitiva y llega a hacerse natural y sencillo a fuerza de arte, dando nueva e imperecedera forma a los humanos afectos y agrandando la visión estética del mundo.

Si los estudios clásicos dieron a Milá, como a todo literato digno de este nombre, la base más sólida de su cultura, el romanticismo fué la pasión de sus años juveniles y el cauce por donde corrieron sus primeras inspiraciones, rara vez traducidas en obras poéticas, pero arraigadas y latentes en su ánimo, aun bajo el imperio de la más severa disciplina científica. Ya hemos visto que algún tributo pagó al subjetivismo melancólico. De Chateaubriand solía decir que «le había hecho mucho daño»; y si Byron no le hizo tanto fué porque se internó menos en su comercio, aunque se nota la influencia del autor de *Manfredo* en aquel ensayo semidramático *Fasque nefasque* , que Milá puso luego tanto empeño en destruir. Pero estas ráfagas de pesimismo y agitación moral pasaron presto, y el romanticismo de Milá fué esencialmente histórico, retrospectivo y arqueológico Por este lado iban todas sus predilecciones. Aun en la obra inmensa y múltiple de Goethe, que es el mayor monumento poético de los tiempos modernos lo que más le atraía y lo que mejor llegó a comprender

y asimilarse fué el elemento legendario y popular, lo mismo en las baladas que en la primera parte del *Fausto* y en *Goetz de Berlichingen* , drama que admiraba mucho y del cual hizo una traducción libre **[p. 148]** o adaptación castellana con intento de que se representara. En cambio, la fría y marmórea belleza de *Ifigenia* , el sensualismo más reflexivo y plástico que ardiente de las *Elegías Romanas y* los símbolos inextricables del segundo *Fausto* no le producían gran deleite. El drama idealista de Schiller en su segundo período le cautivaba, no sólo por la elevación moral, sino por la representación de la vida histórica, sobre todo cuando esta representación es fiel y adecuada como en *Wallenstein* o tiene la verdad del paisaje y del ambiente como en *Guillermo Tell* . Aun en el mismo Shakespeare, de cuyas aras fué uno de los primeros devotos en España cuando todavía no estaba en moda el afectar su culto, no le interesaba menos el pintor de historia que el profundo escudriñador de los arcanos de la conciencia humana.

Pero la verdadera iniciación romántica de Milá y de sus contemporáneos catalanes, entre los cuales descuella el brillantísimo y malogrado Piferrer, no se había hecho por virtud de ninguno de los colosos del arte, sino de otro ingenio más modesto y asequible, astro de luz menos intensa, cuyos fulgores han ido lentamente apagándose, aunque en su tiempo iluminaron a toda Europa, y ¿quién sabe si volverán a rayar sobre el horizonte cuando triunfe otra vez, en el incesante flujo y reflujo de las formas artísticas, la forma de novela por él representada? La influencia del romanticismo alemán de los hermanos Schlegel, que fué grande en Milá y en Piferrer, tuvo en esta dirección escocesa más realista y familiar, saludable contraste. Fué para Milá día providencial aquel en que un docto fraile dominico a quien había conocido en la Universidad de Cervera, puso en sus manos las primeras novelas de Walter Scott, que comenzaba a dar a luz en traducciones generalmente esmeradas la casa editorial de Bergnes. Desde entonces fué la lectura del novelista de Edim-

burgo uno de los recreos favoritos de su espíritu: en ella buscaba distracción y alivio a sus melancolías: era, según confesión propia, el autor que más veces había leído, no sólo en las novelas, sino en los poemas como *Rokeby* y *La dama del lago* , que juzgaba muy superiores a su fama y que analizó ingeniosamente. Siempre, y a despecho de todos los cambios de la moda, atrajeron a Milá las vistosas rayas del *plaid* caledonio. Y con él compartía esta admiración toda la antigua escuela catalana, que si fué escocesa en filosofía, no lo fué menos en literatura. **[p. 149]** Cuando se haga la historia del influjo de Walter Scott, que fué mucho más extenso que el de Byron en el romanticismo español, habrá que señalar a Barcelona como uno de los principales focos de esta clase de poesía, no porque se escribiesen allí más novelas y leyendas históricas que en otras partes, sino porque el pensamiento poético de Walter Scott penetró más que ningún otro en el alma de los artistas y de los críticos y aun en la afición común de los lectores; y a cada paso se encuentra su huella: en la prosa pintoresca y exuberante de los viajes artísticos de Piferrer, en las baladas tan apacibles y simpáticas de Carbó, deudo de Milá por afinidad, en los rasgos incorrectos y geniales de las poesías líricas de Semís, y en otros ingenios menos conocidos, segados casi todos antes de tiempo por la hoz de la Parca. Es más, el primitivo catalanismo se nutrió de la savia de esta escuela, que para los catalanes no fué meramente de emancipación literaria, sino de regreso a los temas tradicionales, de amor a las memorias y usanzas viejas, y (como dice admirablemente Milá) «a las rústicas costumbres populares en que parece residir todavía, bien que envejecido y destronado, el genio poético de las edades antiguas». Hubo, sin duda, mucho de arqueológico, pero hubo todavía más de franco y sincero entusiasmo juvenil, en esta vuelta a lo pasado, que quizá era sólo aparente, porque en lo pasado estaba el germen y la razón de lo por venir, como todos lo vieron claro cuando llegó la plenitud de los tiempos.

Milá, imitador de Walter Scott en las pocas leyendas que compuso, generalmente en prosa, lo fué de un modo más eficaz en su comprensión poética de la Edad Media, que, aun depurada y corregida por el estudio frío y analítico de los años maduros, conservó siempre rastros de su origen. Pero si en esta parte tuvo que rectificar algo de los entusiasmos de su mocedad respecto de *Ivanhoe* y *El Talismán* , y llegó a preferir aquellas novelas más modestas en que el ingenioso maestro escocés pinta con minuciosidad flamenca escenas y tipos de una vida más próxima a su tiempo, como *El Anticuario* y *El Astrólogo* , siempre confesó que le debía su primera afición a las baladas y cuentos populares. Sabido es que grandes historiadores, como Agustín Thierry, reconocieron la parte que en su aprendizaje había tenido la intuición poética de Walter Scott. También Milá, que era *folk-lorista* de raza, encontró **[p. 150]** el secreto de su vocación científica en aquellas páginas, a primera vista de pura amenidad, en que curiosamente están recogidos los mitos, leyendas y supersticiones de las tierras altas de Escocia y de la región de los lagos, donde el genio céltico conserva todavía misterioso asilo.

Esta particular deuda de gratitud, y el encanto que siempre halló en la cordial expansión de aquel temperamento poético tan sano y bien equilibrado, no impedían a Milá ver con claridad todo lo que hay de endeble, superficial y transitorio en el arte más extenso que intenso de Walter Scott, y que priva a la mayor parte de sus obras del inmortal prestigio que circunda los monumentos clásicos de todas las literaturas. No siempre los autores más admirables son los más amados ni los que más influyen en nuestra vida, y el caso presente lo comprueba. Pero Milá tuvo la suerte de conocer al mismo tiempo que las innumerables narraciones de Walter Scott, la novela única e imperecedera de Manzoni, que le reveló un mundo poético superior, en medio de su humilde austeridad y voluntario alejamiento de toda quimera engañosa. El realismo de Manzoni, que sería más amargo que be-

névolo si no estunese penetrado dondequiera de piedad y resignación; aquella ironía alta y trascendental que, dominando el espectáculo de la vida, nos hace entrever su ley; la simpatía hondamente evangélica por los menesterosos y los humildes; la compenetración admirable del caso doméstico y vulgarísimo con la trama entera de la vida social; el espíritu de práctico y positivo cristianismo que en todo el libro rebosa, eran y son el mejor antídoto que puede encontrarse contra aquellas dolencias del sentimiento y de la fantasía de que Milá había emprendido purificar tan rígidamente su alma, contra aquellos fantasmas que a un tiempo amaba y temía como perturbadores de su reposo. No sólo *I Promessi Sposi* , sino las poesías líricas y las tragedias, y la *Moral Católica* y todas las prosas históricas, literarias y doctrinales del gran milanés, que es, no sólo el más excelso artista íntegramente cristiano de la última centuria, sino un pensador de los más ingeniosos y sutiles, fueron asiduamente frecuentados por Milá, que basó en la célebre *Carta sobre las unidades dramáticas* una parte de su propia poética.

El culto por Manzoni era antiguo en Cataluña, y quien recuerde que ya se encuentran indicios de él en *El Europeo* de 1823; que **[p. 151]** Cabanyes en *La Misa Nueva* recuerda los pensamientos y hasta el ritmo de los *Himnos Sacros* ; que por iniciativa de Aribau emprendió don Juan Nicasio Gallego su clásica traducción castellana de *Los Novios* , de cuyo texto hay evidente reminiscencia en una de las mejores estancias del *Adeu siau turons* ; finalmente, que las páginas más felices de crítica sobre Manzoni publicadas en España llevan las firmas de Milá, de Quadrado, de Llausás, no podrá menos de estimar que la escuela catalana, aun siendo predominantemente escocesa, recibió muy temprano y en bastante medida el impulso de la Alta Italia; y no sólo por las obras de Manzoni, sino por las de Tomás Grossi, cuya *Ildegonda* traducía Aribau en 1824, y por las de Silvio Pellico, tan amado de Milá, aunque le considerase más bien como una alma poética

que como un poeta. Algo de misterioso atavismo pudo haber en estas relaciones literarias, a primera vista fortuitas. El estudio de la poesía popular comprueba que las canciones lombardas y piamontesas tienen notable analogía con las de Provenza y Cataluña, precisamente en lo que éstas difieren de los romances castellanos y portugueses. El propio Milá hizo esta observación cuando llegó a sus manos la primera colección de Nigra.

Pero tratándose de influencias venidas de Italia es imposible olvidar la que, no sólo en el ánimo juvenil de nuestro autor, sino en la cultura general de Barcelona ejercieron por los años de 1840 tres artistas pensionados en Roma, uno de ellos hermano de Milá, discípulos e imitadores más o menos hábiles de la pintura espiritualista de Overbeck, pero sobre todo heraldos del credo estetico nuevo, prerrafaelista y ultrarromántico, que tenía en Munich y en Dusseldorf sus templos y sacerdotes, doblemente consagrados por el arte y por cierta elevación mística. De estos cenáculos había salido, no sólo una reforma técnica, sino una rehabilitación histórica de los «primitivos italianos comenzando por Giotto; y al volver a levantarse sus aras se había levantado, dominándolas a todas, la del sublime poeta en cuya obra pusieron mano cielo y tierra, y que era a los ojos de la nueva generación artística el águila que sobre todas vuela, el vidente, el faro de inextinguible luz proyectado sobre la Edad Media. Por este raro e indirecto camino, mucho más que por la vaga admiración de los poetas románticos que solían hablar de la *Divina Comedia* sin haberla leído, **[p. 152]** volvió a España Dante, casi olvidado después del siglo XV, en que nuestros ingenios catalanes y castellanos le tenían en tanto predicamento, aunque más bien tomasen de él el aparato científico y alegórico que la poesía. Milá fué de los primeros que con estudio personal y directo volvieron a internarse en la misteriosa selva; y con aquellos toques sobrios y vigorosos en que nadie le aventaja, expuso y comentó de tal suerte el sagrado poema, que bien pudo llamarse en España el

«dantista» por excelencia. De este modo su ideal artístico iba depurándose cada vez más y sobrepujando más altas cimas, donde a tantos críticos vulgares falta el pie o la respiración.

Durante sus años de aprendizaje tuvo la cordura de leer y meditar mucho y escribir relativamente muy poco. Esto le libró casi por completo de arrepentimientos literarios (pues de otro género apenas pueden presumirse en una naturaleza como la suya), y dió a su pensamiento el temple y solidez que siempre tuvo; pero acaso esta falta de expansión primeriza robó algo de espontaneidad a su estilo, le hizo difícil y premioso, habituándole a una condensación excesiva. No porque Milá escribiera mal, como sin razón suponen los amigos de la estéril locuacidad que entre nosotros predomina. Milá, como otros insignes catalanes, Capmany, Puigblanch, Aribau, Coll y Vehí, había hecho estudio profundo de la lengua castellana, y son raras en él las incorrecciones. Su prosa, en muchos artículos críticos, en las dos bellísimas oraciones inaugurales de la Universidad, en las preliminares del primitivo *Romancerillo* , en el discurso de la Academia de Bellas Artes y en toda la parte que podemos llamar sintética y popular de sus obras, es un tejido de altos pensamientos expresados con novedad y energía, en una forma tan concreta y lapidaria que los graba indeleblemente en la memoria. Milá contaba y pesaba las palabras, porque tenía horror a la amplificación inútil; pero cada una de esas palabras contiene gérmenes de vida que no pueden menos de fructificar en los entendimientos capaces de recibirlos. Es cierto que en sus obras puramente científicas, como el tratado de la *Poesía Heroico Popular* o los artículos que enviaba a las Revistas filológicas, abusa de las notas, de los paréntesis y de las abreviaturas, presenta los materiales en forma algo ruda y parece desdeñar el arte de composición. De estos trabajos no puede decirse que **[p. 153]** estén bien ni mal escritos, por la misma razón que no puede llamarse bien escrito un libro de Álgebra o de Química. Ya sé que la historia literaria no tiene exigencias tan

severas, y que grandes historiadores lo han conciliado todo. Pero Milá, que tenía que desbrozar una materia nueva y descender a mil menudas investigaciones de detalle, entendió, no sé si con acierto cabal, que todo debía sacrificarlo a la recia disciplina que se había impuesto, y adoptó una manera de escribir impersonal, desnuda, casi geométrica. No era sólo escrúpulo de precisión lo que sentía: era un escrúpulo de probidad moral, como si viese en los artificios y galas del estilo un lazo tendido a la integridad y parsimonia de la verdad científicamente demostrada. Tan violenta, aunque en cierto modo necesaria reacción contra los hábitos de nuestro vulgo literario y aun de muchos que no son vulgo, le quitó por de pronto lectores, fuera del círculo de los especialistas literarios. Pero a la larga no perjudicó a la difusión de su doctrina, cuando fué expuesta y, digámoslo así, «humanizada» por algunos discípulos suyos, entre los cuales es el mínimo quien ahora os habla.

Autoridad de maestro tuvo Milá mucho antes de serlo oficialmente y cuando apenas había publicado ningún libro. El ascendiente que ejercía sobre la juventud literaria de su tiempo, aun sobre los que en edad le superaban, se explica, no sólo por su vasta cultura y por la manera elevada y general con que trataba las cuestiones de arte, sino por la prudencia de sus dictámenes y la insinuante moderación de sus palabras, que, sin conceder nunca lo que no debían, esquivaban siempre la áspera contradicción, que acalora y desosiega los ánimos. Milá, que tanto sabía, se allanaba fácilmente al estado mental de su interlocutor, y enseñaba siempre pareciendo inquirir, preguntar, dudar, sin que su inagotable bondad y omnímoda tolerancia perjudicasen a su firme convicción en las pocas cosas que afirmaba. Esta naturaleza crítica, en medio del desbordamiento romántico, era por sí sola una fuerza, y de tal modo se había hecho respetar, no sólo en el campo de la literatura, sino en el de las artes todas, que cuando el célebre dibujante Parcerisa concibió, en 1839, el proyecto de los

Recuerdos y bellezas de España , a Milá acudió antes que a nadie para que escribiese las descripciones artísticas y los cuadros históricos de aquella publicación memorable. Pero Milá, que conocía **[p. 154]** a los demás y se conocía a sí propio, rehusó modestamente el encargo, indicando el nombre de su íntimo amigo y camarada don Pablo Piferrer. Y ciertamente que la elección no pudo ser más acertada, porque Piferrer, que suplía con su genial intuición estética lo que entonces le faltaba de conocimientos técnicos, tenía para llegar al alma del público aquellas condiciones de elocuente propagandista y de poeta de la arqueología que el gusto del tiempo hacía necesarias: la fantasía pintoresca, la divagación lírica, el raudal opulento de la frase, no siempre limada, pero llena de ímpetu y brío en su cándida efusión. No sabemos lo que la obra hubiera sido en manos de Milá, que no tenía formado aún su estilo y que en todo tiempo propendió con exceso a la concisión. Probablemente hubiera ganado en doctrina estética, pero dudamos que hubiese alcanzado el éxito popular que lograron las ardientes páginas de Piferrer y las más severas de Quadrado, contribuyendo de un modo tan eficaz al triunfo de la escuela histórica y arqueológica en que nuestro autor militaba. Por otra parte, estos estudios le hubieran distraído de la literatura propiamente dicha, en la cual concentró al cabo sus esfuerzos, y a la cual debe toda su gloria.

Con la petulante ligereza que hoy suele aplicarse al juicio de cosas y personas, no ha faltado recientemente quien aplicase a don Manuel la extraña calificación de «archivero sentimental». Del sentimentalismo ya sabemos cuánto desconfiaba Milá y con qué energía luchó para desarraigarle de su ánimo, implantando en él los más severos hábitos de parsimonia científica. Archivero no lo fué nunca, aunque respetase mucho a los que lo son de verdad, como lo mostró en su preciosa necrología de don Próspero Bofarull, y acudiese a los archivos siempre que sus trabajos lo exigían, persuadido, como toda persona sensata, de que la histo-

ria no se adivina ni se construye a priori, sino que tiene que salir de los documentos. Ni siquiera puede decirse que fuera un erudito de profesión. Los que conocen a fondo sus obras saben que si por algo pecan es por falta, no por exceso, de documentación. No era bibliófilo, tenía en su casa pocos libros, y no siempre podía consultar holgadamente los de las bibliotecas públicas. Nadie creería, si él no lo dijese, que de las *Antigüedades de Castilla* , del Padre Berganza, que tanto estimaba, que le fueron tan útiles en sus estudios **[p. 155]** sobre la poesía heroica, y que nadie calificará de libro raro, no llegó a manejar nunca el tomo segundo, porque en la Biblioteca provincial de Barcelona faltaba. Este ejemplo es característico y como él podrían citarse otros. Aun siendo cosa tan humilde la bibliografía, es a veces de todo punto necesaria. Por no haber manejado Milá más *Crónica general* que la impresa por Ocampo, admitió sin reparo que las mocedades del Cid estaban ya en el primitivo texto de Alfonso el *Sabio* , cuando sólo aparecieron en la refundición de 1344: punto de gran consideración en el desarrollo de la leyenda, y que hubiera robustecido las sospechas de Milá acerca del muy secundario valor de las tradiciones consignadas en el *Rodrigo* . Quien tanto acertó con tan escasos medios, ¿adónde no hubiera podido llegar con la riqueza de textos que hoy disfrutamos?

Pero Milá era ante todo crítico literario, y la erudición nunca fué para él más que un auxiliar. Las cuestiones teóricas le habían interesado mucho desde su juventud y nunca las abandonó del todo. Por virtud de su pericia en ellas, triunfó en las primeras oposiciones a cátedras de literatura celebradas en Madrid en 1846, alcanzando el número primero, que le daba opción a una cátedra de la Universidad Central. Pero tanto él como su digno compañero de ejercicios Fernández Espino renunciaron a ella, prefiriendo las de Barcelona y Sevilla respectivamente, lo cual afianzó la conservación de las buenas tradiciones literarias en ambos Centros, sin menoscabo de la cultura patria, cuyo ideal no

puede ser nunca una estéril y yerta centralización. No fué Milá catedrático de Madrid porque no quiso serlo, pero cumplió en Barcelona una grande obra de educación y de españolismo, y por ella fué celebrado dondequiera, traducido al alemán nada menos que por Fernando Wolf desde 1855, y conocido hasta en Rusia, donde por primera vez oyó su nombre don Juan Valera.

No tenía Milá condiciones de orador académico ni creyó nunca que la cátedra fuese palestra de oratoria. Su dicción era pausada, lenta, premiosa, monótonos el ademán y el gesto, algo opaca la voz y como velada. Había conseguido a fuerza de estudio dominar su acento nativo y limar las asperezas del lenguaje, y hablaba con tan rara corrección que hubiera podido estamparse todo lo que decía. Pero no se veía en él ningún conato de agradar, ni cayó **[p. 156]** nunca en artificios indignos de la severa exposición doctrinal. No hablaba al sentimiento, sino a la razón, y era tan sobrio y económico de palabras hablando como escribiendo. Amplificaba lo menos posible, pero fijaba con mucha insistencia los puntos culminantes para que sirviesen como tema de meditación a sus alumnos y fuesen despertando en ellos el hábito de pensar, al cual solían ser ajenos por su educación primera. Usaba alguna vez el método socrático, pero menos acaso de lo que debiera, y menos que Llorens, por de contado. Aclaraba la lección con oportunos ejemplos que solía llevar escritos, no fiándose ni aun en esto de su felicísima y bien ordenada memoria. Receloso contra las vaguedades de la estética pura, presentaba siempre el hecho artístico al lado de la teoría, y hacía frecuentes aplicaciones a las diversas artes, con lo cual agrandaba de un modo insensible el horizonte intelectual de sus discípulos. En la recomendación de autores y de libros era muy cauto, absteniéndose de citar algúnos ni aun para refutarlos. Practicaba con el mayor rigor el precepto de Juvenal *maxima debetur puero reverentia* , y no hubiera aplicado a los hijos de su sangre, si Dios se los hubiese concedido, más vigilante y amoroso celo que a los hijos de su enseñanza,

respecto de los cuales se consideraba investido de una especie de cura de almas. Pero todo esto en una esfera superior, sin hazañerías ni trampantojos, sin disciplina de colegio, sin sombra de «filisteísmo», que es el peor lenguaje que se puede hablar a estudiantes y que en vez de prevenir fomenta todo género de anarquías y rebeliones intelectuales. En la clase de Milá no se hablaba más que de arte y de literatura, pero se respiraba una atmósfera de pureza ideal, y se sentía uno mejor después de oír aquellas pláticas, tan doctas y serenas, en que se reflejaba la conciencia del varón justo cuyos labios jamás se mancharon con la hipocresía ni con la mentira.

Con haber sido muy fecunda en bienes la obra pedagógica de Milá, no fué tan extensa su acción como pudiera pensarse atendiendo sólo al número de años que ocupó la cátedra y al gran golpe de oyentes que pasó ante ella. Esta misma concurrencia, heterogénea y mal preparada, tumultuosa a veces, o por lo menos distraída, casi infantil en su mayor parte, era el principal obstáculo para que su labor fructificase como era debido. Milá no pudo formar verdaderos discípulos más que en el corto grupo de los cursantes **[p. 157]** de Filosofía y Letras, y aun la vocación de éstos se veía contrariada por nuestro absurdo sistema de enseñanza, que englobaba sus estudios con los del llamado «año preparatorio de Derecho», como si la literatura, la filosofía y la historia no tuviesen más fin que preparar la cosecha de abogados, tan prolífica en España. Algo de esto se ha remediado después, pero Milá no llegó a alcanzarlo, y tuvo que luchar toda su vida con la turbamulta de los legistas incipientes, a quienes sólo por un leve resquicio podía hacer entrever el mundo de la poesía y del arte.

Para la cátedra que en tan raras condiciones regentaba, compuso Milá un breve doctrinal de Estética, que fué el primero de su título en España, aunque la nueva ciencia tuviese entre nosotros antiguos y calificados precedentes y contásemos desde el si-

glo XVIII con ensayos sobre la filosofía de lo Bello tan memorables como el de Arteaga. Interrumpida u olvidada esta tradición, no habían sido los pensadores catalanes los últimos en renovarla, como lo prueban los artículos de *El Europeo* , de 1823, en que se expusieron las ideas de Schiller sobre la belleza y la sublimidad; y el ensayo de don Ramón Martí (1839) sobre los sentimientos humanos, entre ellos el sentimiento estético, en que están aprovechados los análisis y observaciones de Reid, Adam Smith, Hutcheson y toda la primitiva escuela de Edimburgo.

Aparte de la aparición grande y solitaria de Balmes, a quien la lucha política apartó muy pronto del terreno de la pura especulación, y cuya influencia, dígase lo que se quiera, fué menor en Cataluña que en el resto de España; la filosofía catalana de la primera mitad del siglo XIX, por lo menos la que oficialmente se profesaba, se desarrolló en la dirección única del psicologismo escocés, muy bien comprendido y asimilado, cuyos frutos, por lo tocante a la Estética, recogió el libro de Milá, asesorado en la parte filosófica por Llorens y en la artística por don Pablo Milá y Fontanals, persona muy versada en la técnica e historia de la pintura. A ambos va dedicada, en prenda de gratitud, esta diminuta, pero substancial *Estética* , porque Milá, que tanto y tan bien sabía, era muy dócil al consejo de los especialistas.

De filósofo no presumió nunca, aunque hubiese leído mucho y bueno de filosofía y tuviese un entendimiento claro, penetrante y agudo, capaz de elevarse sin esfuerzo a las más altas esferas **[p. 158]** intelectuales. Pero temía el vértigo de las alturas, velaba mucho por la paz de su alma, y como no era hombre que se contentase con las respuestas fútiles y meramente verbales en que los seudometafísicos se complacen, ahogaba muchas veces la interrogación en sus labios, aunque no pudiese arrancarla de su espíritu, y seguía resignado y sumiso la vía inflexible que se había trazado. Hay, por tanto, muy poca metafísica en su tratado de Estética, lo cual será un mérito para unos y un defecto para

otros. Hay, en cambio, una positiva riqueza de observación psicológica, derivada en buena parte de propia experiencia; y un sentido personal de lo Bello que en las obras de los estéticos profesionales suele echarse muy de menos. Milá era de los que no comprenden que pueda escribirse de artes sin haber frecuentado la lectura de los poetas, sin haber visitado asiduamente los Museos, sin haber oído muy buena música, sin conocer íntegramente la evolución de las bellas formas; ni pensó nunca que tan rico proceso de la mente humana pudiera encerrarse en cuatro vaciedades teóricas.

La independencia de Milá respecto de los sistemas filosóficos le permitió incorporar en su tratado, con hábil e ingenioso sincretismo, los principales resultados de la tercera crítica kantiana (*Crítica de la fuerza del juicio*), tanto en lo que toca a la doctrina de lo sublime, como en el concepto del arte «finalidad sin fin», que él llamó en términos más sencillos «forma sin uso». Y le permitió también seguir a Hegel en cuanto al sistema y clasificación de las Bellas Artes; y sin contagiarse para nada de su idealismo absoluto, que es en la estética hegeliana más aparente que substancial, aprovechar el riquísimo contenido que ofrece en la teoría y exposición de los géneros literarios, principalmente de la epopeya y de la dramática. De este modo, sin afectación ni escándalo, sin dejar piedra en que tropezasen los incautos, ni alarmar a los fariseos, hizo entrar en un libro de humilde apariencia algunas de las enseñanzas más útiles de la estética alemana de los tiempos clásicos, siendo lástima que no aplicase igual trabajo de depuración a la estética posterior a Hegel, a cuyo desarrollo prestó menos atención, distraído cada vez más por las investigaciones históricas que llenaron tan gloriosamente la última parte de su vida. Pero siempre será timbre de honor para Milá, tan creyente y tan severo, el haber mantenido incólumes los derechos del arte puro **[p. 159]** y desinteresado, contra las pretensiones del utilitarismo, del intelectualismo y del sentimentalismo, que, menospre-

ciando, cada cual a su modo, la belleza formal, quieren buscar la fuente de la emoción estética en teoremas abstractos o en pláticas morales o en sueños de regeneración social. Nadie menos que Milá podía caer en el yerro contrario de mirar el arte como un puro *dilettantismo* divorciado de los grandes intereses de la vida; pero por lo mismo que su criterio moral y religioso era tan firme y acendrado, tiene doble valor el espíritu de cristiana y racional libertad con que procedió siempre en esta materia.

Por la sobriedad jugosa y elegante del estilo, la obra de Milá contrasta ventajosamente con la gárrula y enfática prosa de otros tratados de Preceptiva que fueron entre nosotros muy celebrados, y sería un modelo perfecto de manuales si su autor hubiese contado menos con la rápida percepción de los alumnos. Necesita un comentario perpetuo y vivo como el que Milá le ponía en sus explicaciones, o el que es fácil entresacar de sus tres volúmenes de *Opúsculos Literarios* que son, si el cariño de editor no me ciega, la más instructiva lectura de su género que hoy puede encontrarse en España y una de las más amenas.

Rápidamente he bosquejado los principales rasgos de la compleja fisonomía literaria de Milá, y no toleraban otra cosa los límites de esta memoria, que no me atrevo a llamar discurso, porque deliberadamente he huido del tono oratorio, pareciéndome inadecuado a la grave sencillez del personaje que celebramos. Pero hablando en Cataluña y ante catalanes, no puedo menos de añadir dos palabras sobre el catalanismo de Milá, porque sin este aspecto capital quedaría incompleta su figura. Seré breve, sin embargo, no sólo porque vuestra atención debe estar rendida, sino porque este aspecto es para vosotros el más familiar de todos, y en él han de insistir seguramente otros oradores de los que en este homenaje toman parte.

Era don Manuel Milá catalán de mente y de corazón: poseía las más bellas cualidades de la raza, y amaba con filial y entrañable afecto la lengua nativa, las sanas costumbres del tiempo vie-

jo, los recuerdos y tradiciones rústicas, la poesía, la música y las danzas populares, los trajes antiguos y pintorescos, la bulliciosa alegría de las fiestas campesinas, la esquividad y apartamiento **[p. 160]** de las ruinas románticas. Era de temperamento refractario a la unidad niveladora que ha pulverizado y deshecho los organismos históricos, y aunque no fué extremoso en nada y se abstuvo de las luchas políticas (lo cual no quiere decir que en tiempo alguno olvidase sus deberes de ciudadano), veía con buenos ojos cuanto pudiese favorecer la autonomía local y la vida propia, no de las regiones fría y abstractamente consideradas, sino de su propia y amada región, de la gloriosa patria catalana. Desde su primera mocedad fué muy versado en los anales de la Corona de Aragón y recibió, como tantos otros, la influencia de los tres libros, de muy desigual mérito, a que los catalanes debieron mayormente la revelación de su pasado: las *Memorias* de Capmany *sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona,* una de las pocas obras del siglo XVIII que no han envejecido ni llevan traza de envejecer, ensayo no superado todavía de un género de historia entonces nuevo, que levantaba a las artes de la paz, florecidas al benéfico influjo de las instituciones municipales y gremiales en nuestra gran metrópoli levantina, un trofeo digno de las más excelsas repúblicas italianas: el *Diccionario de los escritores catalanes* , de Torres Amat, compilación atropellada e indigesta en que intervinieron varias manos, no todas hábiles, pero de todos modos copioso repertorio de extractos y noticias literarias que tenían en 1836 todo el encanto de la novedad y abrían camino a la fantasía trovadoresca de los poetas novísimos: los *Condes de Barcelona vindicados* , de don Próspero Bofarull, obra de investigación y de crítica, que a cualquier época y país honraría, cuanto más a los tiempos difíciles y procelosos en que salió a luz; piedra fundamental en la historia de la antigua Marca Hispánica, que por primera vez apareció allí libre de errores y confusiones cronológicas y genealógicas, pero accesible a muy pocos por la

aridez inevitable de las materias que en ella se controvierten con todo el rigor de la crítica diplomática.

Una de las manifestaciones del catalanismo de Milá fueron, sin duda, sus trabajos de filología y literatura antigua; pero no influyó por ellos principalmente, fuera de un círculo limitado de trabajadores. Y aun puede asegurarse que el movimiento de restauración catalana, que fué en sus principios mucho más sentimental o afectivo que erudito, debió poco al libro *De los Trovadores* **[p. 161]** *en España* , ni a las monografías posteriores, aunque alguna de ellas fuese premiada en Juegos Florales y llegase, por tanto, a la común noticia. Todos esos estudios pertenecen a la ciencia pura, y no los dictó el entusiasmo sino una crítica fría, circunspecta, desinteresada y hasta desengañada. Saben los que conocieron a Milá que nunca sintió por los trovadores aquella especie de devoción convencional que puede encontrarse en Balaguer y otros románticos de su tiempo. Y todavía admiraba menos la pedantesca secuela del Consistorio de Tolosa y sus derivaciones peninsulares. Aun en la poesía catalana del siglo XV, fuertemente modificada ya por el benéfico impulso de Italia, sólo transigía su severidad crítica con el estro satírico y la vena realista de Jaime Roig, con el artificio clásico de algunos versos de Corella, y, sobre todo, con la profunda, austera y más intelectual que plástica, poesía de Ausías March, a quien nadie ha tenido que descubrir en Cataluña, ni en Valencia ni en Castilla, puesto que en el siglo XVI el texto original de sus versos se imprimía hasta en Valladolid y servía para la educación de príncipes y magnates.

De la prosa catalana, fuera de algunas crónicas, no había hecho particular estudio Milá, ni la mayor parte de los textos eran accesibles en su tiempo. Y no puede sonar a paradoja, ni implica agravio alguno a su memoria, por mí tan venerada, el creer y afirmar que no abarcó íntegro el cuadro de la literatura de su país, que no le concedió toda la originalidad que realmente tie-

ne, y que procedió con sabia pero excesiva timidez al ponerla en cotejo con otras literaturas de los siglos medios.

Téngase en cuenta, además, que Milá, por su educación, por sus continuas lecturas, y hasta por la profesión que tan dignamente desempeñaba, era y tenía que ser un gran literato español más bien que peculiarmente catalán, y dentro de Cataluña un castellanista fervoroso y convencido. El gran monumento de su ciencia, el que domina su obra entera, es un tratado de la epopeya castellana. El que en su oración inaugural de 1864, llena de intuiciones y rasgos geniales, verdadero vuelo de águila crítica, trazaba la más luminosa síntesis de nuestros anales literarios: el que llamaba al castellano «una de las lenguas más hermosas que han hablado los hombres»; el que difundía desde la cátedra el culto de Fray Luis de León; el que pagó tan noble tributo a Cervantes, a Quevedo, **[p. 162]** a Calderón, a Moratín; el que en revistas críticas, no bastante conocidas, juzgó con tanta penetración y cariño la literatura de su tiempo desde Zorrilla a Fernán Caballero; el que sabía de memoria la mayor parte de los romances viejos y decía del «Poema del Cid» que debía escribirse con letras de oro, nunca ni para nadie pudo ser sospechoso de tibio españolismo. Frecuentemente repetía el dicho de Campany: «no puede amar a su nación quien no ama a su provincia», tomando por supuesto esta palabra «provincia», no en su acepción administrativa, sino en la étnica y tradicional. Como él pensaban y sentían todos los grandes catalanes de su generación y de la anterior. La misma pluma que escribió la historia mercantil de Barcelona y comentó el *Libro del Consulado* fué la que erigió el *Teatro crítico de la elocuencia castellana* y exacerbó hasta el delirio la pasión patriótica en el *Centinela contra los franceses* . El poeta de la grande y solitaria oda que por universal consentimiento llamamos «a la patria catalana», todavía es más conocido como fundador de la *Biblioteca de Autores Españoles* , cuyos primeros tomos ilustró con prólogos muy elegantes. Piferrer, de quien no conozco una sola

línea en catalán, ni siquiera en sus cartas familiares, fué un maestro de la lengua castellana y de la crítica, en su libro de *Clásicos Españoles* . Las obras de Coll y Vehí son la flor de la antigua preceptiva, y nadie, excepto el americano don Andrés Bello, le ha igualado en el análisis prosódico de la versificación castellana.

Me apresuro a añadir que Milá fué más catalanista que ninguno de estos preclaros varones, incluso el mismo Aribau, que lo fué una sola vez en su vida, con fortuna póstuma que no pudo prever, superior acaso a la valentía y novedad de su arranque. Milá, que era más joven y vivió mucho más, alcanzó la plenitud del renacimiento catalán, y se asoció a él muy pronto, trayendo una nota nueva e importantísima, la de la poesía popular; pero no fué de los obreros de la primera hora, como lo fué con más constancia y propósito más deliberado que ningún otro, aquel *Gayter del Llobregat* , también maestro mío, de dulce y simpática memoria, a quien no sé si Cataluña ha pagado enteramente la deuda de gratitud que con él tiene.

Empresa tan magna como la restauración de una lengua y de una literatura, y con ella del genio histórico de un pueblo, nunca **[p. 163]** ha podido ser obra exclusiva de una persona ni siquiera de un grupo de artistas. No hay escritor que aisladamente pueda ser considerado como símbolo o representación del renacimiento catalán, al cual concurrieron causas de muy varia índole, no todas literarias tampoco. La fiera y abominable venganza del primer rey de la dinastía francesa no pudo herir el alma de Cataluña, aunque cubriese de llagas su cuerpo ensangrentado. Pudo destruir de mano airada la organización política y acelerar la muerte de instituciones que acaso estaban ya caducas y amenazadas de interna ruina; pero el grande espíritu que las animaba continuó flotando sobre los escombros humeantes de la heroica Barcelona, en espera de tiempos mejores, para encarnarse en nuevas formas sociales, cuyo advenimiento iba preparándose calladamente con los prodigios del trabajo y de la industria. Resis-

tió el derecho civil en su parte más substancial, resistió la lengua usada en las escrituras públicas, usada en la predicación popular y en la enseñanza catequística; y, aunque la amena literatura daba poco de sí, nunca dejó el catalán de ser lengua escrita en obras sagradas y profanas; ni descendió a la triste condición de los dialectos del Mediodía de Francia. Vino después el formidable sacudimiento de la guerra de la Independencia, que, por lo mismo que era un movimiento genuinamente español, despertó y avivó toda energía local, organizando la resistencia en la forma espontánea del federalismo instintivo que parece congénito a nuestra raza y que quizá la ha salvado en sus mayores crisis. Vino la lucha política, sembrando de ruinas el campo de la tradición, y reanimando su culto entre los defensores de ella. El romanticismo abrió las almas poéticas a la contemplación de lo pasado; la escuela histórica reivindicó el valor de las costumbres jurídicas; y nuevas teorías sobre las nacionalidades sucedieron al anticuado racionalismo de Rousseau y los constituyentes franceses.

En medio de estos conflictos había surgido una nueva España, mal orientada todavía, pero muy diversa de la del siglo XVIII. Y Cataluña, colocada entonces en la vanguardia de nuestra civilización, dijo en muchas cosas la primera palabra, por boca de sus jurisconsultos, de sus filósofos, de sus economistas y de sus poetas; palabra de sentido hondamente catalán, aunque la dijese todavía en castellano. Fueron los poetas los primeros que, comprendiendo **[p. 164]** que nadie puede alcanzar la verdadera poesía más que en su propia lengua, volvieron a cultivarla artísticamente, con fines y propósitos elevados que nunca habían tenido los degenerados copleros de la escuela del Rector de Vallfogona. En vez de aquellos engendros raquíticos y desmedrados, logróse pronto una nueva primavera poética que anunciaba ya en esperanza el fruto cierto. A nadie en particular compete el laurel de la victoria: hay que repartirle entre muchos. El impulso inicial vino de Aribau precedido, si se quiere, por Puigblanch,

que tenía más de gramático maldiciente que de poeta; la propaganda activa y constante se debió a don Joaquín Rubió y Ors, que por muchos años estuvo solo en el palenque; la disciplina de la lengua templada en las fuentes más recónditas y castizas, el hondo sentido de las cosas y de las palabras catalanas, fué inoculado en las venas de la poesía nueva por don Mariano Aguiló; el triunfo definitivo fué de Verdaguer, consagrado ya por la inmortalidad, y de otros grandes poetas que afortunadamente viven y quizá me escuchan. *Olim nominabuntur* .

Con su habitual concisión y maestría describe Milá los primeros efectos de la transformación romántica de Cataluña, en una página de su discurso de apertura de los Juegos Florales de 1883, que me permitiréis traducir toscamente:

«Ya para muchos aparecía la región de la lengua catalana como circundada de una corona poética. Los nombres de nuestras villas y comarcas ya no se miraban como vulgares denominaciones topográficas, buenas tan sólo para figurar en un registro de catastro o en una lista de paradores de diligencias; sino que aparecían enoblecidos por la historia y embellecidos por la poesía. Los nombres de linaje parecían más ilustres y majestuosos, y los de bautismo y sus diminutivos más agraciados. Las ferias y las romerías añadieron a sus naturales encantos los que les prestaban las invenciones de la imaginación. Cayó el velo que nos ocultaba las bellezas de nuestros valles y montañas; las paredes, de los palacios y los muros de las ciudades reflejaron la viva lumbre de los hechos señalados o se transformaron dentro de la mágica niebla de una leyenda fantástica.

Dentro de todo esto trabajaba una fuerza activa tendiendo a manifestarse exteriormente. Era la lengua que habían hablado **[p. 165]** nuestros héroes y los narradores de sus hazañas. Era, además, la lengua en que por primera vez aprendimos a nombrar las maravillas de la creación y a lanzar los gritos de nuestra alma: lengua por todos usada en la plática familiar: bastante cultivada

gramatical y poéticamente para que no se hubiese convertido en dialecto plebeyo, pero que por otra parte se mantenía virgen, y poco gastada, y dispuesta para nuevos usos: bastante igual en los diferentes lugares de su dominio para que fuese una misma lengua: bastante diversa para que cada comarca pudiese contribuir a enriquecerla.»

A esta restauración contribuyó Milá como poeta y como crítico, pero de un modo original y propio suyo, y (dicho sea con toda verdad) no muy entusiasta al principio. Es cierto, sin embargo, que desde 1840 había sonado la primera nota elegíaca de su catalanismo en un bello romance dedicado con otros varios a la Reina Gobernadora doña María Cristina en aquel viaje a Barcelona que puso término fatal a su regencia. Este romance, modificado después, sobre todo en el final, para darle nuevo empleo independiente de las circunstancias políticas, es el que comienza:

> ¿Por qué no nací en los días—de las glorias catalanas,
> Cuando el habla lemosina—del poder y honor fué el habla?
> ¡Ay! marchito quedó el brillo—de las trovas de Occitania,
> Mustia la violeta de oro—y rota el aurea cigarra.
> Cesaron ya los antiguos—cantos de amor y batalla
> En los alcázares regios—y en las populares plazas…

Todavía llamaba «lemosina» a la lengua catalana, error en que nunca incurrió después: todavía cedía, a lo menos en verso, al prestigio del falso provenzalismo, contra el cual sus estudios comenzaban a precaverle. Pero este recuerdo no pasaba en él de una vaga «anyoransa». Doce años después (1854) apenas creía en la posibilidad de restaurar el cultivo literario del habla materna, o le encerraba en muy estrechos límites, reduciéndola a ser intérprete de la poesía popular ennoblecida y purificada. De todo lo demás desconfiaba altamente, y lo dice sin ambajes: «Encerrar en los rústicos y accidentales modismos de los dialectos locales pen-

samientos filosóficos, cosmopolitas, universales, nos parece exigir de una aldeana la expresión propia de las *Meditaciones* de Lamartine o del *Ideal* de Schiller.»

[p. 166] Cinco años después las cosas habían cambiado enteramente de aspecto. La semilla arrojada al surco por Aribau y Rubió había fructificado, y Milá hacía acto público de catalanismo, presidiendo los primeros Juegos Florales y leyendo en ellos un brevísimo discurso, que es, según creo, el más antiguo de sus raros escritos en prosa catalana. Pero aun allí el entusiasmo está «barrejat de un poch de tristesa», según frase del autor, que parece considerar los renacidos Juegos más bien como un lugar de refugio que como un foco capaz de producir la intensa llamarada poética que efectivamente vino después.

Parecerá extraño a primera vista que un hombre de tan recto sentido estético como Milá, a quien la poesía de certamen tenía que parecer falsa y viciosa por su índole misma, se allanase tan de buen grado a la restauración de un instituto que, a quien le juzgase por el nombre solo y por ciertas exterioridades derivadas de la tradición tolosana, podía parecer arcaico y de mal gusto. El que tan donosamente se había burlado del tecnicismo escolástico y alegórico de las *Leys d'amor* , y de las enrevesadas genealogías, guerras y paces, de don Barbarismo, don Solecismo, don Metaplasmo, don Tropo y Madona Retórica, claro es que no podía aspirar (ni aspiraba tampoco ninguno de los que con él formaron el primer Consistorio) a la renovación, que hubiera sido completamente infructuosa y risible, de aquellos procedimientos casi mecánicos de versificación en que cifraban su gloria los honrados eclesiásticos, síndicos, notarios, estudiantes y artesanos que en el siglo XV concurrieron a los certámenes poéticos de Tolosa y Barcelona. De aquellas antiguas justas poéticas no se tomó (como advierte Milá) más que el amor de la poesía, las flores y el nombre no muy exacto, pero bien sonante, de *Gaya sciencia* ; y de la antigua literatura se atendió más a la canción popular y a la

poesía de las crónicas y leyendas. Tampoco se buscó el fundamento del juicio literario de las *Razós de trovar* ni en las *Leys d'amor* , obras de gran valor para los filólogos, pero de poco provecho para los modernos autores y juzgadores de poesía.

Por eso (prosigue diciendo Milá con elocuentísimas palabras) «las poesías de los Juegos Florales no han sido flores artificiales criadas en calientes invernáculos y más hijas del carbón que del sol, ni se han abierto en medio de doctas corporaciones académicas. **[p. 167]** Fueron plantadas al aire libre, a la sombra de un árbol solitario o en medio de una rumorosa tribu de árboles, al pie de sierras por pocos vistas y por ninguno exploradas; y han florecido junto a muros verdaderamente históricos, al son de nuestras tonadas populares y acariciadas por el mismo viento que hace mover los pendones recordadores de nuestras glorias municipales y marítimas».

Por una de aquellas raras casualidades que desconciertan todos los cálculos de la previsión humana, fué precisamente Milá, cuyo catalanismo era tan retrospectivo y morigerado, quien aseguró el porvenir del renacimiento catalán, haciendo triunfar una sola proposición, de índole negativa pero llena de incalculables consecuencias: el empleo exclusivo de la lengua materna en aquellos Certámenes y en todos los documentos y actos del Consistorio. Ninguno de los iniciadores de la idea había llegado tan lejos, y es justo decir que si los *Jochs Florals* hubiesen sido una institución bilingüe, difícilmente la lengua regional hubiese podido resistir al influjo de la oficial; las prácticas de versificación y estilo se hubiesen amoldado al tenor de las castellanas, y el nuevo Centro poético hubiese tenido la misma suerte que el de Tolosa, cuando degeneró en una Academia de poesía francesa. Al recordar Milá aquella determinación suya veinticinco años después, decía con su genial prudencia no exenta de brío, que «acaso había tenido consecuencias mayores que las que él hubiera querido, pero que hablando con verdad, no sabía arrepentirse de ello».

¿Y por qué había de arrepentirse? Una poesía lírica superior en cantidad y calidad a todo lo que el resto de la Península había producido después del romanticismo: grandiosas tentativas épicas que empiezan a tomar puesto en la literatura universal: un teatro verdaderamente popular en sus fundadores, y luego modernísimo en sus ideas y procedimientos, que por él principalmente han penetrado en España: un desarrollo de la novela de costumbres que compite dignamente con el de otras regiones afortunadas en este punto: una alborada de estudios lingüísticos que cuando lleguen a conquistar la disciplina del método levantarán sin duda el edificio gramatical y lexicográfico que todavía falta, y añadirán un capítulo nuevo a la filología románica; un movimiento fecundísimo de investigaciones históricas, desorientadas al principio por la **[p. 168]** pasión, pero encerradas después (y ojalá cada día lo estén más) en el cauce de la ciencia impersonal e incorruptible: una nueva eflorescencia artística, pródiga en frutos, prematuros a veces, pero de raro y penetrante sabor: un ideal estético que empieza a transformar la vida urbana, que aprovecha del renacimiento arqueológico los motivos tradicionales y los combina en nuevas e ingeniosas formas, acompañando con soberbias construcciones la pujante expansión con que, roto su viejo cinto de murallas, se dilatala gran metrópoli mediterránea, señora en otro tiempo del mar latino, *dives opum, studiisque asperrima belli* , y destinada acaso en los designios de Dios a ser la cabeza y el corazón de la España regenerada.

Todo esto o casi todo pudo verlo o vislumbrarlo Milá en sus últimos años, y todo o casi todo procedía de aquel grano de mostaza que él y sus compañeros de letras confiaron a la tierra en 1859. Su grande alma debió de regocijarse con ello, y hacerle bien llevaderas las molestias, dificultades y conflictos inherentes a toda época de transición.

Pero algo echaba de menos Milá en medio de las pompas y esplendores de la Barcelona moderna, algo de cuya desaparición

cada día más acelerada no acertaba a consolarse. La fisonomía típica del antiguo pueblo catalán, los buenos usos de familia, de vecindad y de hospedaje, así en los «pagesos» como en los honrados menestrales, las danzas sencillas y decorosas al aire libre y a la luz del día, las viejas tonadas, más bellas a veces que la canción popular a que acompañan, la pintoresca variedad de los trajes provinciales, hasta la ingenuidad de la lengua, «el verdadero catalán puro y sencillo y tan sentencioso como el libro de Turmeda», que sólo puede recogerse ya en labios de algunos ancianos. Quizá había demasiado pesimismo en estas consideraciones, porque precisamente la restauración literaria contribuyó a salvar algunas cosas y desenterrar otras, pero, en general, puede aceptarse con Milá que hubo más celo en cantar las usanzas de la tierra que en conservarlas, porque «tratándose de cosas antiguas todo el mundo quiere ser espectador y ninguno actor». Ese era su sentido, que quizá no aprobaran todos, pero que yo de ninguna manera impugnaré, acordándome que mi maestro llegó a escribir en un **[p. 169]** momento de melancolía: «Si no fuese por los campanarios viejos y por las montañas, creería que no estábamos en Cataluña.»

Y, sin embargo, Milá tenía fe en el porvenir de la escuela catalana; pero creía que sólo el cultivo inteligente y respetuoso de la tradición podía salvarla. «No valía la pena de resucitar la lengua para hacerla expresar ideas que lo mismo podían formularse en castellano, en francés, en latín o en la lengua universal inventada por Sotos Ochando.» Acorde con este sentir, sostuvo siempre que los tratados científicos debían escribirse en el idioma oficial del reino, con lo cual se lograría su mayor difusión; y él así lo practicó constantemente, excepto en los raros casos en que tuvo que colaborar en algún periódico o revista que no admitía artículos castellanos. Ya sé que hoy corren vientos nada favorables a esta opinión, pero por mi parte creo, como creía Milá, que es de gran importancia para Cataluña el conservarse bilingüe en la

esfera de la prosa, para que su pensamiento, hoy tan lozano y pujante, se extienda y propague en las regiones hermanas y evite a muchos el blasfemar de lo que no conocen.

«La poesía popular salvó a la literatura catalana», decía con profunda verdad don Mariano Aguiló en un discurso presidencial de Juegos Florales. Y, en efecto, sin esta benéfica levadura que hizo a tiempo fermentar la masa, la renaciente poesía se hubiera extraviado por los fáciles senderos de la imitación de los románticos franceses y castellanos, y hubiera sucumbido al poco tiempo amanerada y falta de jugo. No existía en Cataluña verdadera tradición épica, aunque las crónicas fuesen una cantera de admirables materiales poéticos. La lírica de los tiempos medios era; con pocas excepciones, artificial, cortesana o escolástica y enteramente inadecuada al gusto moderno. No quedaba más agua pura para saciar la sed de lo ideal que la que se filtraba en hilos tenues de la fuentecilla oculta en la soledad bravía del bosque virgen y enmarañado, donde dormía sueño de siglos la gentil princesa de las baladas, esperando que alguien viniese a romper el encantamiento y a poner en sus manos el arpa de oro que yacía a sus pies sin que nadie hubiese estremecido sus cuerdas.

Esta revelación de la poesía popular se debió, no tanto a las colecciones manuscritas de Aguiló, accesibles a muy pocos, como al *Romancerillo Catalán* de Milá, que corría en letras de molde **[p. 170]** desde 1853, y que es hoy mismo la obra más popular de su autor en todo el Principado. De su publicación data el empleo deliberado de las formas de la canción tradicional por los poetas cultos; la imitación muchas veces feliz, otras infantil y amanerada de su letra; el sentido alto y simbólico con que algunos grandes ingenios, especialmente Verdaguer, la interpretaron, haciéndola dócil a las más puras efusiones del sentimiento místico; el prestigio que bien pudiéramos decir taumatúrgico de algunos bellísimos temas como el del *Compte Arnau* , y hasta la triste popularidad que han logrado (aunque Milá sea enteramente irres-

ponsable de ello) ciertas canciones históricas del siglo XVII, de dudoso valor estético, preñadas de odios y rencores que a todo trance conviene olvidar, porque jamás se ha edificado cosa buena sobre los cimientos de la ira y del odio. Pero por nada del mundo quiero apartarme del terreno literario, único que conviene a mis estudios y a la noble y severa representación del hombre justo e irreprensible a quien conmemoramos.

La poesía popular y la lengua catalana, a las cuales había prestado Milá tan relevantes servicios, le indemnizaron regiamente, haciéndole poeta cuando tocaba en los linderos de la vejez, y poeta de primer orden en dos o tres composiciones por lo menos. Que Milá era una de las almas más poéticas que he conocido, claramente se deduce de todo lo que voy escribiendo acerca de su persona. Pero este don divino de la poesía no había encontrado hasta entonces cumplida realización en él. Sus versos castellanos tienen sinceridad, elegancia y a veces profundo sentido moral como en *La Sirena* , pero no valen lo que vale su prosa. Suelen ser duros, premiosos y desiguales, como si el sentimiento poético luchase con la endeblez de la forma incompletamente domeñada. Sólo cuando traduce o imita llega a veces a un alto punto de perfección como en *La copa del rey de Tule* de Goethe, en el soneto *Tanto gentile e tanto onesta pare* , en el razonamiento de Cacciaguida, y en otros trozos de Dante. Este mismo incompleto dominio de la técnica le hizo preferir para sus leyendas la forma híbrida de la prosa poética que no podía satisfacer a su delicado gusto. Sólo el ritmo falta a algunas de estas narraciones para ser acabados modelos, dignos de compararse con las mejores baladas alemanas; y quien lea el bello apólogo del rey Eserdis o las interesantes páginas **[p. 171]** en que se narran la tragedia amorosa de Munuza y Lampegia, el salto de la reina mora de Ciurana y los vaticinios del ermitaño Poblet, o el misterioso destino de la espada de Vilardell «llena de constelación y de virtud», deplorará que estas bellas exhalaciones de un alma romántica,

penetrada del espíritu de la tradición, no se hayan manifestado en una forma plenamente artística. Hasta en aquel juvenil ensayo *Fasque nefasque* escrito en 1837, cuando apenas había estudiado directamente la poesía popular, hay unos coros de niñas y de cazadores, que son una verdadera adivinación y que por su brío y frescura contrastan con la manera áspera y desabrida de aquel fragmento.

Escasamente pasan de una docena las poesías catalanas de Milá, comenzando por *La Font de Na Melior* , que es la más antigua, aunque posterior a 1854. Casi todas son imitaciones de la poesía popular, pero no de la de Cataluña solamente, sino con grandes reminiscencias de los romances castellanos, de las gestas francesas y de los cantos heroicos de otros países, porque Milá había abarcado, en sus investigaciones, todo el ámbito del *folk-lore* . Tres, por lo menos, de estas composiciones son joyas poéticas de alto precio: *Arnaldó de Beseya* , magistral romance lleno de fantástico y religioso simbolismo; *La Complanta d' en Guillén* , melodía poética de inefable suavidad y ternura, que canta los desposorios del casto amor y de la muerte; y, sobre todo, la *Cansó del Pros Bernart* , que es, a pesar de su corto volumen, una de las obras príncipes del renacimiento catalán, y quizás la poesía más genuinamente épica que hay en todo el Parnaso español moderno. Y al decir esto no olvido los portentos de Verdaguer, así en los bloques graníticos de la *Atlántida* , como en el tejido sutil de las nieblas que envuelven a *Canigó* . Trozos hay allí que igualan o vencen a lo más excelso que en *La Leyenda de los Siglos* del gran poeta francés puede admirarse. Pero tanto Verdaguer como Víctor Hugo son poetas dominantes y fascinadores, que imponen su propia visión interna al mundo real, y en cierto modo le deforman con su inspiración apocalíptica y grandiosa. Este desbordamiento de poesía personal, cuyo foco incandescente y luminoso lanza sin cesar torrentes de encendida lava, que unas veces fertilizan y otras destruyen los campos circunvecinos, es cosa diversa,

cuanto puede serlo, del andar lento, pausado y monótono de las gestas **[p. 172]** heroicas, de su ingenuidad patriarcal, aun en medio de los rasgos más feroces, de su modesta y apacible llaneza, de su arte elemental y simplicísimo de composición, de su objetividad tan directa que parece irreflexiva. Estas cualidades fundamentales de la antigua epopeya se encuentran sabia e ingeniosamente imitadas en el *Pros Bernart* , con una elevación estética y moral que rara vez alcanzaron los antiguos narradores, y sin la nota de prosaísmo que toscamente suele afear sus mejores cuadros. La erudición y el sentido poético se juntaron para producir este «cantar de gesta» en miniatura, cuyo autor, por milagro de su arte retrospectivo, adivina y reconstruye una leyenda entera (que pudiéramos decir fronteriza o franco-hispana), con las secas referencias que nuestros analistas de Aragón hacen de los Condes de Jaca, Aznar y Galindo, y del yerno de este último, a quien llaman Bernardo, hijo de Ramón, personaje carolingio según indicios, Conde de Ribargona y de Pallars, que rescató del poder de infieles, y fundador del Monasterio de Ovarra en la Noguera Pallaresa. El hallazgo de este oscurísimo Bernardo fué para Milá una fortuna en todos conceptos. Le dió un elemento muy importante para su compleja teoría acerca del origen y desarrollo del ciclo de Bernardo del Carpio, que es acaso el triunfo mayor de su espíritu analítico y minucioso. Y al mismo tiempo la sombra del caudillo pirenaico, evocada por él, le susurró al oído peregrinas historias, que acaso habían repetido los juglares del tiempo viejo, pero cuyo eco se había apagado hasta en los montes que dieron férrea cuna a la reconquista aragonesa. Así aprendió Milá, para repetirlo con homéricos acentos, el trágico destino de la proscrita familia de Bernardo, víctima de traidores y lisonjeros; la llegada del hijo de Ramón a la ermita del buen Vicmar, y la muerte y entierro del fiel escudero Bertrán; el duelo formidable con el negro Acmet a vista de las torres de Jaca; el trueque de la espada «Preclara» por la doncella Teudia; la libera-

ción de Pallars por el esfuerzo y maña del mozárabe Ricolf y del muladi Ali-Ben-Got; la muerte sublime del conde Galindo, que al exhalar su grande alma sobre el campo de batalla se ve circundado como en nube de gloria por las sombras de todos los héroes de la primitiva restauración septentrional, desde Pelayo y los Alfonsos de Asturias, hasta Guillermo el Santo, que plantó la Cruz en la gran Barcelona: **[p. 173]**

[p. 173] ¡Bona terra d'Espanya—vos partireu.
Les soques son plantades—sahó tindréu,
Gentils branques y fulles—munten al cel.
Ay, lo meu cor s'ennua—tot s'emfosqueix!
Sols un nuvol oviro—de cavallers.
Miran que lleugers porten—feixuch arnés!
Veig a N'Pelay d'Asturies—que's del mes vells.
Brandint sobre una roca—l'acerat fer,
Veig un N'Anfos y un altre,—valent parell,
Johán, primer pugnayre—barcelonés,
Y ab son capuig de monge—lo gran Guillém.
Tots roden per la neula—prop dels estels
Al mitj deis raigs que llansa—encesa Creu.
Me rihuen y 'm fan signes—que vaja ab ells;
Lo comte Arnau me crida…—Pare, aquí 'm tens!

Hasta en el metro fué innovador Milá en esta composición suprema, introduciendo por primera vez en la poesía catalana, y puede decirse que en la española, una de las formas del decasílabo épico de la Edad Media, la más armoniosa, aunque sea la menos frecuente, aquella en que está compuesto el *Girart de Rosilho* , del cual existe, como es sabido, además del texto francés, uno provenzal. De este modo, a falta de un tipo indígena de versificación épica, aclimató del Parnaso más vecino y más antiguamente emparentado con el catalán un metro de venerable historia y que tiene evidente analogía con algunas canciones popula-

res de hemistiquios desiguales. *La Cansó del Pros Bernart* ha sido muchas veces imitada: igualada nunca. Producto exquisito del arte y de la ciencia, no es una composición arcaica y fría, sino una siempreviva poética que floreció tardíamente en el alma de Milá; pero la ilusión arqueológica es tan completa que parecen versos arrancados de un códice vetusto.

Tal fué, aunque toscamente dibujado por mi pluma, el gran maestro, no sólo de ciencia estética, sino de sentido común, de sabiduría práctica y de honesto vivir, a quien alcancé a conocer en 1871 y cuya imagen, lejos de haberse debilitado con el transcurso de los años y con las sombras de la muerte, ha ido engrandeciéndose a mis ojos, al paso que han caído de sus pedestales tantos falsos ídolos levantados por la pasión de un día. La gloria de Milá es modesta, pero sólida e indestructible. Hay un departamento de la historia literaria en que reina sin competidor; y quien **[p. 174]** considera el rico tesoro de sus obras que están literalmente cuajadas de ideas y de matices intelectuales, no podrá menos de reconocer que él introdujo en España estudios enteramente nuevos de literatura comparada; que fué el primero en someter a regla y método la vasta y flotante materia de la poesía popular, y que como expositor de las leyes de lo Bello, como filólogo, como crítico y hasta como poeta, fué uno de los hombres más beneméritos de la centuria pasada.

Su nombre es, además, símbolo y prenda de reconciliación entre dos pueblos hermanos. Es gloria de Cataluña y gloria también nuestra. Ha hecho a Castilla el mayor servicio que ninguno de sus hijos podía hacerle: ha escrito el tratado de nuestros orígenes épicos. Nadie le superó en amor a la tradición catalana: en amor a la común patria española tampoco le ha superado nadie, aunque su espíritu fuese de los más abiertos a la cultura europea y jamás aconsejase a sus discípulos el aislamiento ni un mal entendido españolismo. Lo que pensaba de las relaciones entre Cataluña y Castilla lo repitió por última vez, con severas y enérgi-

cas frases, en un discurso que puede considerarse como su testamento literario, leído en la Universidad de Barcelona en mayo de 1881 con motivo del centenario de Calderón: «La lengua castellana ha sido para nosotros la de un hermano que se ha sentado en nuestro hogar y con cuyos ensueños hemos mezclado los nuestros. Es verdad que uno de los hermanos no ha hecho siempre oficios de padre y que otro no se precia de muy sufrido, pero el vínculo existe y es indisoloble.»

Existe, y no sólo en literatura, sino en todos los ordenes de la vida, sin mengua de la personalidad de cada uno; porque no en vano hemos atravesado juntos cuatro siglos de glorias y reveses, de triunfos y desventuras, y hasta de mutuos agravios y de mutuos desaciertos; y no en vano nos puso Dios sobre las mismas rocas y nos dió a partir los mismos ríos. Hoy que celebramos juntos el aniversario de la última epopeya nacional, ¿qué alma castellana puede olvidar que en catalán hablaban y por España morían los héroes de Bruch? ¿Y quién de vosotros olvidará tampoco que al frente del pueblo catalán, que en Gerona escaló las más altas cimas del heroísmo humano, estaba un andaluz, varón digno de la antigüedad y fundido en el triple bronce de los héroes de Plutarco? **[p. 175]** Y si la inmortalidad coronó juntamente el nombre de Álvarez y el de Gerona, fué porque el Gobernador y la plaza sitiada eran dignos el uno del otro.

De las obras de Milá, aun siendo estrictamente científicas, pueden sacarse grandes enseñanzas de amor y estimación mutua. En esto como en todo, prosigue haciendo bien después de muerto. No se puede conocer sus libros sin amar a la tierra catalana que tal varón produjo. Y a dar testimonio de ello he venido yo, el último de sus discípulos, aunque el primero en su confianza, castellano de la más vieja Castilla, de la Montaña de Santander, como ahora decimos, de la Montaña de Burgos, como decían nuestros antepasados, hijo de la áspera sierra que guarda en sus humildes peñascales la cuna del histórico río que a toda la Penín-

sula da nombre, y que después de saludar los férreos lindes de la Vasconia y besar el muro triunfal y sagrado de Zaragoza, viene a rendir tributo a vuestro mar en la ribera tortosina, simbolizando en su majestuoso curso la unidad suprema y la diversidad fecunda de la historia patria.

[p. 133]. [1] . *Nota del Colector* .—Esta semblanza fué leída en el Ateneo y en la Universidad de Barcelona en mayo de 1908. Publicada primeramente por la *Comisió del Homenatge a Milá* y luego en varias revistas.

DON JOSÉ COLL Y VEHÍ

I

GRATO y honesto solaz para el espíritu, doctrina rica, propia y nueva, brinda en sus páginas este libro, obra de agudísimo ingenio, templado por lo severo del juicio y la erudición de buena ley, abundante y sazonada. Fué su autor (q. D. h.) uno de los literatos más de veras que la España de estos últimos tiempos ha producido. Para él, el culto del arte no era materia de vanidad o torpe granjería, ni le sacrificó nunca al efecto inmediato y a la utilidad prosaica, ni fué su doctrina estética conjunto de fórmulas abstractas y vacías, sino vivo, sincero, reposado y profundo entusiasmo por la belleza, y sistema de principios y máximas que, como apoyados en fundamentos de eterna verdad, o probados en la piedra de toque de la experiencia y de la historia, no podían cambiarse, ni se cambiaron, a cada corriente filosófica y a cada viento. Procedía Coll y Vehí de esa escuela sabia y modesta que con justo título llamamos escuela catalana: era discípulo de Piferrer y de Milá y Fontanals, y a la poderosa intuición artística del **[p. 178]** primero, al paciente análisis, precisión y severidad científicas y ordenada e inmensa sabiduría del segundo, se reconoció siempre deudor y agradecido. Por eso amó la poesía y la música populares, y apreció en lo que valía el elemento nacional en las literaturas, y fué amante siempre de lo puro, sencillo y sobrio, en oposición a lo afectado y vanamente pomposo. Por eso entendió (cosa rara fuera de Cataluña) el verdadero carácter de la lírica clásica y horaciana, y bien lo mostró en su paralelo entre Fray Luis de León y Quintana y en sus lecciones orales.

Fué Coll y Vehí preceptista y crítico, filólogo, poeta y maestro. Como preceptista, ha dejado un libro excelente de teoría literaria, afeado, aunque sólo en partes, por el exceso de reglas menudas y el demasiado, aunque discreto, amor a los primores

retóricos. Como crítico, le sirve de corona la *Sátira Provenzal* , en que si la investigación no es muy nueva, a lo menos el juicio histórico es alto y sereno, y el buen gusto exquisito. Como fiólologo o lingüista, sus largos trabajos (de que muy poca parte goza el público) sobre refranes, modismos, sinónimos, etc., y los mismos *Diálogos* presentes, dan testimonio de su sagacidad y constancia. Como poeta, sobresalió en la imitación de Fray Luis de León, y ha dejado dos o tres joyas que deben estimarse por de las más preciosas de nuestro tesoro poético moderno. Refiérome especialmente a la elegía en versos sueltos a la muerte de Aribau y a la oda en liras *La Belleca Ideal* , cifra y compendio de su teoría estética, a lo menos de la que profesó en la madurez de su entendimiento.

¿Quién no cree oír un eco de la entonación del gran maestro en estas rápidas, limpias y elegantes estrofas:

¡Oh lumbre misteriosa,
Al sentido mortal siempre velada!
Por ti suspira ansiosa
El alma desterrada
De su primera celestial morada…

Hija del pensamiento,
La línea en torno a la materia gira,
Y del alma el acento
En la forma respira,
Como en las cuerdas la armoniosa lira.

[p. 179] ¡Oh lumbre soberana,
De la eterna verdad fiel compañera,
Del bien supremo hermana!
¡Ay! quien feliz pudiera

Con tus alas volar a la alta esfera…

Ya que no pueden verte
Nunca cesen mis ojos de llorarte,
Ni el alma de creerte,
Ni el corazón de amarte,
Ni el balbuciente labio de ensalzarte.

Ejerció, además, Coll y Vehí, la más sana y decisiva influencia en el ánimo de la juventud por medio de la enseñanza, como quien juzgaba inseparables la educación del sentimiento moral y la del estético; y aumentó el escaso número de buenas traducciones del francés que posee nuestra lengua, con una muy castiza y graciosa de los *Cuentos* de Perrault.

Pero la obra capital de este varón modesto e insigne (que bien podemos llamarle así a boca llena) son sus *Diálogos Literarios* , a los cuales ha querido la mala suerte que vengan a servir de prólogo estas líneas. El amor que profeso a la buena memoria de su autor, como que admiré, aunque de lejos, su índole recta y generosa y el brío y constancia con que lidió en sus últimos y trabajados años por la causa de la religión y de la justicia, me han hecho aceptar este penoso deber, y pasar por la humillación de que necesariamente se comparen los bajos quilates de mi estilo y doctrina con la excelencia del personaje que vengo a anunciar, a manera de heraldo.

II

El asunto de esta obra parecerá a encopetados y sintéticos filósofos, leve y de poca trascendencia, como que se trata de punticos *y primores* de lengua (como decía Juan de Valdés), y del acento, del tono y de la cantidad: porque para esos señores todo lo que no sea discurrir del *concepto del arte* es cosa pueril e indigna de varones serios y prudentes. Pero quien haya reparado un poco en la teoría del ritmo y en la oculta correlación del pensamiento **[p.**

180] y de la frase, y tenga alma y oído armónicos, hará de esas pedanterías el desprecio que merecen, y tendrá esta materia por una de las más importantes, a la vez que difíciles y escabrosas, del arte literario. Mucho se ha escrito, y con mucha variedad, sobre ella. Y como a mi entender, los *Diálogos* de Coll y Vehí contienen la última y más segura palabra en estas cuestiones métricas, por lo que hace a nuestra lengua castellana, no parecerá inútil que, antes de resumir sus conclusiones y novedades, digamos algo de sus predecesores, apuntando sus aciertos y sus yerros: todo con la brevedad que a mi intento conviene.

Vano empeño sería buscar nada que a estas cuestiones concerniese, en el *Arte de trovar* , que a imitación de los provenzales compuso don Enrique de Villena, no sólo porque este curioso tratado ha llegado a nosotros muy en extracto, sino porque ni los tiempos ni el propósito del autor le permitían atender a otra cosa que a la división de las letras *plenisonantes, semisonantes y menos sonantes* según su diversa colocación. De acento y cantidad nada dice. Tampoco puede sacarse gran jugo del *Arte de trovar* de Juan del Encina, reducido a lo más mecánico y práctico de la versificación.

De la *Gramática castellana* del maestro Antonio de Nebrija arranca este estudio con verdadero carácter científico; pero algo y aún mucho descarriado por el empeño de asimilar nuestros versos a los latinos, y ver donde quiera *monómetros, dímetros, trímetros, tetrámetros y adónicos sencillos y doblados* , y con decir a secas que en la sílaba acentuada se *elevaba* la voz o *cargaba* la pronunciación, déjanos a oscuras de si confundía o no el acento con la cantidad: daño de las expresiones ambiguas, que notaremos asimismo en otros preceptistas. Y él mismo hubo de confesar, que aunque en castellano como en todas las lenguas tuvieran las sílabas *longura de tiempo* , los españoles de entonces (como los de ahora) no *sentían la diferencia* de largas y breves, lo cual venía a echar por tierra toda su enseñanza.

Al Pinciano, autor de la mejor *poética* del siglo XVI, no le satisfacían las artes métricas que andaban impresas, y anuncia su sistema (Ep. VII.ª) como *una imaginación suya, hasta entonces no vista* . Sostiene con buen acuerdo que los castellanos *no conocemos sílabas largas ni breves para el metro, ni aun las pronunciamos* **[p. 181]** *con distinción: que es muy diferente la cuantidad de la sílaba y el acento de ella* , y funda todo el sistema métrico de las lenguas neolatinas en los acentos, y con sola la acentuación cree posible imitar los exámetros y aun todos los metros latinos: «consideremos el número de sílabas que tienen, y las partes donde ponen su acento, y haremos sus versos nuestros».

En vano se lisonjeó el médico de Valladolid con la esperanza de ver desterrada la manía de la cantidad al modo clásico. Siguiéronle, con todo eso, algunos preceptistas de los siglos XVI y XVII, especialmente Francisco de Cascales en sus hermosas *Tablas Poéticas* , donde rotundamente asienta que *en la mayor parte de los versos de cualquier lengua vulgar no se ha de mirar a breves y largas,* sino al acento.

Pero si Cascales y el Pinciano, como verdaderos humanistas, tuvieron idea bastante clara de lo que el acento era, no así Rengifo, que manifiestamente le identifica con la cantidad, hasta decir que es *larga la sílaba que se pronuncia con el acento predominante* , y definir el acento *el sonido con que herimos y levantamos más una sílaba, cuando… nos detenemos más en ella que en cualquiera de las otras de un mismo vocablo* .

Los eruditos y poetas que, como el arzobispo Antonio Agustín, Gerónimo Bermúdez y Villegas, hicieron la tentativa de introducir en nuestra lengua los metros latinos, tuvieron el buen gusto de guiarse por el acento y no por soñadas cantidades: como hoy lo hace Carducci en sus *odas bárbaras* y como lo hará quien quiera que tenga oído. Sólo así son legítimos y aceptables esos metros, y no empeñándose en fabricar *ad hoc* una prosodia: pecado en que incurrieron Claudio Tolomei, Antonio Ranieri

da Colle y sus amigos. ¿En qué lengua pueden sonar como versos los siguientes y otros infinitos?

Passa ogn' altra vaga donna di gratia
Et beltade rara questo mio bel sole,
Che posto il nido Amore
S'ha nel mezzo de' suoi lumi!

¡Y, sin embargo, el autor los llamaba *asclepiadeos* , y se jactaba de distinguir la cuantidad de cada sílaba, como si se tratase de un verso latino! ¡Y de diez versos que su composición tiene, sólo **[p. 182]** tres salieron tolerables, y esos porque son decasílabos, esdrújulos, compuestos de dos de a cinco (*quinarii sdruccioli accopiati,* que dice Chiarini)! El error así de estos italianos, como de Baif, Iodelle y otros poetas de la pléyade francesa, estuvo en mirar a uno solo de los elementos de la métrica antigua, precisamente el que hemos perdido, y creer que la cantidad podía tener por sí un valor rítmico, independiente de la *arsis* y de la *tesis* . Por eso hicieron tanto verso que no lo es, sacrificando siempre el acento al fantasma de la cuantidad, al revés de lo que practicó el autor de las odas *del Céfiro* y *de la Paloma* , y practican hoy eximios poetas ingleses como Tennyson (alcaicos, exámetros y endecasílabos), Swinburne (sáficos), Longfellow, cuya encantadora, sencilla y delicada *Evangeline* , el más bello poema de nuestros tiempos, está en exámetros. Esto sin contar con los traductores de obras griegas y latinas en los metros de los originales, como Ellis de Catulo y Cayley del *Prometeo* de Esquilo. El procedimiento no puede ser más sencillo: cargar el acento donde el verso latino había de caer la arsis. &1& Pero Carducci lo simplifica más, atiende sólo al acento y llama *bárbaras* a sus odas, porque bárbara es la armonía que resulta de leer los versos latinos acentuados a nuestro modo.

Nuestro reformista Luzán, que había aprendido en libros italianos la desdichada teoría de la cuantidad silábica aplicada a las lenguas modernas, fué el primer español que sistemáticamente la defendió, en su *Poética* (1737), asentando en términos. rotundos que los versos son *oraciones medidas por pies métricos* , compuestos de sílabas que han de constar de uno o dos tiempos, de suerte que la sílaba larga se haya con la breve en la misma relación que la *mínima* con la *semínima* en la música: doctrina de que pueden hallarse vislumbres en el célebre tratado de Francisco de Salinas. Y tan allá lleva Luzán su sistema, que no tiene reparo en admitir en castellano dáctilos y espondeos, troqueos y yambos: sólo porque los versos latinos, aun leídos por nosotros, se distinguen de la prosa y tienen cierta armonía. ¡Como si la cuantidad fuera el único elemento de la prosodia clásica! Y eso que a Luzán no se le puede acusar de haber confundido la cantidad con el acento, **[p. 183]** puesto que impugna la opinión de Trissino en esta parte y dice que el acento agudo no alarga verdaderamente las sílabas breves, sino que les da *apariencia* de largas. Con lo cual se ve bien claro el absurdo en que él tropieza, dando todos los esdrújulos castellanos por dáctilos.

Esta paradoja hizo mucha fortuna. Y aunque el jesuíta Masdeu tuvo en su *Arte Poética* el buen sentido de prescindir de ella y hacer consistir la armonía en el número de sílabas y en la colocación de los acentos, que por cierto definió muy confusamente; la teoría latina levantó muy pronto la cabeza sostenida por Gómez Hermosilla, quien (cosa increíble en un verdadero humanista, y aun en quien tenga la más leve noción de la antigua métrica) usa indistintamente las voces *sílaba larga* y *sílaba acentuada* , y confunde el ictus o golpe fuerte con el tiempo, deduciendo de tan absurdos principios una prosodia *sui generis* , en que todo diptongo es largo por naturaleza, y larga por posición toda vocal antes de dos consonantes, y breve ante muda y líquida, y largas las contracciones, etc. *Risum teneatis* .

Del mismo lamentable embrollo adolece Martínez de la Rosa en su *Poética* , y da lástima oírle decir que el *trébol* de un exámetro de Villegas suena mejor que sonaría *jazmín* , v. g., por ser la primera sílaba de *trébol «larga»* . ¡Qué idea tenían estos hombres de lo que es sílaba larga? Esto sin tener en cuenta lo vago e indeciso de sus nociones acerca del número, la armonía y la melodía, y el precepto enteramente caprichoso de la cesura, de que dió buena cuenta Maury en la carta a Salvá, publicada por éste en las notas a su *Gramática* . No hay punto del endecasílabo donde no se pueda cometer cesura, ni ninguno tampoco donde sea obligatoria.

A Maury pertenece la gloria de haber disipado el primero, así en esa carta como en la *Espagne Poetique* , los que él llama *sueños de «dilettantes» latinistas* , distinguiendo el verdadero *acento* del que impropiamente se llama así, y debía apellidarse *ictus, battuta o golpe fuerte* , y uno y otro de la cuantidad prosódica, para nosotros perdida. Maury pronunció la salvadora palabra: *thesis* ; y así que se fué entendiendo que una cosa era la fuerza o intensidad con que la sílaba se pronuncia y otra muy distinta su duración, entró en buen camino nuestra métrica y fuimos entendiendo algo mejor la antigua.

[p. 184] El mismo don Juan Gualberto González [1] a pesar de su afición a los exámetros castellanos (que quiso reducir a notas musicales), fundó exclusivamente su teoría en el acento, que distinguió muy bien de la cuantidad, aprovechando y ampliando las sabias enseñanzas de Maury.

Pero el error es siempre difícil de desarraigar y más en los doctos. Así es que el mismo Maury llama aún dáctilos a los esdrújulos, y en lo que va de siglo se han publicado por lo menos dos ingeniosos tratados con pretensiones de sacar adelante el combatido principio de la cuantidad. Es el primero las *Lecciones de Ortología y Prosodia* de don Mariano José Sicilia, que considera el acento como uno de los elementos de la cuantidad, pero no exclusivo,

sino juntamente con el *material ortológico* , y no sólo distingue breves y largas, sino brevísimas y larguísimas: todo pura fantasía y capricho nacidos (como advirtió Coll y Vehí) de confundir el acento con el tono. Mucho más original y digno de aplauso, a lo menos como esfuerzo de ingeniosidad y paciencia, es el *Sistema musical de la lengua castellana* de don Sinibaldo de Mas. Todo el *quid* de este sistema consiste en establecer diferencia cuantitativa entre las sílabas, según que las vocales estén sólas o seguidas de una, dos o más consonantes: siendo, v. g., larga la a de *santo* y larguísima la o de *constar* . El autor estaba tan encariñado con su teoría, que sostuvo, conforme a ella, la posibilidad de imitar en castellano los metros latinos, y hasta de inventar otros nuevos sin término, y él mismo inventó muchos, casi todos intolerables, y tradujo en exámetros la *Eneida* .

Sin dar en tales descarríos el ilustre poeta y filólogo venezolano, cuyo hermoso tratado de *Ortología y Métrica* es superior quizá a su *Gramática* , y de fijo a todos los que en castellano tenemos, Andrés Bello, que apuró casi todas las cuestiones relativas a sinalefa y hiato, anda oscuro y no del todo exacto en la doctrina de la cantidad y del acento: define la primera casi como Sicilia [2] y el segundo como si contuviese a la vez los elementos de tono y duración. Y eso que nadie supo aplicar como él el hacha a las teorías de Hermosilla.

[p. 185] III

Publicados los *Diálogos* de Coll y Vehí, no es lícito ya volver a los antiguos errores prosódicos. Y para condensar en pocas líneas los resultados de su pacientísima y laboriosa especulación, de que hoy sin trabajo gozamos todos, reduciré a unas cuantas proposiciones su doctrina métrica, prescindiendo de desarrollos y consecuencias, que deben estudiarse en el libro mismo.

1.ª Hay que distinguir en el sonido cuatro cosas: el timbre, el tono, la duración y la intensidad.

2.ª De la acertada sucesión de tonos o notas musicales resulta la *melodía* , que puede compararse con el colorido en la pintura.

3.ª De las combinariones de duración (cantidades de sonido y pausas o momentos de silencio) nace el *ritmo de tiempo* , que puede compararse con el diseño.

4.ª Las diferencias de intensidad, los sonidos fuertes y débiles, constituyen el *ritmo de acento* : como si dijéramos los gruesos y perfiles de la línea.

5.ª La cuantidad prosódica es la *duración* , y el acento la *intensidad* , sin que puedan confundirse en manera alguna, aunque coincidan a veces. La sílaba acentuada no es más larga ni más breve que las no acentuadas: es más *fuerte* . Señala un esfuerzo de voz, no una prolongación de sonido. Tampoco es más aguda o más grave por el hecho de llevar acento, ni puede confundirse con el *tono* .

6.ª Todo vocablo lleva necesariamente un acento prosódico: toda frase o grupo de vocablos un acento *rítmico* , predominante sobre los demás. Este ritmo es vago en la prosa y más preciso y regular en los versos. Esto sin contar con el llamado acento *expresivo (ideológico patético)* .

7.ª La cantidad prosódica no depende del mayor o menor número de letras de la sílaba, sino de la mayor o menor duración del sonido, la cual es independiente de que éste sea simple o compuesto. Cuatro de las siete vocales griegas tenían un valor propio y constante (dos como largas, dos como breves) sin que influyera **[p. 186]** en esto la concurrencia de consonantes, como no fuese para el *más* o el *menos* , como expresamente dice Dionisio de Halicarnaso.

8.ª En castellano, como en todas las lenguas, difieren las sílabas por su duración, pero no de suerte que pueda establecerse la diferencia de dos a uno ni de uno a medio, y fundar sobre ella una prosodia. Así es que el *ritmo de tiempo* se reduce para nosotros a la

combinación de vocablos o frases de distinta longitud, separados o distinguidos por pausas más o menos largas.

Con esta breve sinopsis tiene bastante el lector para recorrer con planta segura esta apacible selva de erudición y amenidad filológica. En cierto agradable desorden, como sienta bien a una conversación familiar, hallará en ella sanos principios estéticos, notables consideraciones sobre el sonido y el lenguaje en general; el análisis más completo y menudo que hasta ahora se ha hecho de las llamadas figuras de palabra; el mejor estudio sobre nuestras formas de versificación, y otro, tan erudito e ingenioso como único hasta la fecha, sobre las condiciones de nuestra lengua y poesía para la expresión de los afectos y para la imitación musical del sonido y del movimiento: corroborado todo con numerosos y selectos ejemplos de prosistas y poetas, en que hallará bien que espigar quien acometa en adelante otras investigaciones no menos útiles, v. g., sobre el sentimiento de la naturaleza en nuestros clásicos.

Como la materia de este libro exigía tantos puntos y delicadezas, y era de las que de puro sutiles se quiebran: como además era preciso hacerse cargo de las objeciones y responder a ellas, y desbaratar los sistemas contrarios, y como por otra parte la severa exposición didáctica de cuestiones prosódicas hubiera resultado, un si es no es, pedantesca y enojosa, Coll y Vehí prefirió la amena, pintoresca y dramática forma del diálogo, consagrada por grandes ejemplos antiguos. La cual no ha de tenerse por ajena de estas materias retóricas y lingüísticas, pues vemos que la usó Marco Tulio en los diálogos *del Orador y* en el *Bruto* : Tácito o Quintiliano o quien quiera que sea el autor del *Diálogo de las causas de la corrupción de la elocuencia* , y en los floridos días del Renacimiento el Bembo en sus *Prose Volgari* , nuestro hereje Juan de Valdés en su incomparable *Diálogo de la lengua* , y aún más acá **[p. 187]** Fenélón en los suyos de *la elocuencia* , sin otros que el lector recuerda lo mismo que yo. Ni contra la forma misma puede de-

cirse nada, sino de ella mucho bien, cuando los interlocutores, como sucede en estos diálogos de Coll y Vehí, son hombres de carne y hueso con caracteres y afectos humanos, y su conversación no un disertar enojoso, sino un *causer* ameno y entretenido.

[p. 177]. [1] . *Nota del Colector* .—Prólogo a la 2.ª edición de los *Diálogos Literarios (Retórica y Poética) por don José Coll y Vehí* , Barcelona. Editorial Bastinos, 1882.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .
1. Vid-Chiarini, discurso preliminar a las Odi Barbare de Carducci (1878).

[p. 184]. [1] . Tomo III.° de sus *obras* (Madrid, 1844).

[p. 184]. [2] . La duración de las sílabas depende del número de elementos que entran en su composición, y del *acento* . (Pág. 53, de la ed. de Bogotá, 1872)

LA ATLÁNTIDA, DE VERDAGUER

MISTRAL lo ha referido en la carta con que felicitó a Verdaguer. Era en unos juegos florales; los poetas más ilustres de Cataluña y de Provenza estaban allí congregados; presentóse en el magnífico salón de la Lonja un joven estudiante del Llano de Vich, que ostentaba aún en su cabeza la morada barretina y leyó unos versos que entusiasmaron al concurso. Tu *Marcellus eris* parecían decir todos, y no era el último entre ellos el autor de *Mireya* y de *Calendau* .

Hoy todas las esperanzas están cumplidas; la flor se ha convertido en fruto; el estudiante de entonces se ha puesto al frente de todos los poetas descriptivos peninsulares, con su maravilloso poema de *L'Atlántida* .

Esa rica y gloriosa literatura catalana que, renaciendo en pleno siglo XIX a la voz de Aribau, el inmortal cantor de la *patria* , ha venido a reanudar las gloriosas tradiciones de los Muntaners, Llulls, Marchs y Roigs, hasta alcanzar en lo lírico un florecimiento del cual pocas naciones modernas pueden ufanarse, acaba de coronar sus timbres con un esfuerzo gigantesco, un poema épico-descriptivo, **[p. 190]** que parece inverosímil en estos tiempos, rico, vigoroso y espléndido, portento de audacia y de armonía.

Leyó el señor Verdaguer en uno de los maravillosos diálogos platónicos aquel hundimiento de la Atlántida, que había dado asunto a un poema (hoy desgraciadamente perdido) del viejo Solon, y quiso renovar en estos tiempos de incredulidad y descaecimiento de ánimo, la hermosa fábula del legislador ateniense. Agrupó en torno suyo todas las poéticas tradiciones de la España primitiva, especialmente de la costa de Levante, e imaginó (¡idea grande y digna de un verdadero poeta!) coronar su obra con el descubrimiento de América, como queriendo rendir todas aquellas preseas de la fantasía helena a los pies de su madre España, y

de la civilización cristiana. Para eso hizo que un viejo ermitaño narrara en una de las islas Afortunadas a Colón el mito del hundimiento de la Atlántida, y que Colón, animado por aquel relato, se lanzara a los mares en busca de un Nuevo Mundo.

¡Cuán cortos de vista me parecen los críticos que han condenado el argumento de *La Atlántida* como anticuado, no interesante para esta generación, y puramente académico y literario! siendo así que en él va envuelto «el auto más grande que han visto los siglos desde la Pasión de su divino Hacedor», como dijo Francisco López de Gomara. En *La Atlántida* se unen y enlazan las tradiciones y sombras del mundo clásico y antiguo con las realidades del cristiano moderno; se muestra cumplido lo que fué anuncio, vislumbre o promesa, y en grande y armónica síntesis, con espíritu greco-latino de pura raza, se traban y ordenan los trabajos de Hércules, el aparecer de las Cícladas y el huerto de las Hespérides con las empresas del gran Colón y el ofrecimiento de la magnánima Iaabel. Y puesto que el siglo está enamorado de la poesía descriptiva, el señor Verdaguer, atendió a dársela derramando la descripción a torrentes, y tomando por asunto principal de su poema un fenómeno geológico.

Soy de los que creen que la descripción de naturaleza inanimada sólo debe aparecer en el arte como accesorio, y cual sirviendo de fondo a la figura humana. Este es el único o principal defecto que hallo en el admirable poema de mi amigo Verdaguer. El hombre está como absorbido por las grandezas y catástrofes naturales, y ni Hesperides ni Hércules interesan como debieran. Además, **[p. 191]** las grandes y descomunales fuerzas físicas de Alcides y de los Titanes perjudican al valor moral de sus caracteres e inducen a mirarlos más bien como agentes naturales que como a seres humanos o dotados de pasiones análogas a las nuestras.

Y no es esto decir que Verdaguer pinte fantasmas y no hombres; ahí están para demostrar lo contrario la reina Católica y

Colón, que con lo poco que dicen y hacen infunden al poema una inexplicable vitalidad y energía.

Pero nadie puede torcer ni contrariar su propio ingenio, y por ende Verdaguer, superior en condiciones descriptivas a todos los poetas catalanes, castellanos y portugueses que yo conozco, ha usado y abusado de sus brillantes facultades en esta parte. El abuso está en la falta de sobriedad y en cierta tendencia a equivocar lo desmesurado, resonante y grandioso con lo sublime. Aquello es una cascada, un Niágara, un torrente desatado de poesía.

No hay lengua moderna que iguale en poder y flexibilidad a la lengua catalana, tal como Verdaguer la maneja. ¡Pero cuánto no ganarían algunas de sus descripciones reducidas a menor espacio! Ni faltan en sus cuadros disonancias, violencias y martillazos, a lo cual se une el empleo continuo del verso alejandrino, de suyo monótono y pesado y que (en mi opinión) debiera irrevocablemente desterrarse de las lenguas meridionales. Bien lo entendieron los clásicos portugueses y castellanos del siglo XVI, que ni una sola vez le emplean.

Y puesto a apuntar ya con desusada dureza (por lo mismo que se trata de un grande y soberano poeta y de un excelente amigo mío), los defectillos que encuentro en *La Atlántida* , no dejaré de contar entre ellos el excesivo número de voces arcaicas, locales y apartadas del uso común que salpican su poema. Lejos de mí la idea de que el señor Verdaguer hubiera de escribir en el degenerado y neológico catalán que ahora se habla en las plazas de Barcelona y de Valencia. Buena y laudable es la idea de restituir la lengua clásica a su pureza, pero todo tiene sus límites, y yo por experiencia propia (y eso que me he educado y residido mucho tiempo en Cataluña), aseguro al señor Verdaguer que pocos o ninguno de los antiguos monumentos literarios de la lengua *de oc* son de tan difícil inteligencia como la *Atlántida* . Por eso me **[p. 192]** dejan pasmado ciertos críticos castellanos que hablan y juzgan del poema como si del todo le hubiesen entendido.

No ha de dudarse, sin embargo, que la audacia, libertad y gallardía con que el señor Verdaguer maneja su lengua, le ha hecho encontrar inestimables tesoros, frases y modos de decir pintorescos y olvidados, y tal variedad de denominaciones para un mismo objeto, que ha sido y ha de ser la desesperación de sus traductores. Otro de los felices atrevimientos del señor Verdaguer es el forjar palabras enteramente nuevas y no oídas de labios catalanes, pero de buena alcurnia y ajustadas a las leyes de la terminación, verbigracia, muchos adjetivos en *ivol* , tan poéticos y elegantes en lemosín.

Citar lo más bello de la *Atlántida* (donde casi todo es bellísimo) parece difícil. Yo, por mi parte, prefiero aquellos cantos y episodios líricos donde el señor Verdaquer ha sido más sobrio y delicado y menos altisonante. Así, v. gr., la introducción, sobre todo, en sus últimas incomparables estancias, el epílogo (y del epílogo el *sueño de Isabel*), las dos baladas, en especial la de Mallorca, y más que todo esto el *coro* divino *de las islas griegas* , donde el señor Verdaguer, conteniendo su inagotable fecundidad descriptiva, ha mostrado que también sabe, cuando quiere, llegar a la pureza helénica e inspirarse en los himnos de Calimaco.

Lo restante de la *Atlántida* es un bosque virgen. Quizá hay demasiada exuberancia y lozanía, pero ¿quién tendrá valor para censurar el exceso? ¿Quién podrá tachar de redundantes aquellas descripciones del incendio de los Pirineos, del huerto de las Hespérides, de la catarata o del hundimiento?

Ante un poeta como el señor Verdaguer, la crítica de pormenor enmudece. Sólo nos queda aliento para leer y admirar, y bendecir a Dios, que ha consentido que tal maravilla se escribiese en una lengua *española* y por un sacerdote católico, modesto y piadosísimo como pocos. Gracias al autor de *l'Atlántida* , nada tiene que envidiar España a los Tennyson, Longfellow, Carducci, Mistral y demás grandes poetas de otras tierras.

La traducción del señor Palau está hecha en puro y elegante castellano, aunque a veces por las condiciones del original resulta oscura o de sabor extraño.

[p. 189]. [1] . *Nota del Colector* . - Bibliografía publicada en «El Fénix» (diario madrileño) de 17 de marzo de 1879, con motivo de la edición de *La Atlántida. Poema de Mossén Jacinto Verdaguer, ab la traducció castellana per Melcior de Palau* . Barcelona, Imp. de Jepús, 1878.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

CANIGÓ, DE VERDAGUER

Sr. D. Jacinto Verdaguer.

Madrid, 25 de enero de 1886.

MI MUY QUERIDO AMIGO: He recibido y acabo de leer *Canigó* , y estoy todavía bajo una impresión de asombro. Aquella *Maladetta* es un trozo de poesía ciclópea, tallada en roca y verdaderamente colosal. Pero todo el poema abunda en rasgos de la misma pujanza gigantesca. El Pirineo adquiere formas humanas y titánicas bajo el cincel asombroso de usted. Como en la *Atlántida* sintió usted la poesía de los mares y de los continentes sumergidos y de las grandes catástrofes geológicas, así en este nuevo poema siente usted y expresa con un vigor y una precisión gráfica que, a mi entender, no tiene igual en lengua alguna, todos los accidentes del paisaje de montaña y todas las impresiones, ya solemnes y severas, ya risueñas, ya melancólicas, ya grandiosas, que suscita la contemplación de la cordillera, vista con ojos de amor y con aquella divina intuición poética que sabe discernir y leer el sentido oculto bajo los caracteres de la naturaleza.

La atenta lectura del *Canigó* me ha confirmado en la idea que hace tiempo formé, conceptuándole a usted (y perdóneme su modestia) como el poeta de mayores dotes nativas de cuantos hoy viven en tierra de España. En grandeza de imágenes, en viveza **[p. 194]** y esplendor, en derroche, digámoslo así, de pompas fantásticas y de colores, y en cierta manera grande y amplia de concebir y de expresar; trozos hay en *Canigó* que igualan o superan a los más celebrados de Víctor Hugo, con quien tiene ustea un remoto aire de familia, en aquello, se entiende, en que Víctor Hugo es digno de alabanza.

Canigó me parece un poema más *humano* , y por lo mismo más interesante que la *Atlántida* , aunque siempre en las obras largas de usted, la parte descriptiva y la parte lírica, vencen con mucho a la parte dramática o novelesca. Sin embargo, repito, que *Canigó,* aún bajo este aspecto, interesa y señala una nueva y fecunda dirección en el talento de usted. Los dos cantos en estilo de *canción de gesta* , son de una rapidez y un ímpetu guerrero que verdaderamente entusiasma y arrebata. La idea de presentar la civilización cristiana coronando con la cruz los Pirineos y disipando las supersticiones gentílicas que poblaban aquellos valles, me parece feliz y poética, y ha sido buen acuerdo enlazar con ella el nombre del Obispo Oliva.

Todavía algunos personajes aparecen envueltos demasiadamente en el velo de nieblas que tejen las hadas del Rosellón, pero yo creo y espero que, en sucesivos poemas, este velo se irá rasgando cada vez más para abrir paso al elemento *humano* que, de todas las obras de Dios, es la más digna de ocupar al arte y la que comunica más segura inmortalidad a sus obras.

Su poema de usted, parto de una inspiración que conserva toda su frescura virginal y campestre y va adquiriendo cada día más remontado vuelo, es el mejor argumento que podemos oponer a los escépticos que sueñan con la muerte de la poesía, o a lo menos con la de la poesía de grandes alientos. Yo creo que en el arte nada muere, y que la misma poesía épica es hoy posible y legítima con formas nuevas y adecuadas al nuevo espíritu científico y a los nuevos dogmas estéticos; tales son, por ejemplo, las formas de *Canigó y* de la *Atlántida* .

Felicita a usted de todo corazón por su bella, atrevida y gran diosa obra, y felicita también a Cataluña y a la literatura española, este su amigo y admirador que de corazón le estima y quiere,

M. MENÉNDEZ PELAYO.

[p. 193]. [1] . *Nota del Colector* . - Figura esta carta a modo de prólogo en la versión castellana del *Canigó* . *Leyenda pirenaica del tiempo de la Reconquista por el Conde de Cedillo* . Madrid, Imp. de Fortanet, 1886.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

QUADRADO Y SUS OBRAS

SI la nombradía universal fuera, como debía ser, compañera inseparable del mérito eminente y positivo, rarísimos nombres, entre los de nuestros contemporáneos, sonarían tan alto como el de don José María Quadrado, cuya vida literaria de más de medio siglo puede presentarse como dechado de alta cultura y de vigoroso esfuerzo intelectual aplicado con igual fortuna a las materias y a los géneros más diversos. Ser a un tiempo pensador genial, controversista político, apologista religioso, historiador de alto vuelo, arqueólogo y crítico de arte, poeta y escritor elegantísimo en prosa, es triunfo concedido a muy pocos; y sin embargo, el nombre de Quadrado, aunque se pronuncie con veneración por los pocos fieles que entre nosotros conserva la buena y sólida literatura, dista mucho de ser un nombre popular. El caso no es único pero rara vez se ha presentado con circunstancias tan agravantes A otros puede dañarles el haber escrito poco, el haberse aislado, por sistema, del vulgo de los lectores, el haber cultivado raros conocimientos o ejercitádose en recónditas investigaciones que a pocos importan, el haberse desentendido del movimiento de su época y haber remado contra la corriente, o bien el haber carecido de aquellas condiciones de exposición y estilo, sin las cuales **[p. 196]** el pensamiento más profundo, la verdad más importante, difícilmente llegan a abrir surco en los entendimientos. Pero Quadrado ha escrito muchísimo, y en obras y publicaciones de interés capital, que han tenido extraordinaria difusión; ha dicho su parecer sobre todas las cuestiones de su tiempo; ha sido por largo espacio de su vida periodista militante; Los estudios que ha cultivado, ya de historia, ya de arte, ya de ciencia social, son por su índole los más amenos y los que pueden interesar a mayor número de lectores; su pensamiento político fué, y es todavía, el de una parte muy numerosa y muy sana del pueblo español; en crítica estética fué un iniciador; sus

libros descriptivos y arqueológicos han educado a dos generaciones, y parecen hoy tan ricos de lozanía y juventud como el primer día; casi todos nuestros arqueólogos son en mayor o menor grado, confesándolo o no, discípulos suyos por lo tocante a la Edad Media, cuyo estudio él fué de los primeros en renovar con aquella intuición de artista que tuvieron los grandes historiadores románticos; y finalmente, lejos de faltarle dotes de escritor, su prosa viril, nerviosa, sobria, llena de vida palpitante y densa, es de las que con más seguridad pueden presentarse como modelo, con no ser el castellano la lengua nativa del autor. Infunde respeto esa labor inmensa, continuada sin el menor desfallecimiento desde la primera juventud hasta la vejez, con inquebrantable firmeza en los propósitos y serena mansedumbre en el estilo. La literatura de Quadrado es fiel reflejo de la rara excelencia de su alma, fecunda en buenas acciones y loables pensamientos. Vir optimus le llamó Hübner, y óptimo es en verdad como ciudadano, como amigo, como cristiano, además de serlo como escritor. Mucho se parecía a él mi difunto maestro don Manuel Milá y Fontanals, y tengo para mí que Alejandro Manzoni debía de parecerse no poco en su vida y costumbres y en el temple de su alma, al uno y al otro.

La historia literaria del siglo XIX en España está mal sabida y mal entendida por casi todos, y además llena de injusticias y de olvidos que es preciso reparar. No parece sino que la cercanía de los objetos engaña los ojos y extravía el juicio de los contemporáneos. Vivimos sin conocernos unos a otros, por lo mismo que nada creemos conocer mejor. Una sarta de nombre, invariablemente los mismos, han adquirido, no se sabe por qué, el valor de tipos **[p. 197]** representativos de la cultura española moderna, y fuera de ese catálogo o *canon* (que no es el de Alejandría), no hay redención para nadie, aunque sea un literato tan consumado y cabal como Quadrado. Nunca habrá más poetas que A. B. y C., más pensadores que F. y H., más historiadores y eruditos que G.

y R., más novelistas que Z. y X. Los demás, a lo sumo serán aficionados de provincias que tienen el mal gusto de emborronar papel, en vez de postrarse en supersticiosa adoración ante ciertas celebridades aparatosas y rimbombantes, que llenan con sus nombres las columnas de la prensa periódica.

Pero consuélese el señor Quadrado (si a un espíritu tan elevado como el suyo pueden importarle tales cosas) con la consideración de que, si no es de los escritores más citados, es en cambio de los más saqueados, lo cual prueba que no ha sido de los menos leídos. Sería curioso hacer el catálogo de las historias de provincias y ciudades, de los artículos y monografías arqueológicas que se han compaginado a expensas de Quadrado. Pero aun en esto le ha perseguido la mala fortuna. Unos no le citan, y otros suelen hacerlo de esta peregrina manera: «como dice *Parcerisa* », «según la respetable opinión de *Parcerisa* ». Parcerisa fué un excelente dibujante, que *no dijo nada* en letras de molde: suya fué la idea de los *Recuerdos y Bellezas de España* , y suya la brillante ejecución artística; pero en la parte literaria no tuvo ni pudo tener parte alguna.

¡Y he aquí cómo Quadrado, después de haber hecho la historia y la descripción arqueológica de media España; después de haber escrito en *Forenses y Ciudadanos* uno de los más notables estudios de historia social que tenemos; después de haber continuado el *Discurso* de Bossuet *sobre la Historia Universal* , y haber refundido a Shakespeare; después de haber combatido al lado de Balmes en las grandes batallas políticas de 1843 a 1848; después de haber redactado él solo periódicos y revistas con cuyos artículos puede formarse un cuerpo de doctrina sólida y perenne, se encuentra, al fin de vida tan aprovechada y fecunda, con que se le escatima su personalidad, como si fuese sombra o fantasma, y se le confunde con el dibujante que hizo las ilustraciones de sus libros! No conozco caso igual en la historia literaria. Afortunadamente la historia es gran justiciera, y tarde o temprano da a ca-

da cual lo **[p. 198]** que merece. Para facilitar en algo su tarea, se escriben estos breves apuntes al frente de la edición de las obras del señor Quadrado.

Conviene advertir, ante todo, que esta edición dista mucho de ser completa. No tienen cabida en ella los escritos históricos y arqueológicos, que por sí solos ocuparían gran número de volúmenes, y que en parte acaban de ser reimpresos por una casa editorial de Barcelona. La colección se reduce a los opúsculos, ya religiosos, ya políticos, ya literarios, que esparcidos en varias publicaciones, dificilísimas de hallar, o inéditos hasta el presente, vienen ahora a formar por primera vez una serie ordenada. Pero antes de razonar más especialmente sobre ellos, conviene decir algo acerca de las obras que aquí no se reimprimen, y que tanta parte tienen en la gloria de Quadrado.

El nombre de éste es inseparable de la magna empresa de los *Recuerdos y Bellezas de España* . No la inició él, sino Parcerisa con Piferrer, de quien fué, no obstante, único y verdadero colaborador, en cuanto convivieron y trabajaron juntos en su respectiva tarea, desde 1844, en que principió Quadrado su tomo de Aragón, hasta 1848, en que aparecieron los primeros cuadernos del de Castilla la Nueva, mientras atendía Piferrer a su segundo tomo de Cataluña. Fallecido el fundador, entraron, a fuer de continuadores, Pi Margall inmediatamente para terminar de cualquier modo el incompleto volumen, y en 1852, por retirada del anterior, Madrazo (Don Pedro), escribiendo aquél un tomo de Andalucía, y éste dos; pero de Quadrado es la mayor y, en concepto de muchos, la mejor parte de la obra. Hasta diez y siete provincias fueron exploradas y descritas por él; el principado de Asturias, el reino de León, la mayor parte de Castilla la Vieja, toda Castilla la Nueva, y el reino de Aragón. También le pertenecen las dos terceras partes por lo menos del magnífico y enorme volumen dedicado en la segunda edición a las Islas Baleares, puesto que el primitivo texto de Piferrer aparece como anegado

en el inmenso piélago de sabiduría histórica con que su continuador le enriquece y realza.

Los *Recuerdos y Bellezas de España* son como el centro de nuestra arqueología romántica, a la cual pertenecen también los trabajos de Caveda, Carderera, Assas y Amador de los Ríos, posteriores casi todos al primer volumen de Piferrer sobre Cataluña, puiblicado en 1839. Cuando Piferrer comenzó a escribir de arquitectura, **[p. 199]** apenas tenía delante de sí más que algunas páginas elocuentes de Jovellanos en sus memorias sobre Mallorca, y las observaciones de Capmany acerca del arte gótico. Por un triunfo memorable del instinto crítico y de la espontánea admiración contra la doctrina oficial y académica, habían llegado ambos insignes escritores, en medio de la pesada atmósfera del siglo XVIII, a adivinar y a presentir algo de la estética futura, dando muestras de sentir profundamente aquellas bellezas que el rígido precepticismo de su tiempo les vedaba admirar de un modo franco y resuelto. Pero la regeneración del sentido artístico no podía venir de los eruditos ni de los arqueólogos, sino de los artistas mismos, y especialmente de los poetas, cuya obra, por más universal y accesible a todos, trasciende en sus resultados a las demás artes y suele precederlas en sus evoluciones críticas. Antes que la arqueología de la Edad Media se constituyese como ciencia y pudiese alternar sin desdoro con la arqueología clásica, única hasta entonces conocida y cultivada, vivió como obra de arte, como presentimiento y adivinación poética; y antes que los arquitectos y los pintores se internasen en la nueva senda, dando de mano a las rutinas de una técnica degenerada, ya la buena nueva había llegado a todas las almas capaces de sentir y entender lo bello, en las novelas de Walter Scott, en algunos escritos de Chateaubriand, y especialmente en aquel célebre capítulo de *Nuestra Señora de París* , con el cual Víctor Hugo hizo brotar del suelo de toda Europa una legión de arqueólogos y de enamorados del arte gótico. Aquellas paginas apocalípticas, en que alter-

nan los relámpagos de genio con lac sombras y extravagancias de un talento enfático y viciado por el hábito de la antítesis, obraron con la eficacia de un talismán sobre todas las imaginaciones, y nunca sin la existencia de tal libro hubiera sido posible la propaganda científica y doctrinal de un Caumont o de un Viollet-le-Duc.

Entusiasmado Parcerisa, según el propio declara, con la descripción de los monumentos de Granada que leyó en *El Ultimo Abencerraje* ; y fascinado luego por el intenso calor y prestigio que brotaba de las páginas de *Nuestra Señora* , concibió el grande y audaz pensamiento de aunar las artes del dibujo con el arte literaria, para lograr de este modo una completa y adecuada descripción artística de España, en el modo y forma en que habían hecho **[p. 200]** las suyas los grandes ingenios románticos, es decir, en la forma que menos se pareciese al árido estilo de inventario que tienen los Viajes de Ponz y de Bosarte, únicos libros donde hasta entonces podía encontrarse alguna razón o noticia de nuestra riqueza artística, desfiguradas casi siempre por el mal gusto de una crítica añeja y puramente formal. Pero como Parcerisa era hombre de lápiz y no de pluma, y modestamente reconocía su falta de aptitud para traducir en palabras lo que tan delicadamente comprendía, determinó llamar en su auxilio a un literato de la nueva escuela, que empapado en la doctrina del romanticismo histórico y en la lectura de Walter Scott, el poeta arqueólogo por excelencia, pudiera realizar cumplidamente lo que él presentía. Acudió, pues, a don Manuel Milá, respetado ya como maestro a pesar de su juventud extremada; pero Milá, distraído en otras tareas, no pudo encargarse de la empresa, y designó a su íntimo amigo don Pablo Piferrer, identificado con él en todos sus pensamientos y aspiraciones críticas. La elección fué tan acertada como podía esperarse de quien la hizo, puesto que intuición artística como la de Piferrer difícilmente podía encontrarse en España. Por raro caso se juntaban en él dotes exquisitas

de poeta en verso y en prosa, y entendimiento capaz de percibir y apreciar por igual todas las manifestaciones de lo vello, lo mismo en las notas musicales que en la *euritmia* de las piedras. El haber hecho él propio su educación artística, explica y disculpa cualquier defecto técnico, a la vez que aumenta nuestra admiración respecto de aquella manera de ingenio suya penetrante y adivinatoria con que se apodera del sentido general del monumento y establece su concordancia con la historia y con el paisaje. La vocación de historiador fué en él no menos poderosa que la de entusiasta crítico de arte. Antes de conocer apenas a Barante ni aun a Thierry ni a otro alguno de los maestros de la historia pintoresca, rivalizó con ellos en las páginas bellísimas, aunque no muy numerosas, que narran la conquista de Mallorca, o reducen a compendio la embrollada historia de la casa condal de Barcelona, sacándola de la aridez genealógica y diplomática en que el benemérito don Próspero Bofarull la había dejado.

Una muerte prematura, y que debe ser eternamente deplorada, impidió a Piferrer dar otras muestras de su admirable talento **[p. 201]** descriptivo que los dos tomos de Cataluña (incompleto el segundo) y el de Mallorca, que por diversas causas también está lejos de corresponder a lo vasto del argumento. Pero nadie puede negar que el sacó la obra de cimientos, que dió la pauta y modelo para las descripciones, creando, por decirlo así, el nuevo estilo arqueológico; que fué el primer *excursionista* y mostró a los demás el camino; que en un proemio inolvidable fijó con alta elocuencia los principios fundamentales de la nueva estética romántica y espiritualista; y por ultimo, que enseñó con su ejemplo a enlazar el arte con la historia, y a explicar y completar ambas cosas, la una por la otra, con nueva iluminación del entendimiento y nuevo regalo de la fantasía.

A la norma trazada por Piferrer procuraron atemperarse todos sus continuadores, aunque naturalmente con méritos y condiciones muy diversas. Aun prescindiendo de los tomos última-

mente añadidos (entre los cuales hay alguno excelente y varios menos que medianos), y considerando los *Recuerdos y Bellezas de España* en su primitiva serie, la alabanza tiene que repartirse de un modo muy desigual, si no queremos hacer ofensa a la justicia. El único tomo de Pi Margall (Granada, Málaga, Almería y Jaén), aunque libre por fortuna de las aberraciones seudofilosóficas que afean su *Historia de la pintura en España* (obra en que es fácil encontrar todas las cosas menos la que en el título se promete), peca no menos gravemente contra las leyes del buen gusto; y su estilo declamatorio y bombástico, tan lejano de la sentenciosa y enérgica concisión con que su autor escribe ahora la prosa política, y tan abundante, por el contrario, en apóstrofes y epifonemas, si recuerda el estilo de Víctor Hugo, es ciertamente por sus peores lados. Hay que advertir, además, que el progreso creciente de la arqueología y de la investigación histórica en lo concerniente a las comarcas árabes-andaluzas, ha relegado a segundo término, como anticuados y de poco provecho, éste y otros libros, a cuyos autores faltó el indispensable conocimiento de la lengua del Yemen, que un arabista poeta llamaba

La llave de oro

Que abre las puertas del saber del moro.

[p. 202] Valen mucho más los tomos dedicados a Sevilla y a Córdoba, aunque quizá algo de esta censura puede alcanzarles, sobre todo al primero, puesto que el segundo contiene positivos e importantes descubrimientos, como el de las ruinas de Medina Azhara. Primicias del juvenil ingenio de don Pedro de Madrazo, brillantísimo artista con la palabra como otros de su casa con el pincel, deleitan estas páginas la imaginación con la viveza y prestigio de los colores; pero no alcanzan aquel grado de originalidad crítica, de íntimo y personal sentido del arte, de investigación nueva y depurada, que tan gallardamente campean en las posteriores y muy nutridas monografías del mismo autor, y en el trabajo que recientemente ha consagrado a los poco explorados

monumentos de Navarra. Es, sin duda, el señor Madrazo uno de los hombres a quienes más debe nuestra educación estética, puesto que no sólo ha ensanchado en gran manera los horizontes de la historia del arte español, sino que, predicando con el ejemplo, ha acertado siempre a hablar bellamente de las cosas bellas. Si su buen gusto clarísimo e indisputable se tacha por algunos de nimiamente refinado y meticuloso, así como su estilo de lamido y peinado en demasía; y si otros le notan de cierta inconstancia en sus predilecciones estéticas, atribuyéndola a falta de una teoría adoptada a tiempo y aplicada con firmeza, tales cargos pierden la mayor parte de su fuerza cuando se repara, en cuanto a lo primero, que el pulcro estilo del señor Madrazo es fiel manifestación de su temperamento finamente aristocrático, y agrada por el contraste con la vulgaridad y grosería que con desdichada frecuencia imperan en nuestra crítica; y en cuanto a lo segundo, que más fácilmente se perdona y debe perdonarse a un crítico de artes la ausencia de aquellas vagas y pomposas generalidades de filosofía de lo bello, que, a fuerza de querer explicarlo todo, no enseñan ni explican concretamente nada, que la falta de conocimientos técnicos y de informaciones históricas, o lo que es todavía más grave, la carencia de aquel instinto que en ningún manual de estética se aprende, y que guía casi infaliblemente a odiar lo feo y a reconocer y amar la belleza en las rarísimas y fugaces apariciones con que recrea la mente de los humanos.

Tales fueron los colaboradores de Quadrado en la magna labor cuyo peso llevó él principalmente. La comparación no entraña **[p. 203]** injusticia, y por otra parte, era imposible eludirla. Prescindiendo de Pi Margall, en cuya vida la crítica arqueológica ha sido un brevísimo episodio sin gran resultado ni trascendencia, bella es la parte de cada cual, aunque su acción se haya desenvuelto en órbita distinta. La gloria de iniciador, digámoslo mejor, de adivinador, permanece intacta para Piferrer: suyo es el plan y la traza de la fábrica, suyos los primeros y robustísimos si-

llares, suyo el sistema de compenetración entre la arquitectura, la historia y el paisaje, y la red de armónicas relaciones con que todos estos elementos se entrelazan. El suave e insinuante *dilettantismo* , la cortesana gentileza que inició al mundo elegante en los secretos del taller, del estudio o de la academia, celados hasta entonces como los misterios de Isis por una legión de especialistas pedantescos, es lauro propio y privativo de Madrazo, que en 1834 comenzó su propaganda en *El Artista* , y hoy la prosigue con los mismos bríos que entonces y con el enorme caudal de doctrina que ha sabido granjearse en una vida literaria de mucho más de medio siglo.

Quadrado, por su parte, fué entre los colaboradores de los *Recuerdos y Bellezas de España* el que más ampliamente realizó la idea de la obra, no en el puro sentido de fantasía romántica con que había cruzado por la mente de Parcerisa; ni en aquella región intermedia entre la historia y la poesía en que la había mantenido Piferrer; ni en el de álbum o guía pintoresca a la inglesa a que a veces propendió Madrazo, sino en el triple concepto de topografía, de historia y de arqueología de las regiones descritas, sin sacrificar ninguna de estas consideraciones a las restantes. Y así como fué más amplio su plan, así también fué más desembarazado, más sereno e imparcial su criterio. Lo cual se manifiesta, no sólo en la atención concedida a monumentos que yacían en la oscuridad y habían sido injustamente desdeñados por la fama, al paso que los otros autores suelen atender más bien a las fábricas ya insignes y de universal celebridad, sino que le libra de ciertos exclusivismos que es indudable que Piferrer tuvo, aunque en él resultasen simpáticos por lo espontáneo y sincero de sus admiraciones no menos que de sus desdenes. Así como en literatura Walter Scott y Schiller, y en música Bellini, dominaban casi sin rivales en su espíritu, así en arquitectura, después de haber pasado, como todos los románticos, por el culto de la ojiva, había

acabado por prendarse **[p. 204]** del arte románico-bizantino, tal como en las construcciones del Norte de Cataluña aparece.

Quadrado, como todo hombre que siente profundamente el arte, ha tenido también, y no podía menos, sus particulares devociones, pero nunca ha permitido que este elemento personal se sobrepusiera en sus juicios a la estimación recta y desinteresada de cada obra dentro de su género y estilo. Y así ha descrito con igual felicidad las iglesias de la reconquista asturiana y los monasterios del Pirineo aragonés, las parroquias segovianas y avilesas y los primores de la incomparable Lonja de Palma, bellísimo tipo de las construcciones civiles de la última Edad Media. No sólo lo gótico en todos sus desarrollos y evoluciones, y lo románico y bizantino, y lo llamado *mudéjar* con razón o sin ella, obtienen del crítico el altísimo precio a que son acreedores, sino que jamás se encuentran en él aquellas acerbas e intolerantes censuras que el fanatismo de escuela puso en los labios de muchos románticos al tratar de toda arquitectura posterior al Renacimiento. Justa fué en su principio la reacción del espíritu poético contra aquella disciplina árida y estéril que veía en la seca y maciza regularidad de la mole escurialense el mayor triunfo del ingenio humano; pero rara vez las reacciones se contienen en justos límites, y no hay duda en que ésta rebasó toda medida, agotando el vocabulario de las injurias, no ya contra la degeneración barroca ni contra la severa, tétrica y desordenada arquitectura herreriana, sino contra el arte gentilísimo de los Paladios y Bramantes. Quadrado se guardó mucho de caer en tales extremos, y aunque nadie ha podido tenerle nunca por sospechoso de adhesión muy ferviente a los cánones de Vitrubio, no negó su estimación y sus aplausos, cuando hubo de encontrarlas en su camino, a algunas obras insignes de la arquitectura greco-romana restaurada, y aun a algunos ingeniosos productos del barroquismo nacional o del italiano.

Pero su mundo predilecto fué, como para todos los románticos, el mundo de la Edad Media. Y entre todas las regiones que exploró y describió aunque al tratar de todas pusiese igual estudio y diligencia, es cierto que (después de su isla natal) la tierra predilecta de su corazón, la que él mejor ha sentido y más ha ilustrado, son los reinos de Castilla la Vieja y León con su corona de viejas ciudades, todas distintas y admirables todas para el arqueólogo: **[p. 205]** Salamanca y Palencia, Ávila y Segovia. A cada una de estas ciudades y de las restantes cuyos monumentos ha descrito, así como a los reinos o agrupaciones a que ellas corresponden, ha dedicado largos capítulos de historia, que son una de las partes más importantes y sustanciales de la obra. Quadrado ha sido el verdadero reformador de nuestra historia *local* , el que la ha hecho entrar en los procedimientos críticos modernos, y quien al mismo tiempo ha traído a ella el calor y la animación del relato poético, el arte de condensar y agrupar los hechos y poner de realce las figuras, el poder de adivinación que da a cada época su propio color, y levanta a los muertos del sepulcro para que vuelvan a dar testimonio de sus hechos ante los vivos. Cuando se haga el catálogo de los grandes narradores del siglo presente (que para los estudios históricos ha sido en verdad un siglo de oro), el nombre de Quadrado figurará de los primeros en el escaso número de nombres españoles que pueden citarse. No hay de Quadrado una historia general y seguida, que quizá hoy ni puede ni debe intentarse; pero hay una serie de historias parciales, sólidas en la contextura, amenísimas en el estilo, labradas con el más discreto artificio, que oculta la firmeza de los materiales, y convierte en obra de agrado lo que realmente es obra de profunda ciencia. El que lee tales libros por recreación, y ojalá todo español los leyese, se encuentra al fin de la jornada con un caudal de noticias positivas y seguras que difícilmente encontraría juntas en ninguna otra parte; y va aprendiendo, sin sentir, la verdadera historia de su patria, estudiada como debe estudiarse, sobre

el terreno mismo en que el gran drama histórico se ha desenvuelto, y entre las piedras que fueron testigos de las heroicas acciones o se levantaron para conmemorarlas; y no en áridas cronologías de reyes, batallas, embajadas, conjuraciones, asambleas y protocolos.

Y aquí del mal sino que persigue al señor Quadrado, y que con tan grave ofensa de la justicia relega al olvido tantas y tantas páginas admirables. El carácter pintoresco de la obra en que ha colaborado ha sido fatal a la difusión de su renombre literario, por ser tal la calidad de los lectores que generalmente manejan estos libros. Son muchos los que hojean los *Recuerdos y Bellecas de España* , pero casi todos son *turistas* o superficiales aficionados al arte, que ante todo se fijan en las litografías de Parcerisa o en las **[p. 206]** fototipias que lleva la segunda edición, y apenas se dignan pasar la vista indiferente o desdeñosa por el texto, que consideran meramente como explicación de los grabados. Da dolor ver perdido tan minucioso trabajo, que inútilmente llamará a las puertas de un público para quien la Guía de Ford o la de Baedeker todavía serían un pasto intelectual demasiado fuerte. Grande y bella cosa es la unión de la literatura y de las artes del dibujo; pero el ejemplo de lo sucedido a Quadrado y a Piferrer y a Madrazo y a tantos otros, debe hacer cautos a los hombres de letras para no enterrar estérilmente lo mejor de su talento en aquella especie de libros que vulgar y gráficamente se llaman *de monos* , y que en general se publican para solaz de los que no leen libros.

Sépase, de todos modos, aunque para ciertos piratas literarios no ha sido cosa enteramente ignorada, que la parte histórica de los tomos del señor Quadrado está llena de investigaciones de primera mano, además de ofrecer el más elegante resumen de las fuentes históricas anteriormente conocidas. Allí está, por ejemplo, la mejor monografía, por no decir la única que tenemos, sobre la monarquía asturo-leonesa, cuya historia sugiere tan difíci-

les y complejos problemas. [1] Allí se reducen a fácil y elegante compendio los fastos históricos de Aragón para quien no tenga tiempo o voluntad de emboscarse en la intrincada selva de sus analistas, que pueden dar ocupación para una vida entera. Allí se presenta la flor y se exprime el jugo de las historias de ciudades, sin la impertinente difusión y sobra de credulidad de que las más de ellas adolecen, pero sin omitir ninguna de las preciosas indicaciones que sobre el antiguo régimen social contienen. Quadrado posee el don rarísimo de concentrar lo útil y eliminar lo superfluo: su estilo tiene un poder de condensación que pasma en esta tierra de escritores palabreros. Es cierto que obliga a la segunda lectura, pero tal obligación está bien compensada así por el deleite como por el provecho. En pocas páginas resume a Colmenares sobre Segovia y a Pulgar sobre Palencia; en pocas más adelanta casi todo lo esencial de lo que sobre Zamora y Salamanca nos han enseñado muy recientemente las doctas investigaciones de los **[p. 207]** señores Fernández Duro y Villar y Macías. A estos y otros beneméritos cronistas de ciudades castellanas precedió en muchos años y abrió la puerta el señor Quadrado, que si en algún caso como en el de León pudo disfrutar de historia tan excelente como la del P. Risco, en otros ni impresas ni manuscritas pudo hallarlas, o fueron tales, que eran más para huidas que para consultadas, como el libro del padre Ariz sobre Ávila.

La corona de todos los trabajos históricos de Quadrado sobre la Edad Media española, en cuyo estudio le declaró Hübner diligentísimo y benemérito, será, sin duda, su prometida y en gran parte ya realizada *Historia del reino de Mallorca* , a la cual le han estimulado juntamente la caridad de patria y el celo paleográfico, que después de haberle hecho cubrise con el polvo de los archivos de media España, acabó por llevarle, como a su propio y natural centro, al retiro cenobítico del *Archivo general* de Palma, por él organizado y dirigido admirable y sabiamente durante cerca de medio siglo. El Archivo de Mallorca y la persona del señor

Quadrado han llegado a compenetrarse y a ser una cosa misma, como lo fueron el Archivo de la Corona de Aragón y la persona de don Próspero Bofaroll. ¡Memorables ejemplos de lo que puede y alcanza el entusiasmo regional cuando cae en varón erudito y juicioso, y de lo que medran y adelantan, aun con exiguos recursos oficiales, las instituciones confiadas a su cuidado, y no a los de un personal abigarrado y transeúnte, que suele mirar los archivos como lugares de destierro y penitencia!

Pocas veces se han reunido en nadie como en Quadrado, cronista de Mallorca, las tres condiciones más indispensables en el historiador: el íntegro, cabal y bien digerido conocimiento de la materia, lo mismo en el detalle mínimo que en el cuadro general; la independencia y rectitud de juicio, libre de toda pasión de escuela y de todo estímulo de falso patriotismo; y finalmente, el arte soberano de la narración, sin el cual la historia más crítica, más imparcial y mejor documentada no será nunca más que media historia. Porque, en cuanto a lo primero, es cosa evidente y notoria que por manos de Quadrado han pasado, no una, sino repetidas veces, todo género de papeles impresos o manuscritos sobre las Islas Baleares, sin que se hayan ocultado a sus investigaciones ninguno de los archivos públicos o privados de Mallorca, ni tampoco **[p. 208]** los de aquellas comarcas del Mediodía de Francia que con ella formaron el antiguo reino. Y no sólo ha reconocido y organizado por sí mismo todo este inmenso aparato histórico, sino que en vez de acelerarse como tantos otros eruditos a entregar crudas al público las primicias de su labor, ha dejado madurar su proyecto años y años, ocupados no solamente en la depuración de cada hecho, sino en meditar sobre la síntesis histórica que enlaza la historia de Mallorca con la de los demás reinos ibéricos, y ésta con la historia general, como pensador que es y avezado a altas meditaciones de filosofía histórica. En segundo lugar, Quadrado, que ha tenido valor para resistir al torrente catalanista y mantener vivo en su alma el culto de la patria co-

mún, que no menoscaba, sino que engrandece y realza el amor a la patria pequeña, muestra igual serenidad de juicio cuando condena la usurpación de don Pedro IV, y su inicuo proceder con la infeliz dinastía de Mallorca, que cuando execra las matanzas de los judíos de la isla y la bárbara preocupación que a ellas ha sobrevivido, o cuando hace trizas la leyenda revolucionaria que pretendió convertir a Juan Colom en héroe y en vengador del derecho, y en apóstoles de la libertad a los asesinos de la *Germanía* . Ni rencores de Mallorca contra la dinastía de Aragón, ni rencores de Cataluña contra Castilla, ni preocupaciones aristocráticas tan vivas en la isla, ni amargo y fanático celo con sombra de religión, encuentran gracia a sus ojos, ni logran de su pluma independiente y severa el menor acatamiento. Donde está la justicia allí está él, con la patria o contra la patria.

Y, finalmente, por lo que toca a la tercera condición antes apuntada, superfluo nos parece repetir lo que llevamos dicho en elogio de la fantasía histórica del señor Quadrado; que fantasía exige la historia, y no en grado exiguo, y sin ella no se concibe al historiador perfecto, aunque sea un investigador de la talla de Zurita, de Flórez o de Muratori. Baste decir que en los capítulos publicados de la historia de Mallorca, Quadrado resulta vencedor de sí mismo; o por la especial devoción que consagra al asunto, o por haber llegado a la plena madurez de sus facultades y a la posesión completa de su estilo; o, finalmente, por las excepcionales condiciones de su tema, que no es ya una crónica local y circunscrita al recinto de una ciudad o pequeña provincia sin autonomía **[p. 209]** histórica, sino la de un Estado que en tiempos fué independiente y poderoso, y cuyos anales, conocidos día por día sin interrupción alguna, y con inusitado lujo de pormenores, nos ofrecen tan nuevas condiciones de organización social, tan interesantes rasgos de costumbres públicas y domésticas, episodios tan dramáticos, conflictos de tan extraño carácter, y por decirlo todo, un sello de originalidad que realza y

diferencia a Mallorca, no sólo entre las diversas regiones de España, sino entre las mismas que compusieron la antigua Corona de Aragón. A tan admirable variedad de casos históricos responde fielmente la varia y sólida trama del estilo de Quadrado, hábil, como pocos, para sorprender el misterio de la vida en la letra muerta de los documentos.

Todavía no gozamos por completo de esta obra inestimable, cuya elaboración ha durado tanto como la vida literaria del autor, que ya en su juventud publicó dos episodios de ella: *La Conquista de Mallorca* , en que reunió y anotó los textos de Marsilio y Desclot comparados con el de la Crónica de don Jaime y el Repartimiento de la isla; y *Forenses y Ciudadanos* , trabajo de mucho mayor empeño, en que lo interesante del relato compite con el profundo conocimiento de una cuestión social ignorada hasta entonces por nuestros historiadores: libro, en suma, que puede rivalizar con los mejores capítulos de Alejandro Herculano, ya se atienda al arte severo de la composición, ya al nuevo modo de considerar y entender la Edad Media.

Con la modesta apariencia de suplementos a la obra de Piferrer, nos ha dado últimamente el señor Quadrado una parte muy considerable de su historia, que en nuestro concepto deberá pasar intacta al libro definitivo, salvo el añadir y rectificar aquellas cosas que de nuevo haya enseñado al autor su perseverante investigación, que en estos últimos años se ha extendido a los archivos de Perpiñán. Pero capítulos tales como el de las postrimerías del reino, el de la matanza de los judíos, el de las germanías, no podrían retocarse sin evidente peligro de que perdiesen algo de la varonil y austera belleza que en ellos campea, del tejido recio y fibroso de su estilo. La historia del reino de Mallorca, más interesante que la de los Duques de Borgoña, ha encontrado por fin su Barante, más sobrio y nervioso que el primero, y no reducido a parafrasear en ameno estilo crónicas viejas, como el otro hizo, sino con todo **[p. 210]** aquel caudal de filosofía histórica

que podía esperarse de quien, antes de escribir los anales de un pequeño reino, había salido con lucimiento de la empresa, que parecería temeraria si no la hubiese justificado el éxito, de continuar el Discurso de Bossuet sobre la *Historia Universal* .

Es cierto que las obras de genio ni se continúan ni se repiten; pero excluyendo toda comparación por inoportuna y por contraria a la modestia del insigne escritor mallorquín, basta que su continuación sea, como realmente lo es, el mejor compendio de historia moderna, y el mejor ensayo de filosofía de la historia dentro del criterio providencialista, que en estos últimos tiempos ha aparecido en España. Hay en él portentos de concisión dignos de Tácito, concentración luminosa de innumerables sucesos, toques rápidos y vigorosos que suscitan la visión de una figura o de un período entero, palabras preñadas de sentido, mirada sintética y audaz que se cierne sobre las cumbres de la historia y reduce a unidad la dispersa muchedumbre de acontecimientos, sin olvidar ninguno esencial, y mostrando en todos su ley generadora. Y obsérvese que, por lo tocante a la materia histórica, era relativamente más fácil la tarea de Bossuet, circunscrita, puede decirse, a seguir los destinos providenciales del pueblo judío y del pueblo romano, lo cual le permitió dar a su obra la imponente unidad, la grandeza oratoria, la clásica sencillez del plan, que la hacen digna de toda admiración. Pero encerrar en una sinopsis de dos pequeños volúmenes la caótica variedad de los siglos medios y modernos, y esto sin hacer la historia por epigramas como Voltaire en el *Ensayo sobre las costumbres* , ni perderse en nebulosas vaguedades místicas como Federico Schlegel, ni descoyuntar los hechos en el potro de un inflexible mecanismo doctrinario como Guizot, es algo muy raro, muy difícil de lograr, y que honra a Quadrado y a nuestra literatura. La patria de Bossuet ha recibido con encarecimiento y justos plácemes esta continuación, y hace ya diez años que en la *Revue de Geographie* de París le dedicaba extenso y profundo estudio Mr. Luis Drapeyron, juzgándola

doctamente, si bien con resabios propios de la profesión que el crítico hace de racionalista.

Este nuevo *Discurso sobre la Historia Universal* nos conduce como por la mano a otra copiosa serie de escritos del autor, que **[p. 211]** se refieren a materias de religión, filosofía y política, en los cuales ha de buscarse el fundamento de su criterio histórico. Estos escritos son, como queda dicho, en gran número, y por primera vez se imprimen ahora coleccionados, prescindiendo sólo de algunos artículos de interés más efímeros.

La política de Quadrado depende de su filosofía religiosa. Quadrado es ante todo apologista católico, y escribe sobre las cosas de la tierra puestos siempre los ojos en el cielo, lo cual no quiere decir que su política sea mística o teocrática, sino pura y sencillamente cristiana y católica, sin mezcla ni confusión de lo humano con lo divino. Pero bajo esta denominación de *apologista católico* suelen comprenderse escuelas y tendencias tan diversas entre sí, ora se mire a su fondo científico, ora a sus aplicaciones prácticas, que conviene precisar y deslindar la escuela o tendencia filosófico-religiosa a que el autor pertenece, único modo de apreciar rectamente los rumbos que en política ha seguido, obedeciendo siempre a los dictados de su pensamiento y de su conciencia, nunca a intereses frívolos y transitorios.

Cuando Quadrado llegó a la arena política publicando en 1842 sus primeros artículos en *El Católico* y fundando en 1844 La *Fe* , dos bandos poderosos y encarnizados, después de haber lidiado sin cuartel ni misericordia en los campos de batalla, permanecían irreconciliables, ceñudos y rencorosos, como separados por un mar de sangre y por un abismo de ideas todavía más hondo. Decíase el uno representante de la tradición y heredero de la España antigua, y no puede negarse que en parte lo fuera, si bien por fatalidad de los tiempos, al resistir el empuje de la revolución demoledora, pareció identificar su causa con la de instituciones caducas y condenadas a irremediable muerte, y se consti-

tuyó en defensor, no de una tradición gloriosa cuyo sentido apenas comprendía ni alcanzaba como no fuese de un modo vago e instintivo, sino de los peores abusos del régimen antiguo en su degeneración y en sus postrimerías. Con esto dieron aparente justificación a los del partido adverso, que pensando y sintiendo con el espíritu de la revolución francesa, radicalmente hostil a todo elemento tradicional e histórico, confundían bajo el mismo anatema los principios fundamentales y perennes de nuestra vida nacional, y las corruptelas, imperfecciones y escorias **[p. 212]** que el transcurso de los siglos y la decadencia de los pueblos traen consigo.

Como todo sistema político presupone una cierta filosofía, o por lo menos un conjunto de principios generales sobre el orden social, cada una de estas dos grandes banderías, en que vino a disgregarse España durante la primera mitad de nuestro siglo, tuvo de un modo más o menos claro y explícito su peculiar filosofía, de la cual dedujo consecuencias tan radicalmente contrarias como lo eran entre sí las tesis primeras. Lo cual no quiere decir que dentro del mismo partido pensasen de igual suerte los que algo pensaban, ni que andando el tiempo dejaran de insinuarse en uno y en otro elementos nuevos que rompiendo la unidad de miras y criterio, habían de conducir a nuevas soluciones, así en lo racional y teórico como en la política práctica, engendrando a la par nuevas escuelas y nuevos partidos.

Es cosa notoria que el espíritu de los liberales en su primer tiempo, es decir, en los dos períodos de 1812 a 1814 y 1820 a 1823, y aun puede decirse que durante la primera guerra civil, había sido el del siglo XVIII en toda su pureza: es decir, que en filosofía profesaban el empirismo ideológico de Condillac, Destutt-Tracy y Cabanis, y en materia de legislación y ciencia social, después de haber pasado por el *Contrato social* y por los libros del abate Mably, habían anclado en el utilitarismo de Bentham, a quien Núñez, Salas, Reinoso y otros muchos veneraban como

un oráculo, y a quien en 1820 pedían las Cortes mismas su opinión sobre nuestros códigos y proyectos de ley. La emigración de 1823 no modificó notablemente este estado de las ideas, por haberse dirigido casi toda a Inglaterra, donde el empirismo filosófico tiene de antiguo su principal asiento como por juro de heredad y constante tendencia de raza. Dióse, pues, el raro caso de una juventud política, apasionada, temeraria, romántica, que aventuraba sin cesar la vida y derramaba pródigamente la sangre en intentonas descabelladas y temerarias, en pro de un ideal que venía a resolverse en sesualismo materialista y en egoísmo reflexivo y sometido a las leyes de una cierta aritmética moral. Tal contradicción no podía ser duradera; y si bien los hombres educados a los pechos de la Enciclopedia y de Bentham, los hombres de 1812 y de 1820, permanecieron duros y aferrados a sus antiguos errores, haciendo **[p. 213]** con ello gala de incorruptible consecuencia, la juventud que entró en la vida pública en 1834 sentía ya y empezaba a pensar de otra manera, y propendía visiblemente a una reacción espiritualista. A ello contribuyó de poderosa manera la revolución literaria que conocemos con el nombre de *romanticismo* ; y contribuyó también el ejemplo de la vecina Francia, donde en tiempo de la Restauración las doctrinas de los ideólogos habían caído en gran descrédito, y por el contrario, el espiritualismo en sus diversas formas había renacido con brillantez en los escritos y lecciones del teórico de la voluntad, Maine de Biran, de Royer-Collard y de Jouffroy, importadores de la psicología escocesa, y del elocuente y genial Víctor Cousin, que comenzó vulgarizando, no sin nota de panteísmo, las principales tesis del idealismo alemán, especialmente del de Schelling y acabó por intentar una restauración del cartesianismo elevándola a la categoría de ciencia oficial o universitaria, que conservó por muchos años. El impulso llegó pronto a España; y ya en 1840 la parte más culta de la juventud liberal, la que fué el plantel del partido moderado, había sustituido la *Ideología*

de Destutt-Tracy con las *Lecciones* de Cousin y Damiron, y el *Derecho penal* de Bentham con el de Rossi. Educados en la escuela de los doctrinarios franceses, y creyendo firmemente en la soberanía de la inteligencia como primer dogma político, del modo que Donoso Cortés, por ejemplo, le expone en sus *Lecciones de Derecho público* , tenían que romper forzosamente toda alianza con los partidarios de la soberanía del número y del imperio democrático de las muchedumbres. Y así aconteció en efecto, convirtiéndose desde entonces en anarquistas y agitadores perpetuos los antiguos *exaltados* , que comenzaron a llamarse *progresistas* ; y agrupándose los restantes para formar un partido conservador y de orden, que tuvo el pecado irreparable de no llegar a españolizarse jamás, de gobernar con absoluto desconocimiento de la historia, empeñándose en implantar una rígida centralización administrativa, en ninguna parte tan odiosa y tan odiada como en España; pero partido al cual no pueden negarse sin injusticia notoria, buenos propósitos, mejoras positivas, y sobre todo generosos arranques y grandes servicios a la defensa social en momentos críticos y solemnes, en que el árbol de la vieja Europa amagaba troncharse al peso del huracán de 1848.

[p. 214] Si la cultura de los liberales adolecía de exótica y superficial, la de los partidarios del antiguo régimen había llegado a tal extremo de penuria, que en nada y para nada recordaba la gloriosa ciencia española de otras edades, ni podía aspirar por ningún título a ser continuadora suya. Todavía a principios del siglo se conservaban, especialmente en las órdenes religiosas y en el seno de algunas universidades, tradiciones venerables, aunque por lo común de puro escolasticismo; y en tal escuela se formaron algunos notables apologistas, férreos en el estilo, pero sólidos en la doctrina, superior con mucho en elevación metafísica a la filosofía carnal y plebeya del siglo XVIII, única que ellos tenían enfrente. Así lograron y merecen aplauso y buena memoria el sevillano P. Alvarado, el valenciano P. Vidal, el mallorquín P.

Puigserver, y otros que aquí se omiten. Pero su obra resulto estéril en gran parte, así por la sujeción demasiado nimia que mostraron al procedimiento escolástico, sin hacerse cargo de la diferencia de tiempos y lectores, cuanto por la intransigencia de que hicieron alarde respecto de toda otra filosofía, condenando de plano todo género de innovaciones buenas o malas, hasta en la enseñanza de las ciencias físicas. Y como al propio tiempo su estilo, que por lo común era inculto, desaseado y macarrónico, no convidase a tal lección a los hombres de buen gusto, este escolasticismo póstumo no solamente no sirvió para convencer a los liberales, sino que entre los realistas mismo hizo pocos prosélitos; siendo sustituido pronto, y sin ninguna ventaja de la cultura nacional, por traducciones atropelladas de aquellos elocuentes y peligrosos apologistas neocatólicos del tiempo de la Restauración francesa, Chateaubriand, De Maistre, Bonald, Lamennais (en su primera época). Tal fué la más asidua lectura del clero español y de los legos piadosos en los últimos años del reinado de Fernando VII; y por este camino la devoción española vino a saturarse muy pronto de sentimentalismo poético, de tradicionalismo filosófico, de simbolismo teosófico, de absolutismo teocrático, de legitimismo feudal y andantesco y de otra porción de ingredientes de la cocina francesa, que mal podían avenirse con nuestro modo de ser llano y castizo. Cuán grande fué el peligro dígalo el grande ejemplo de Donoso Cortés, que ni antes ni después de su conversión acertó a ser español en otra cosa que en el poder y magnificencia de su palabra **[p. 215]** deslumbradora, con cuyo regio manto revistió alternativamente ideas bien diversas, pero todas de purísimo origen francés, ora fuese el inspirador Royer-Collard, ora Lamennais, De Maistre o Bonald.

Una sola excepción, pero tan grande y gloriosa que ella sola basta para probar la perenne vitalidad del pensamiento español aun en los períodos menos favorables a su propio y armónico desarrollo, nos ofrece Balmes, cuya elevada significación filosófica,

apenas entrevista por sus contemporáneos, y aun por muchos de los que se dicen admiradores suyos, ha de crecer con el transcurso de los tiempos y con el mayor estudio de aquella obra capital entre las suyas, aunque no sea la más leída, en que depositó las más ricas intuiciones de su espíritu. El único libro filosófico español de la primera mitad de nuestro siglo en que se ve un esfuerzo propio e independiente para llegar a la verdad metafísica, el único que puede compararse con las obras de nuestros grandes pensadores de otros tiempos o con los que entonces se escribían en otras partes de Europa, es la *Filosofía fundamental* , libro que precisamente por su originalidad no ha encontrado mucho favor entre los neoescolásticos, que evitan hablar de él o lo hacen sólo con reticencias y salvedades, y hasta con marcada frialdad, como si un solo capítulo de Balmes no valiese más que todos los manuales y rapsodias que ellos han hecho. Para mí el Balmes metafísico no es inferior en nada al Balmes admirable tratadista de lógica práctica en *El Criterio* y de filosofía de la historia en *El Protestantismo* . Es rebajar su acción filosófica, o más bien no entenderla, el querer reducirle al papel de precursor tibio e inconsecuente de la restauración escolástica. Si tal restauración hubiera intentado, tendrían razón sus censores, puesto que el libro está lleno de capitales infracciones a la doctrina y al método de la Escuela. Pero en esto mismo consiste su valor propio, y esto es lo que le saca del montón y da a su autor un puesto separado en los anales de la filosofía cristiana. Balmes admiraba la Escolástica, y se había educado en la Summa de Santo Tomás; encontraba en ella muchos elementos adaptables e incorporables a la filosofía moderna; pero al examinar con libre juicio las cuestiones fundamentales de la filosofía, no entendió, ni por un momento, abdicar su espíritu crítico en aras de ningún sistema. Balmes, digámoslo sin temor, **[p. 216]** fué filósofo ecléctico, fué espiritualista cristiano independiente, con un género de eclecticismo que está en las tradiciones de la ciencia nacional, que brilló en nues-

tros grandes pensadores del Renacimiento, y que volvió a levantar la cabeza, no sin gloria, en el siglo XVIII. Balmes coincidió con esta tradición sin procurarlo, y aun sin saberlo; y contra el eclecticismo francés, que servía entonces de conductor al panteísmo germánico, levantó un eclecticismo español, que valía tanto como el de Cousin, por lo menos. Esta fué su obra y su gloria, y por ella el nombre de Balmes es el único nombre de pensador español de este siglo conocido y respetado en toda Europa por creyentes y por racionalistas. Es cierto que tuvo más fuerza analítica que sintética, más vigor dialéctico y destreza polémica que unidad de concepto metafísico, más pujanza en la crítica que en la afirmación, por donde vino a dejar en su filosofía huecos y contradicciones que amenguan un tanto su valor sistemático. Pero ¿a dónde no hubiera llegado de alcanzar la vida de Leibnitz o de Kant, el que a los treinta años se anunciaba al mundo filosófico con tal libro? ¡Y cuánto hubiera ganado la cultura española prosiguiendo con viril energía en aquella senda de racional libertad, sin sobrecogerse con escrúpulos monjiles, ni lanzarse a ciegas temeridades, puestos los ojos en el sol de la verdad cristiana, pero sin amenguar uno solo de los derechos que a la razón en su esfera propia legítimamente pertenecen!

La *Filosofía fundamental* se construyó en gran parte con materiales extranjeros, pero la oculta concordancia entre el espíritu de Balmes y el genio filosófico de la raza le hizo preferir aquellos más afines con el sentido propio y peculiar de nuestra especulación filosófica en aquellas edades en que había vivido de savia propia. Y así, al admitir elementos del psicologismo cartesiano, y entre ellos el punto de partida y el propio entimema, retrocedía a través de Descartes, hasta Gómez Pereira; al inspirarse en los pacientes análisis de la escuela escocesa, parecía volver los ojos a Luis Vives; al mirar con simpatía las concepciones armónicas de Leibnitz, pudiera decirse que algo del ontologismo neoplatónico de Fox Morcillo reflorecía en su espíritu. Si la filosofía

española del siglo XIX (entendiendo por tal algo que tenga carácter propio, y no sea indigesta repetición de Kantismo, Hegelianismo, Krausismo, Positivismo y Neo-tomismo italiano o alemán) está en **[p. 217]** alguna parte, en Balmes seguramente ha de buscarse. Su misma doctrina política, tan conciliatoria, tan simpática, tan humana, tan aborrecida de los violentos, debe a la amplia base de su filosofía crítica y armónica el haberse salvado de aquella lepra feroz de fanatismo, de aquella especie de pedantería sanguinaria que por muchos años convirtió en Caínes a todos los partidos españoles.

Hablar de Balmes es en cierto modo hablar de Quadrado, que en materias sociales y políticas estuvo siempre de su lado, aunque en rigor no puede decirse que fuera discípulo suyo, puesto que empezó a escribir casi al mismo tiempo. De 1839 data el folleto *de los bienes del clero* , y a 1840 se remontan los primeros artículos literarios de Quadrado en *La Palma* , a 1843 sus primeros artículos políticos en *El Católico* . La influencia de Balmes fué muy poderosa en su espíritu, pero no excluyó otras influencias, ni menos la iniciativa propia. Balmes era filósofo y matemático; Quadrado, arqueólogo y literato romántico; naturalezas, como se ve, muy diversas, y que en algún modo puede decirse que se completaban. No era indiferente Balmes a los goces estéticos, especialmente a los de la música y la poesía, pero sus infelicísimos versos dan testimonio de lo estéril de estas aficiones artísticas suyas, que por otra parte le honran. Su entendimiento lúcido y vigoroso, pero no exento de cierta sequedad prosaica, era más apto para comprender la verdad que la belleza. Fué, pues, providencial el encuentro de ambos escritores, y la naturaleza afectiva y poética de Quadrado vino a templar, digámoslo así, la austeridad del genio de Balmes y a traer a sus luminosas doctrinas el calor que quizás las faltaba.

No es esto decir que haya absoluta conformidad en el pensamiento de ambos escritores. Quien lee aquella especie de progra-

ma que con el título de *La Fe considerada bajo sus diversos órdenes* publicó Quadrado en 1844, fácilmente discierne una filosofía distinta de la de Balmes en puntos capitalísimos. No hay que negar que Quadrado fué tradicionalista durante un largo período de su vida, cuando era lícito profesar el tradicionalismo como cualquier otro sistema de filosofía cristiana, antes de las explícitas declaraciones del Concilio Vaticano sobre los derechos respectivos de la Fe y la Razón. Una aprensión excesivamente viva de los peligros y desordenes en que fácilmente cae la especulación **[p. 218]** racional abandonada a sus propias fuerzas, le arrastró, como a Bonald y a tantos otros, al extremo opuesto, llevándole a convertir el escepticismo filosófico en máquina de guerra contra el escepticismo religioso. En la razón no quiso ver más que tinieblas, o a lo sumo débiles reflejos de una revelación primitiva transmitida por la tradición oral. No se detuvo ante la afirmación de la impotencia y nulidad del conocimiento racional. La filosofía fué a sus ojos una pura negación, contrapuesta a la fe, que es afirmación pura. Y por aversión al racionalismo, vino a dar en conclusiones claramente sensualistas, negando la espontaneidad racional, y declarando que la razón, como facultad meramente *pasiva* , sólo de los sentidos y de la palabra recibe sus nociones, así en el orden físico como en el moral.

Es inútil encarecer los peligros de esta doctrina, cuyos orígenes más remotos están en Tertuliano y otros apologistas de la escuela africana. La Iglesia ha hablado solemnemente sobre este punto, y entre los tradicionalistas, que fueron siempre fervorosísimos católicos, no hay uno solo que haya dejado de someterse, honrándoles tanto esta sumisión como antes su bueno y piadoso celo. El odio a la ciencia carnal y a la filosofía parlera, que hincha y no edifica y deja seco el corazón y vacío el entendimiento, no debe hacernos perder de vista ni un solo momento que la fe sólo puede recaer en sujeto racional; y que la razón, lejos de tener pacto firmado con el error, puede elevarse, y de hecho se ha ele-

vado, por su propia actividad, a la comprensión más o menos íntegra y clara de aquellas verdades de teología natural que son preámbulo de los artículos de la fe. El mismo Tertuliano se veía obligado a invocar el testimonio del alma *naturaliter christiana* ; y entre los Padres griegos, comenzando por los más antiguos, predominó siempre aquella hermosa doctrina de San Justino sobre la virtud del *logos spermaticos* que derramó la Sabiduría Eterna en todos los espíritus, para que pudieran elevarse, aun por las solas fuerzas naturales, a una intuición o conocimiento parcial del Verbo, aunque la completa comunicación y manifestación del Verbo por obra de gracia sólo se cumpla mediante la revelación de Cristo. La escuela alejandrina, con Clemente y Orígenes, lejos de considerar la filosofía como vana cavilación y semillero de herejías, la miró como preparación providencial del cristianismo, concedida a los **[p. 219]** gentiles como la Ley a los Hebreos. Y finalmente, los escolásticos, especialmente Santo Tomás, tuvieron tan alta idea de la razón humana, que la llamaron «participación de la lumbre increada» y «espejo de las razones eternas». Este y no otro es el sentir tradicional de las escuelas cristianas, y a él se ha vuelto afortunadamente, sin peligro por ahora de temerarias novedades, que en son de poner la fe a cubierto de todo ataque, abrían un abismo insondable entre la fe y la ciencia.

Fuera de estos resabios de tradicionalismo que pueden depender a veces de falta de rigor y precisión en los términos, por donde resultan más duras ciertas proposiciones que en la mente de su autor quizá no lo serían tanto, nada hay que reparar, y sí mucho que elogiar, en los elocuentes *Ensayos religiosos* del señor Quadrado, que a lo bruñido y firme del estilo juntan la penetración de psicólogo y moralista ejercitada y depurada en el trato de espíritus humanos, aun más que en el trato de libros. Quadrado es de los pensadores que meditan y observan mucho más de lo que leen, y de los que educan y cultivan simultáneamente la vida del sentimiento, la de la razón y la de la fantasía; y sin duda por eso

el inolvidable Llorens, nuestro primer psicólogo de este siglo y uno de los más eminentes educadores que hemos tenido, sentía por Quadrado tan especial predilección, como espíritu gemelo en algún modo del suyo, siendo en él vocación instintiva lo que era en Llorens estudio metódico y ocupación de todos los momentos.

Es de suponer que, después de la aparición de la *Filosofía fundamental* , fuese modificando Quadrado sus tesis tradicionalistas y acercándose en esto como en lo demás al sentido de Balmes; pero es lo cierto que después de 1844 escribió poco sobre estas materias, aparte de los ya citados artículos de *La Fe* y de otros que allí mismo aparecieron y en este volumen se reproducen, y que tienen la gran curiosidad de presentar con ocho años de anticipación la mayor parte de las ideas fundamentales del memorable *Ensayo* de Donoso Cortés.

En lo que sí hubo total uniformidad de criterio entre Balmes y Quadrado, fué, como queda dicho, en las cuestiones políticas y sociales, de tal modo, que la colección de los escritos del uno debe considerarse como necesario complemento y apéndice de los del otro. *La Fe* es inseparable de *La Civilización* y de *La Sociedad* ; **[p. 220]** *El Conciliado* completa *El Pensamiento de la Nación* . Y puede decirse que cuando la muerte arrebata a Balmes en 1848, termina también la vida política de Quadrado, que dedicado desde entonces a la historia y al arte, sólo rarísimas veces rompe el silencio, y eso no paró para cuestiones de política diaria, sino para notar los progresos del socialismo en 1850 y buscar remedio a la nueva dolencia, o para defender la unidad religiosa en 1855 y en 1868.

El punto culminante de las campañas periodísticas de Quadrado ha de buscarse en sus escritos del año 1845 publicados en *El Conciliador* y en *El Pensamiento de la Nación* , siendo director del primero de estos periódicos y colaborador asiduo del segundo, que dirigía Balmes. La generosa fórmula que en ambos se defen-

día no era otra que la reconciliación sincera de todos los españoles católicos y monárquicos, y como medio de lograrla y principio de una política nacional, la fusión dinástica que ahuyentara para siempre el espectro de la guerra civil, haciendo entrar en la legalidad constitucional al partido carlista. En torno de esta bandera, que a sus mismos adversarios pareció patriótica, se agruparon muchos hombres de buena voluntad, procedentes los unos del partido carlista, como el mismo Balmes y el mismo Quadrado, aunque éste por sus pocos años y aquél por la naturaleza de sus estudios estuviesen desligados de todo compromiso con los partidarios del absolutismo tradicional; y los otros de cierta fracción disidente del partido moderado, que más de una vez se vió a las puertas del poder, y que en las Cortes de 1844 llegó a estar representada por 24 diputados, a quienes acaudillaba un hombre que fué dechado de caballeros y de ciudadanos, el segundo Marqués de Viluma.

El pensamiento de Balmes y Viluma parece haber nacido al calor del movimiento nacional de 1843 que derribó al regente Espartero. Vióse en aquella crisis a los moderados, sin perjuicio de aliarse con los progresistas, buscar también el apoyo de los carlistas vencidos, y halagar los sentimientos religiosos y tradicionales del país con promesas y esperanzas de próxima reparación; y vióse también a muchos de los carlistas prestarse gustosos a tales pláticas y ayudar al triunfo de la coalición, que manifiestamente tuvo carácter de reacción monárquica en muchas ciudades. Pero tales esperanzas se vieron pronto desvanecidas. Es cierto que los **[p. 221]** progresistas conjurados contra el Regente desaparecieron de la escena poco después de su efímera y aparente victoria; pero llegados al poder los moderados, no desmintieron sus tradiciones de partido parlamentario, y lejos de dar paso alguno para la ansiada reconciliación, continuaron excluyendo del derecho común a los carlistas, y ni siquiera llegaron al arreglo de las cuestiones pendientes con Roma, prolongándose con esto

años y años la tribulación de la Iglesia española, huérfana de sus pastores, despojada de sus bienes, herida y atropellada en su inmunidad.

Sólo aquella fracción del partido moderado a que aludimos comprendió en 1844 la verdadera situación de las cosas, y los deberes de un partido conservador y de orden en tales momentos, y no dudó en invocar el concurso de los carlistas para la grande obra de la pacificación moral. El alto espíritu de Balmes acogió gozoso la idea, y su palabra lógica y persuasiva la llevó por todos los ámbitos de España. Suscitada en 1845 la cuestión del matrimonio de la Reina, El Pensamiento y El Conciliador pronunciaron sin ambajes el nombre de su candidato, el Conde de Montemolín, el llamado Carlos VI, el pretendiente expatriado y proscrito. El proyecto fracasó, y era inevitable que fracasase, no porque dejara de ser el único pensamiento genuinamente español, el único que hubiese atajado desastres sin cuento, dando acaso diverso giro a nuestra historia, sino porque a toda luz era prematuro e irrealizable. Las heridas de la guerra civil manaban sangre todavía; los odios no habían tenido tiempo de apaciguarse, y aun más que contra las ideas estaban enconados contra las personas: las ruinas morales que deja en pos de sí una lucha ferocísima y sin cuartel, como fué la de los siete años, no se reparan en un día. Balmes y Quadrado llevaron el bálsamo a las llagas, pero no hicieron ni podían hacer más. Dos años de lucha y dos periódicos no bastan para pacificar un pueblo perturbado y desquiciado por medio siglo de revoluciones y reacciones, a cual más sanguinarias e insensatas. La fusión dinástica fué rechazada por todo el mundo; a los liberales pareció una abdicación en favor del absolutismo, a los carlistas una apostasía en favor de los liberales: unos y otros invocaron la sangre derramada en cien batallas por la pureza e integridad de sus respectivos ideales, y el proyecto de matrimonio tropezó lo mismo con la oposición de la reina Cristina que con la de la familia proscrita, **[p. 222]** lo mismo con el cla-

moreo de los moderados que con el de los progresistas. Las consecuencias de esta ceguedad universal no hay que recordarlas; en 1893 hállense las cosas en el mismo estado que en 1844; una revolución radical, que hundió en 1868 el trono de doña Isabel en medio de la indiferencia, cuando no del regocijo de los carlistas; una nueva guerra civil y dinástica, no han bastado para convencer a los monárquicos españoles de la impotencia de sus esfuerzos aislados y del profético sentido de aquel postrer artículo de Balmes, *¿Por dónde se sale?* Tres meses antes Quadrado había escrito cosas análogas al retirarse a sus tiendas. Ellos solos tuvieron razón aquel día, pero con la desventaja de tenerla ellos solos y de tenerla antes de tiempo. Hoy mismo, después de medio siglo y de innumerables lecciones y escarmientos, ¿quién puede decir que el fruto esté en sazón, ni siquiera que se aproxime a la madurez?

No fracasó ciertamente la empresa de Balmes por incompatibilidad de principios, como algunos imaginan, sino por incompatibilidad de personas. Todavía en 1845 la bandera católica y monárquica podía cobijar a todos. La cuestión de tolerancia religiosa no se había presentado aún con el grave carácter que tomó en 1855, en 1869, en 1876. La Constitución de 1837, obra de los progresistas y principalmente de Olózaga, había respetado la unidad de la creencia nacional, y la de 1845 fué todavía más explícita en este punto. Había, es cierto, en el antiguo partido moderado, como hay en los modernos partidos conservadores, un número no pequeño de volterianos rezagados, de incrédulos o indiferentes, hombres del siglo XVIII, convertidos a los principios de orden por el espectáculo de la revolución desatada, pero incapaces de comprender la intimidad del sentimiento religioso, ni de ver en la religión otra cosa que una salvaguardia de la paz pública y un *instrumentum regni* . Pero éstos fueron siempre los menos, y su espíritu nunca dominó en el partido, que más bien fué aceptando con el transcurso del tiempo una gran parte del

programa de aquella fracción disidente de 1844 que nunca llegó al poder, pero que continuó influyendo después de vencida y en apariencia disuelta. Hechos tales como la expedición a Roma en 1849; la negociación del Concordato en 1851, la reacción de 1857, manifiestan claramente el prestigio y la fuerza que conservaban las ideas religiosas **[p. 223]** en la gran masa del partido conservador de aquellos días. Y en realidad el *Pensamiento de la Nación* no ha muerto aún porque es de esencia perenne. Ayer mismo le vimos renacer con grandes esperanzas de triunfo; y aunque las pasiones humanas contrariaron o esterilizaron por el momento tal obra, haciendo degenerar en grosero y escandaloso pugilato de injurias soeces y baldones irreparables una polémica nacida de diferencias mínimas, habría que desesperar de los destinos de España si no creyéramos que las palabras de paz y concordia entre los creyentes, que hoy suenan en labios de nuestro episcopado, dejen de ir labrando hasta en las almas más secas y endurecidas por el rencor y la soberbia.

Si las diferencias en el modo de apreciar las cuestiones político-religiosas no podían ser obstáculo en 1845 para la deseada unión de los católicos, puesto que ni siquiera la malhadada palabra *liberalismo* daba ocasión entonces, como da ahora, a tantas interminables y soporíferas discusiones, capaces de entontecer la cabeza más firme, tampoco la divergencia política era tal que impidiese la aproximación. Calificar de absolutista a Balmes sería no menor yerro que considerarle en filosofía como escolástico. Sus tendencias coincidían con las de la escuela histórica, que ya empezaba a tener secuaces entre los moderados, y que era especialmente profesada por un grupo de juriconsultos catalanes, con quienes él, sin embargo, no parece haber estado en relación. Era en verdad poco afecto a las constituciones escritas y a los códigos abstractos y dogmáticos, pero no rechazaba las formas ni aun la esencia del régimen representativo. Baste recordar las explícitas y generosas declaraciones que hay en su *Pio IX* , declaraciones ta-

les que no sé si se las han perdonado todavía los que indignamente amargaron los últimos días del filósofo, y luego con llanto de cocodrilo lloraron su muerte, y hoy tienen valor para reclamarle como gloria propia después de haberle asesinado moralmente. Y en cuanto a Quadrado, aunque parece partidario de las cartas otorgadas y enemigo acérrimo del principio de la soberanía popular (como era consecuencia forzosa de su tradicionalismo), no insiste mucho en la discusión de los títulos de legitimidad y origen de la ley constitucional; y no sólo reconoce y acata la entonces vigente de 1845, sino que inculca en casi todos sus artículos la necesidad de que el régimen representativo, que bueno **[p. 224]** o malo era ya el único posible, llegue a ser una realidad en la práctica. «No venimos a destruir la obra, dice, sino a completarla y ensancharla. No queremos retroceso de ninguna especie. Queremos el trono de Isabel II, y deseamos verle robustecido, nacional, rodeado del amor y respeto de todos los españoles… Queremos la ley fundamental del Estado, y tanto, que deseamos verla arraigada, connaturalizada entre nosotros, puesta en armonía con nuestras costumbres y necesidades, y sobre todo observada a la letra, y exenta de ciertas anárquicas prácticas parlamentarias que en vez de explicarla la tergiversan y aniquilan. Queremos el orden pero fijo y con otro apoyo que el de las bayonetas; [1] queremos la libertad, pero verdadera y común a todos; queremos que se acabe con las revoluciones y con las reacciones, previniéndolas a fuerza de prudencia y de equidad, quitando toda ocasión o pretexto para ellas, y ganando los ánimos en vez de exasperarlos.»

Tales artículos políticos son de los que resisten la dura prueba de ser coleccionados. Lo que contienen de personal y transitorio es tan poco, que más parecen escritos en previsión de lo futuro que en crítica de lo presente. Por eso al coleccionarlos en 1871 pudo decir su autor: «En las apreciaciones de hombres y de cosas, después de tantos años, nada tengo que retractar ni que mo-

dificar siquiera.» Graves, doctrinales unas veces, otras finamente cáusticos, modelos de habilidad polémica y de fuerza dialéctica, pertenecen, literariamente considerados, a un género de periodismo que pasó y de que hoy apenas queda vestigio ni recuerdo. Hoy la penuria de ideas y de buenos estudios se suple con el énfasis hueco y sobre todo con la abundancia de dicterios; y no es la prensa llamada católica la que ha dado menos procaces ejemplos en este punto, con universal regocijo de los incrédulos. Los que tal hacen dicen que defienden la buena causa, y en cierto modo no puede negarse que la defienden, dando con sus obras continuo testimonio de la excelencia y santidad de una causa que puede resistir a tales defensores. Otros eran los procedimientos polémicos que usaban los escritores católicos en 1845. No se había descubierto aún el piadoso sistema de atropellar la honra del adversario, tanto más odiado cuanto más próximo en ideas, y cebarse en su buen **[p. 225]** nombre para llegar a triunfar más fácilmente de sus doctrinas. Todavía no se había canonizado, en nombre de la caridad, el empleo diario de la injuria. Por eso a los paladares estragados de hoy, quizá resulten escasos de pimienta los artículos políticos del señor Quadrado, aunque entre ellos hay más de uno que pasó en aquellos tiempos bienaventurados por obra maestra de refinado y sutil maquiavelismo.

Sólo una vez en su vida, y ciertamente con causa grave, y que en parte disculpa este pecado de juventud, faltó a Quadrado moderación en el ataque. Me refiero a la famosa *Vindicación* que en el último número de *La Palma* (1841) publicó contra Jorge Sand, con ocasión del injurioso y fantástico relato que la célebre novelista había escrito de su viaje a la isla. Fué aquella venganza *merecida más que lícita* , según la frase de Moncada que oportunamente recuerda Valera a este propósito; y no hay duda que traspasó con mucho los límites de la justa defensa, acrecentando la gravedad del caso el ser tan grande, aunque extraviada escritora, la que en aquella fulminante catilinaria salió marcada con el hierro del

oprobio. Pero repito que este caso fué único, y bien disculpable en la ardorosa sangre de un mancebo levantino de veinte años, herido en lo más profundo de su afecto filial. Pero desde entonces acá, nadie, ni siquiera el Dr. Mateos Gago con la formidable polémica que en 1871 se suscitó a propósito de la minoría galicana del Concilio Vaticano, ha tenido poder bastante para hacer salir un punto a Quadrado de la admirable serenidad de espíritu con que ve y juzga desde su filosófico retiro todas las cosas humanas.

Este prólogo se ha dilatado tanto, que apenas me resta espacio para hablar de otra sección muy importante de los escritos del señor Quadrado, precisamente de aquella que con menos incompetencia puedo juzgar. [1] Pero esta misma razón me obliga a no atropellar en breves líneas este examen, que pronto encontrará lugar adecuado en un libro mío, y a limitarme por hoy a una somera **[p. 226]** indicación. Los mismos principios estéticos que le han guiado en sus estudios de arqueología artística, dominan en sus numerosos artículos de crítica literaria, dispersos en La Palma, la Revista de Madrid, el Museo Balear y otras varias publicaciones. Estos principios, expuestos con tonable elocuencia en la tercera sección del programa de La Fe, son los del idealismo romántico en toda su pureza, y libres de las exageraciones que desacreditaron el sistema. Para él la libertad literaria nunca se confundió con la anarquía, ni creyó jamás que la fe en la inspiración empeciese en nada al trabajo del arte. Admitió el principio de imitación, pero en el sentido de imitación del prototipo de belleza. No negó ni la existencia de preceptos, ni la necesidad de la crítica, ni la autoridad de los modelos; pero no admitió otros preceptos que los que son condiciones esenciales de la obra artística y nacen de las entrañas mismas del asunto: afirmó el carácter siempre relativo de la crítica y la necesidad de ponerse en el punto de vista del autor juzgado, y al propio tiempo sostuvo que la literatura no era ciencia progresiva, sino «un arte cuyas produc-

ciones son por sí mismas aisladas y completas, con su principio y con su término»: finalmente proclamó a la imaginación libérrima en su esfera. No por eso dió cuartel a ciertas monstruosidades románticas, ni por espíritu de reacción incurrió tampoco, como don Alberto Lista y otros, en la insigne contradicción de condenar en Víctor Hugo lo mismo que aplaudía en Calderón. En el delicado punto de las relaciones del arte con la moral y la religión, su criterio fué tan firme y elevado como independiente. «No es preciso que la literatura sea cristiana, dijo; pero nunca puede ser anticristiana, ni tampoco es lícito que, so pretexto de cantar las bellezas del cristianismo, profane y adultere monstruosamente sus verdades. No es preciso que un poeta cante las bellezas religiosas, por más que sean superiores a todas y fuente de todas.», «En la misma literatura escéptica puede haber poesía, puede haber belleza, puede haber verdad relativa. ¿Quién negará el título de **[p. 227]** poetas a Byron, a Goethe, a Fóscolo? En aquella estrepitosa alegría y melancolía profunda, en aquella amenazadora serenidad y en aquellos martirios del corazón, en aquel caos de abyección y grandeza, *hay una belleza satánica, si se quiere, pero indeleble* . Colocad al hombre de espaldas a la luz, apagad la antorcha de la revelación, y habrá también en aquel cuadro una verdad asombrosa. Además, es tal la naturaleza del espíritu, que mientras dé señales de vida, vive con él la poesía, porque aspira siempre a la belleza, y sus gemidos, sus delirios, su sed inextinguible, su continua protesta contra los sentidos, nunca dejarán de ser alto y sublime asunto.» Se ha introducido en estos últimos años una estética tan timorata y asustadiza, que no sé cómo sonarán en los piadosos oídos de los discípulos del P. Jungmann estas valientes palabras, escritas en 1844 en la introducción de una revista católica.

Lo cierto es que Quadrado fué siempre fiel a este criterio amplio y generoso, como lo atestiguan, entre otros artículos suyos, el que dedicó al examen de las obras de Víctor Hugo en 1839, y

que, con estar escrito en la primera juventud del autor, pudo ser reproducido sin ningún cambio importante en 1885, a la muerte (que deploró) del *tercer Narciso francés atacado de egolatría* ; los relativos a Schiller y Manzoni, el segundo de los cuales obtuvo de Milá y Fontanals el alto honor de insertar sus principales párrafos, con grande alabanza de Quadrado, en la propia biografía del autor de *Los Novios* ; el profundísimo análisis psicológico del genio de Ausías March, que en 1841, y en la *Revista de Madrid* , abrió nuevo camino a la interpretación y crítica de los misterios de intimidad afectiva que se esconden bajo la dura corteza de los versos de aquel poeta valenciano, el más genuinamente lírico de nuestra Edad Media. Páginas son todas estas de alta y novísima crítica, y con las cuales en el tiempo que se escribieron sólo podían parangonarse algunas de Piferrer y de Durán. Y es de ver cómo el culto de los númenes románticos, la fervorosa devoción por Shakespeare, por Schiller, por Manzoni y aun por Víctor Hugo, no excluye ni contradice en el ánimo del crítico el amor a la belleza clásica, y aun a la de sus imitadores, tales como Alfieri y Moratín, «el profundo y sencillo Moratín», como decía Piferrer, quien compartía esta admiración con Quadrado y Milá.

[p. 228] Ha hecho nuestro prosista pocos, pero excelentes versos. En la colección de leyendas que con el título de *Mallorca poética* se halla entre las *Rimas* de otro patriarca de la literatura balear, don Tomás Aguiló, amigo fraternal y asiduo colaborador de Quadrado, se leen tres admirables narraciones poéticas de éste, el *Ultimo rey de Mallorca, Armadans* y *Españols* y las *Bodas del Conde malo* ; tales como podían esperarse de un arqueólogo artista, encariñado con su asunto, y hábil como pocos para trazar un cuadro de época con su propio y adecuado color, y en pocos y vigorosísimos rasgos.

Otra novedad de la presente edición será el teatro del señor Quadrado, de cuya existencia muy pocos tienen noticia. Se compone de tres dramas originales, *Leovigildo* , *Cristina de Noruega y*

Martín Venegas , en prosa los dos últimos, y de tan distintas edades en su argumento como son la VI, la XIII y la XVII centuria; en los cuales, a juzgar por los recuerdos de una rápida y ya lejana lectura, si falta algo de experiencia teatral, no falta el reflejo de aquel numen sereno y reflexivo que dictó *Carmagnola* y *Adelchi* .

A estas obras originales hay que añadir tres refundiciones de Shakespeare: *Macbeth* , *El Rey Lear* y *Medida por medida* , obras de arte paciente y laborioso, y nuevo modo de manifestar el amor mezclado de asombro y acatamiento que Quadrado, como todos los espíritus superiores, profesa a aquel rey del teatro, cuyo genio parece como anuncio de una futura casta humana superior a la que conocemos. Admitido que a tal poeta convenga ni sea lícito refundirle (sobre lo cual ya amistosamente hemos discutido el traductor y yo), hay que reconocer que las refundiciones de Quadrado, lejos de recortar y profanar la grandeza del texto como las de Ducis, tienden sólo a acomodarle a las necesidades de la representación moderna, a las cuales es preciso conformarse, puesto que ni en la misma Inglaterra se representan estos dramas íntegros y tales como el poeta los escribió; o bien a borrar aquellas manchas de estilo que son del tiempo y no del autor. Ha refundido también, o casi traducido, en prosa que no desmerece de los vigorosos versos de Alfieri, la tragedia *Saúl* , sin más modificaciones que las exigidas, unas por la ortodoxia, otras por la supresión del papel de Micol, que no cabía en un teatro cuyos actores **[p. 229]** eran simplemente jóvenes de la Asociación de católicos. En otro género ha traducido los *Himnos sacros* de Manzoni, sin estrellarse como otros traductores en la reproducción exacta de los metros originales que con su aparente facilidad de adaptación a nuestra lengua han engañado a tantos, sino procurando tan sólo una imitación general del movimiento rítmico, con lo cual queda holgura para la expresión exacta del pensamiento original, sin necesidad de andar a caza de esdrújulos violentos y afectados.

No hemos apurado ni con mucho el catálogo de todas las obras de Quadrado, de quien puede decirse que apenas ha dejado sin cultivar rama alguna de la literatura. Aun en la novela histórica, los capítulos que ha añadido a la que dejó incompleta su amigo don Tomás Aguiló con el título de *El Infante de Mallorca* , prueban lo que hubiera podido hacer en este género, al cual parecía llamado como Walter Scott por su vocación de arqueólogo-poeta.

Finalmente, el señor Quadrado ha llevado la literatura a los libros de devoción, tan necesitados actualmente de ella, como ricos fueron en otro tiempo; y su *Mes de María* , su *Mes de San José* , su *Semana Santa* y otros opúsculos ascéticos, cuyas ediciones se repiten incesantemente en Barcelona, son de los rarísimos de su género que puedan satisfacer al hombre de gusto, a la vez que infundir suave y místico deleite a las almas piadosas que todavía no han perdido la buena costumbre de hacer en castellano sus lecturas espirituales.

Si se atiende a todo lo expuesto, habrá que convenir en que pocos escritores españoles de nuestros días han poseído tal suma de varias aptitudes como Quadrado, y pocos han sabido desarrollarlas de un modo tan completo y darles tan adecuado empleo. Las Baleares, cuya historia literaria es tan larga y gloriosa, no han producido escritor tan eminente desde los tiempos del iluminado Dr. Ramón Lull.

No hace aún tres años que la juventud literaria de la *Isla Dorada* festejaba en triunfal banquete la gloria del veterano y el quincuagésimo aniversario de la publicación de *La Palma* , memorable semanario del cual arranca el moderno renacimiento de la cultura mallorquina. Yo, que sólo en espíritu pude asistir a aquella fiesta, me complazco hoy en adherirme a los homenajes que allí **[p. 230]** se tributaron al sobreviviente fundador, enviándole desde las polvorientas orillas del seco Manzanares esta pobre y

tardía congratulación, sintiendo sólo que no vaya envuelta entre el azahar de los naranjos de Sóller.

Junio de 1893.

[p. 195]. [1] . *Nota del Colector* .—Es la Introducción escrita para los *Ensayos Religiosos, Políticos y Literarios, de don José María Quadrado* . Palma de Mallorca, 1893.

[p. 206]. [1] . Sólo puede añadirse la del señor Caveda, no impresa hasta 1879 en el tomo IX de las *Memorias de la Academia de la Historia* .

[p. 224]. [1] . Eran los tiempos del general Narváez.

[p. 225]. [1] . Hasta en materias que *Quadrado* ha tratado sólo por incidencia, ha tenido la fortuna de hacer verdaderos descubrimientos. Él publicó el primer romance catalán (D. Juan y *D. Ramón)* , siendo en esto precursor de Milá y Fontanals y de don Mariano Aguiló. Él tuvo la suerte de encontrar el primer fragmento conocido del teatro catalán, un largo trozo de *representación* del siglo XIV, que dió a conocer en *La Unidad Católica* de Palma (1871), y versa sobre la leyenda del parricidio de Judas Iscariote, y muy semejante a la de Edipo.

DON TEODORO LLORENTE

Obtener simultánea y justa celebridad en el cultivo poético de dos lenguas, aunque sean hermanas, es don rarísimo, que en nuestra Península sólo alcanzaron algunos antiguos portugueses , como Sá de Miranda y don Francisco Manuel de Melo, y que rara vez se ha visto repetido en valencianos ni en catalanes. No porque en Valencia haya dejado de florecer nunca el árbol de la poesía lírica y dramática, sino porque esta poesía, con raras excepciones, desde el siglo XVI acá, ha sido castellana de fondo y forma, y pertenece al tesoro común de la literatura patria, no al peculiar de Valencia. Así, Gil Polo, Rey de Artieda, Cristóbal de Virués, y toda la brillante pléyade de principios del siglo XVII: Tárrega, Aguilar, Guillén de Castro, colaboradores de Lope de Vega en la magna empresa de la creación del Teatro Español. Precisamente, la existencia de tantos y tan notables poetas valencianos en lengua castellana, y de un número, no menor de eruditos y correctos prosistas, cuya descendencia se prolonga durante el siglo XVIII, es la principal causa de que el reino de Valencia, en cuyos orígenes, por otra parte, entró el elemento aragonés, si bien en menor proporción que el catalán, haya sido y continúe siendo bilingüe, tanto en el habla familiar como en la literatura. Pero reservado, generalmente, **[p. 232]** el castellano para las manifestaciones más selectas del pensamiento literario, quedó circunscrito el valenciano a la esfera de la poesía cómica y festiva, y fué necesario un grande esfuerzo para restituirle su antigua dignidad y pureza, en lo cual trabajaron varios ingenios con más o menos fortuna.

No puede negarse la espontaneidad de este movimiento, aunque fuese precedido, y alentado en sus primeros pasos, por el Renacimiento catalán, del cual, sin embargo, es hermano más bien que hijo, con notables rasgos que le diferencian y dan pecu-

liar fisonomía. La unidad de la lengua, patente en todos los documentos anteriores al siglo XVI, y en la práctica de los buenos autores que siguieron, aunque en corto número, escribiéndola durante la primera mitad de aquella centuria, había ido poco a poco relajándose conforme iba siendo menos intenso el cultivo del habla materna (torpemente llamada *lemosina*) así en Barcelona como en Valencia y Mallorca. Los modismos locales y las incorrecciones del uso vulgar (de que ya Mossén Fenollar se quejaba en su *Brama dels llauradors*), penetraban en la lengua escrita. Privada ésta de un centro de unidad, y no sostenida por la tradición literaria, que dormía casi toda en viejos códices, de pocos leídos, iba degenerando en dialectos provinciales, cuyo parentesco hubiera llegado a olvidarse, a no ser por la lectura, nunca abandonada, de Ausías March y de algunas crónicas.

Pero en Cataluña no hubo una literatura castellana bastante fuerte para acelerar la descomposición de la lengua hablada y compartir con ella el dominio. Sus poetas, exceptuando a Boscán, habían sido de poca nombradía y prestigio, y aunque tampoco fuese muy brillante el cultivo de la musa indígena desde que se apagaron los dulces ecos de Pere Serafí hasta las últimas degeneraciones de la escuela prosaica del Rector de Vallfogona, bastaba la aplicación continua del idioma a todos los usos públicos y privados, legales y domésticos, para que se mantuviese con cierta integridad y pureza, sobre todo en las comarcas apartadas y montañosas donde la lengua oficial era casi desconocida. Así llegó al siglo XIX, en que por influjo de varias causas, no todas literarias, levantó la cabeza el Renacimiento catalán, que de tradicional y romántico que fué en sus principios, ha llegado a convertirse en problema social y político de los más arduos.

[p. 233] Las consecuencias de la guerra de Sucesión fueron todavía más hondas en Valencia que en Cataluña, puesto que implicaron la ruina de la legislación foral aun en su parte civil, pero estas mismas desgracias avivaron la llama del valencianismo en

algunos espíritus patrióticos, que dentro de la corriente crítica del siglo XVIII, más poderosa en la cultísima Valencia que en ninguna otra ciudad de la Península, produjeron una serie de trabajos muy apreciables, ya de antigüedades, ya de historia jurídica y eclesiástica, ya de bibliografía, ya de lingüística, bastando recordar a este propósito los nombres de Teixidor, Sales, Ximeno, Branchat, Villarroya, Ortiz, Cerdá y Rico, Borrull, Fuster, y en esfera más elevada, a los dos grandes eruditos Mayans y Pérez Bayer, suficiente cualquiera de ellos para enaltecer a una nación y a un siglo.

Pero en esta obra sabia y de reivindicación patriótica, la historia era lo principal, y la lengua sólo servía como intérprete de los.documentos de la Edad Media. El valenciano vulgar vivía oscurecido y desdeñado, al arbitrio de la inculta plebe. Un hombre hubo que intentó levantarle de su postración, limpiarle de barbarismos, reducirle a disciplina gramatical y mostrar sus excelencias, ya con la reproducción de varias obras antiguas, ya con algunos ensayos originales en prosa y verso. Por meritorias que fuesen las tareas de Carlos Ros, a quien nos referimos, ni su ingenio ni su saber estaban a la altura de sus honrados propósitos e instinto castizo. Pero nadie puede negar al buen notario el título de primer valencianista de su tiempo en la esfera humilde en que trabajó, secundado por el ingenioso autor de la *Rondalla de Rondalles* (Fr. Luis Galiana), que tenía más talento y miras más elevadas que él, como lo prueba la excelente carta con que encabezó el *Diccionario valenciano* de su amigo.

No fué perdida enteramente la semilla de estos ensayos, pero el gusto popular o más bien vulgar, siguió imperando en las manifestaciones fugaces y desaliñadas de las musas del Turia y del Júcar hasta mediados del siglo XIX: coloquios festivos, que en algún tiempo suplieron la falta de teatro, versos de circunstancias y solemnidades públicas, sátiras y desahogos políticos, entremeses rudos y chocarreros, que representaban, a veces con indis-

putable gracejo, escenas y tipos de la ciudad y de la huerta. Esta poesía **[p. 234]** efímera, y a menudo licenciosa y chavacana, es la que recibieron en herencia Bonilla, Bernat Baldoví y otros autores tales, de semanarios jocosos y piezas *per riure* , de cuyas manos salió más literaria, pero no más pulcra en el idioma, y seguramente menos morigerada en la intención. Afortunadamente, este mal gusto pasó pronto, y el cultivo espontáneo y popular del dialecto valenciano dió un fruto muy sabroso, el sainete de costumbres locales, en que Eduardo Escalante y otros rayaron a la altura de lo mejor que la musa cómica había producido desde los tiempos de don Ramón de la Cruz. Y por mi parte no deseo a Valencia más ambiciosa dramaturgia, sin que basten a convencerme de lo contrario las extrañas adaptaciones de los símbolos ibsenianos y del «teatro de ideas» que modernamente hemos visto en Cataluña.

No a los modestos lauros de la poesía dialectal, encerrada en los estrechos límites del género festivo y de la farsa cómica, sino a la restauración íntegra de la gloriosa lengua antigua, capaz de todas las manifestaciones del arte, aspiraron desde la mitad del siglo XIX, con tímido conato al principio, luego con más enérgica resolución, algunos ingenios valencianos, alentados sin duda por el eco que en Barcelona habían logrado las estrofas de Aribau «a la patria», y los cantos del *Gayter del Llobregat* . Al principio, poco más se hizo que escribir en castellano con desinencias valencianas, como Villarroya, pero el movimiento fué cobrando calor, gracias sobre todo a la activa y docta propaganda del ilustre mallorquín don Mariano Aguiló, durante el tiempo que estuvo al frente de la biblioteca universitaria de Valencia. Entre los jóvenes que entonces comenzaban a descollar en el cultivo de las letras, figuraban en primera línea don Vicente W. Querol y don Teodoro Llorente. Uno y otro, movidos por el consejo y ejemplo de Aguiló y por las nuevas que de Barcelona llegaban anunciando la restauración de los Juegos Florales y los progresos del

Renacimiento, empezaron a simultanear el cultivo de la lengua propia con el de la castellana; Querol, solo en contadas ocasiones, pero de brillantísima manera: Llorente, con verdadera y plena consagración a las musas de su país, que le han dictado sus más bellas inspiraciones originales.

Querol fué sin duda uno de los más excelsos poetas líricos de que España pudo gloriarse en la centuria XIX.ª: no inferior a ningún **[p. 235]** otro en elevación sostenida, en noble y brillante elocuencia. Pero su misma importancia en el Parnaso castellano, relega a segundo término sus rimas *catalanas* , tan viriles y enérgicas, primeras que un valenciano se abrevió a llamar así, con notable extrañeza de muchos de sus paisanos, aunque con estricta propiedad filológica, opuesta al vulgar error que entrañaba la palabra *lemosina* . Fué intermitente, o por mejor decir ocasional, el tributo rendido por Querol al habla de sus mayores: el de Llorente no se ha interrumpido desde 1857, y a él debemos la preciosa colección que hoy se estampa, con notables mejoras y aumentos sobre todas las ediciones anteriores.

Muy seguro puede estar Llorente, como los mallorquines Costa y Alcover, de que nadie les aplique el necio y vulgar reproche «escribe en su *dialecto* , porque no puede escribir en castellano». Precisamente, porque pueden y saben, y en mil ocasiones lo han mostrado, reservan para su idioma nativo aquellas expansiones más íntimas de su alma, aquella inefable comunión de afectos que ninguna lengua puede expresar tan adecuadamente como la que hablamos desde la cuna. Si justificación necesitase el despertar de las hablas regionales, nos la daría el hecho de que con ella se han multiplicado las energías poéticas de España, y han salido a la superficie las que estaban latentes, rompiendo la dura costra que los siglos habían acumulado sobre el núcleo tradicional. Lejos de ser un movimiento de disgregación, la nueva primavera poética ha sido el noble principio de una más alta unidad y armonía, una revelación más clara y explícita de la con-

ciencia de la raza, entorpecida y aletargada tanto tiempo por el centralismo árido, infecundo y escéptico.

Es indudable, que muchos de los poetas que más robustos sones han arrancado en nuestro tiempo al arpa catalana, incluyendo al gran Verdaguer en primer término, no hubiesen sido verdaderos líricos, o lo hubiesen sido muy imperfectos, escribiendo en la lengua que para ellos era oficial y aprendida meramente en los libros. La triste esterilidad poética de Cataluña, desde Boscán hasta Cabanyes, nos convence plenamente de ello. Escribir traduciéndose a sí mismo mentalmente, es cosa hacedera y llana para el prosista didáctico, para el historiador y el crítico, y en todos estos géneros ha tenido Cataluña autores que España entera acata **[p. 236]** como maestros. La huella que han dejado en el pensamiento nacional es tan honda, que por interés recíproco conviene que Cataluña permanezca bilingüe en la esfera de la prosa, y aun prefiera para las obras de más general cultura la lengua común del reino. Pero en las obras de puro ingenio, en las poéticas sobre todo, es imposible que la traducción mental deje de robar vida y espontaneidad al pensamiento, color y nervio al estilo.

El caso de los valencianos es algo diverso, porque en realidad, Valencia, desde el siglo XVI, habla, piensa y siente en lengua castellana tanto, por lo menos, como en la suya nativa, y ha escrito tantas páginas de oro en el habla de la España central, que, sin usurpación, puede considerarla como propia. Pero son pocos, son rarísimos, como advertí al principio, los que en ambas lenguas han descollado por igual, y ninguno con tanta maestría como nuestro don Teodoro Llorente, elegantísimo escritor castellano en prosa y en verso, y el más valenciano de todos los poetas en la preciosa colección que tienen delante de los ojos nuestros lectores.

La predilección con que su autor mira estos versos, se manifiesta en haberlos recogido antes que su abundantísima producción castellana, de la cual sólo disfrutamos hasta ahora los *Versos*

de la Juventud, primicias de un arte ya muy seguro de sí, muy correcto y reflexivo, acaudalado con selecta lectura, que no es frecuente en tales años, y guiado por los aciertos de un buen gusto casi instintivo, que es prenda todavía más rara en los ensayos de la mocedad. Y, sin embargo, la sencillez, la ingenua ternura, el vago anhelo, la cándida efusión del alma enamorada, la impresión fresca y juvenil de la naturaleza, bien corresponden a la edad en que tales versos fueron escritos, no menos que el plácido raudal de su locución fácil y cristalina. Este don de la blanda melodía fué concedido a Llorente desde muy temprano; es el distintivo de sus versos originales, y explica también algunas de sus predilecciones como traductor, y aun el hecho mismo de haber traducido tanto.

Un alma tan poética como la suya, tan afectuosa y comunicativa, no puede menos de estremecerse al contacto de la inspiración ajena y mezclarla con su propia inspiración. A casi todos los grandes poetas del siglo XIX, y aun a muchos de segundo orden, ha tributado espléndido homenaje, poniendo en rima castellana **[p. 237]** sus más selectas obras o las que más se conformaban con nuestro gusto y mejor podían adaptarse a nuestra lengua. De este modo ha contribuído, más eficazmente que nadie, a la educación literaria de nuestro pueblo, introduciendo con parsimonia y discreción elementos nuevos, no por medio de secos análisis y adaptaciones crudas, sino haciendo verdaderamente españolas las composiciones que traduce, lo cual no es desfigurarlas, sino infundirles una segunda vida poética y aclimatarlas bajo distinto cielo. Así, merced a la sabia industria del señor Llorente, parecen los lieder de Enrique Heine emanaciones espontáneas de nuestra lírica popular refinadas y sutilizadas por el arte. Así, algunas escenas del *Fausto* , traducido por él, tienen resonancias de la dramaturgia calderoniana. Así, Byron, parece que se despide de su ceñuda altivez y se hace más tratable y humano en los versos de su imitador. Así, las baladas de Schiller entran en el amplio cauce

de nuestra poesía narrativa, sin desmentir su prosapia germánica, pero con cierto sabor de romance. No hay que decir que la arrogante y triunfal elocuencia poética de Víctor Hugo se encuentra como en su propia casa en aquella lengua que tanto celebraba y que tanto obró en él por sugestión infantil, aunque la conociese tan poco.

Voz unánime de lectores y de críticos es la que proclama a don Teodoro Llorente príncipe de nuestros traductores poéticos en la era moderna. Ni sé de ningún otro contemporáneo, salvo el italiano Andrés Maffei, que haya sabido dar propia y adecuada vestidura a inspiraciones tan diversas. Y no se tenga por empleo subalterno de la actividad literaria este de la traducción pues no sólo es viril gimnasia del estilo y del metro, la cual nunca han desdeñado los grandes poetas, sino creación de una forma nueva y personal del intérprete, cuyo hallazgo presupone recóndito sentido de la belleza, fantasía dócil para asimilársela, y dominio absoluto de la técnica. Todas estas dotes ha de poseer, en grado eminente, el que intenta trasladar versos ajenos, trocándose, hasta cierto punto, en colaborador de quien primero los escribió, y entrando a participar de los reflejos de su gloria.

La importancia y justa nombradía del señor Llorente como poeta, ha hecho que sean menos celebrados los aciertos de su prosa, la cual ha tenido el raro privilegio de no contagiarse ni mucho ni **[p. 238]** poco con los resabios del estilo periodístico, en que por tanto tiempo se ha ejercitado. Inútil sería recordar otros rasgos de su pluma, cuando tenemos tan a mano los dos hermosos tomos de su obra descriptiva e histórica de Valencia, que es una de las partes más recomendables de la desigual compilación *España y sus monumentos* , y compite con las mejores páginas de Piferrer y Quadrado en sus viajes artísticos y arqueológicos. No hay sobre Valencia libro de conjunto más útil que éste, ni más galana y pintorescamente compuesto, ni que en menor espacio reúna mayor número de sabrosas noticias, depuradas por

una investigación asidua y certera, que se disimula bajo la facilidad atractiva del estilo. Si en tal forma estuviesen redactadas todas las historias particulares de nuestra Península y descritas todas sus regiones, no sólo encontraría el patriotismo local suave estímulo y sólido cimiento, en vez de las peligrosas fantasías en que hoy suele extraviarse, sino que, conociéndonos unos a otros, sentiríamos crecer el amor a la patria común con la estimación de las bellezas de cada territorio.

Tales y tan numerosas son las producciones con que ha enriquecido el señor Llorente la lengua que por antonomasia suele llamarse española, mostrándose verdadero maestro de ella en prosa y en verso. Pero las intimidades de su alma poética, la flor de sus sentimientos de amor, patria y fe, los recuerdos de su infancia, los ensueños de su juventud, las luchas y desalientos de su edad madura, el noble y magnánimo reposo de su honrada vejez, hay que buscarlos en este *Llibret* suyo de rimas valencianas, que por sí solo bastaría para impedir o, a lo menos, para retardar la muerte del habla expresiva y dulcísima en que ha sido compuesto. Y si es ley fatal que esta lengua desaparezca de las márgenes del Turia, todavía los versos de nuestro autor, enlazándose a través de cuatro siglos con los del profundo y sublime cantor de *Na Teresa* , conservarían en la memoria de las gentes lo sones de una lengua que llegó a ser clásica antes del Renacimiento, y que ni el abandono de sus hijos ni la parodia vil han logrado despojar de su primitiva nobleza.

En libros que como éste, abarcan el ciclo entero de la vida de un escritor, no puede evitarse la repetición de temas idénticos o análogos, cuando éstos son de los que apasionan por completo la mente y el corazón del poeta. Tales son el panegírico de la tierra **[p. 239]** natal y la reivindicación de sus antiguas glorias, el himno vibrante y entusiasta en pro de la olvidada lengua, que resuena con igual pujanza en numerosas composiciones, destinadas algunas de ellas a los certámenes y fiestas poéticas de Barce-

lona y de *Lo Rat-Penat* de Valencia. Al lector que fuere tentado a encontrarlas monótonas, le recordaremos que las piezas líricas no se escriben para ser aprisionadas en las páginas de un libro, ni para ser leídas en serie, sino que nacen cada una con vida propia, sueltas y aladas, sin que el poeta se preocupe de lo que ha cantado antes ni de lo que cantará después.

Para dar alguna idea de estas canciones, de regio y magnífico aparato, que se han asociado por cerca de medio siglo a todas las solemnidades y alegrías del pueblo valenciano, entresacaré algunas estrofas de *La Reyna de la Festa* , que es de las más gallardas e inspiradas, y contiene una triunfal apoteosis de la Poesía misma, encarnada en bellísimos símbolos de la Historia y de la Fábula:

Eres aquella Dafne que ab ardorosa flama
per les tesalies selves Apolo perseguí,
y que en llorer trocantse, li va donar la rama
que, eternament florida, sa magestat proclama,
y en lo front dels poetes reverdirá sens fi.
Eres la misteriosa Rebeca, santa y bella,
que a l'ombra de les palmes, vora el camí polsós,
ompli en lo pou simbólich la blanca canterella,
y els amorosos brasos alsant, tota vermella,
l`acosta al brusent llabi del misatger dijós.
Eres la vergonyosa princesa enamorada
que al trovador al vore dins son palau dormit,
lo front viril li besa, fugint apresurada,
y el fa somniar que alguna tendra y sensible fada
per ell baixá dels astres en la callada nit.
Eres divina image que'ls nobles cors abrusa
en flama inextinguible d'un desijar etern;
la que en ensomnis veren, casta y serena Musa,
Petrarca en les arbredes florides de Valclusa,
y Dante entre les rojes fogueres del Infern.
Eres gentil bellesa que al esperit falaga;

ninfa en lo bosch ombrivol, y náyade en lo riu;
la encantada donzella que en fort castell s'amaga;
l'atractiva sirena, la enjisadora maga,
que sempre, a totes hores, nos fuig y nos sonriu.

[p. 240] Aún los que sienten (como de mí confieso), tibia afición por la poesía de certamen, con su inseparable decoración de flores naturales, violetas y cigarras de oro, han de rendirse ante el rítmico prestigio de esta versificación espléndida y numerosa, que renueva los mejores acentos de la musa romántica. La sinceridad y el entusiasmo de los poetas y de su público (¿y sin entusiasmo y sinceridad, qué poesía cabe?) han hecho que sólo en los países de la antigua corona de Aragón parezca natural y espontáneo lo que en otras partes, en Provenza misma, tiene visos de convencional y arcaico, que fácilmente se presta a la blanda ironía y aun a la parodia. Quien haya presenciado en sus grandes días los *Jochs Florals* de Barcelona, prototipo de los restantes, no podrá menos de confesar, que a vueltas de exterioridades más o menos plausibles, las cuales responden acaso a una falsa visión de la Edad Media y de sus tradiciones poéticas, hay en la renovada institución un brío juvenil, un fondo de energía social, una fuerza expansiva que no lograrán nunca los impecables soñadores, encastillados en sus torres de marfil, los artistas solitarios y desdeñosos, que no por serlo alcanzan siempre la apetecida conquista del reino de lo ideal.

Para los que gustan de una poesía más íntima y recogida que esta de los días de boato y ceremonia, tiene la lira del señor Llorente cuerdas que vibran siempre con especial encanto. La vida familiar y humilde con su cortejo de mansas y resignadas virtudes, las alegrías y tristezas de los pequeños, las castas remembranzas del amor conyugal, las lágrimas de la viudez, de la orfandad y del desamparo, el sacrificio sencillo y sublime por la patria, toda la noble poesía del deber cumplido, sin afectación, del trabajo enaltecido sin énfasis, la visión clara y precisa, pero nun-

ca prosaica, de los mil fugitivos accidentes que toda alma, aun la menos compleja, que toda existencia, aun la más oscura, brinda a los ojos del artista puro de corazón e íntegramente humano, tiene hermosa representación en las páginas de este libro; bastando citar, como muestras de ello, *Lo Rosari de la Viuda* , que es una consoladora y cristiana elegía; las *Cartes de Soldat* , tan llanamente escritas y tan hondamente sentidas, donde se perpetúa, mejor que lo hubiera sido en iracundas estrofas, el día más triste de nuestra desventura nacional; el *Plany de la teixidora* , de tan elegante **[p. 241]** y adecuado ritmo; *La Barca Nova* , que recuerda el espíritu y la manera de los poemas cortos de Coppée.

Otras joyas hay, y el lector las descubrirá sin esfuerzo, pero no puedo menos de llamar su atención de un modo especialísimo sobre *La Barraca* , que no sólo es la más popular de todas las composiciones de Llorente, sino que señala el punto culminante y supremo de su arte lírico. Aunque en el naufragio de los siglos esta sola poesía le sobreviviese, en ella quedaría, como en precioso relicario, lo mejor de su alma creyente y patriótica, enamorada con delirio del vergel en que nació, penetrada y saturada de valencianismo. El mar, la atmósfera, el suelo de aquella deleitosa ribera, el perfume de las flores y el manso rumor de las acequias, parece que le arrullan de consuno, dando a su estilo una transparencia dorada y luminosa, una gracia muelle y ondulante, un ritmo tan ágil como espontáneo y rotundo. Pero aun siendo *La Barraca* admirable como pintura de paisaje, hay en ella algo más que bellezas descriptivas. Los labradores de la huerta no son para el poeta figuras decorativas, sino hermanos suyos en Cristo y en la patria, que trabajan, padecen, aman y lloran con él. Y no sólo le interesan sus rústicas labores, que describe con la sabia pulcritud del estilo de las *Geórgicas* :

La que desfulla la frondosa branca,
alimnent del insecte filador;
la que als rossos capells, cantant, arranca

la sutil fibra d'or…

El que en l'aspre guaret clava la rella
y obri al aygua corrent fonda canal;
el que sembra el bon gra y el arbre talla,
y en l´almácera estrau l'oli més fi,
y ab incansable peu follejant balla
en lo trull ple de vi…

sino que elevándose en alas de la fe religiosa, que nunca está ausente de su pensamiento ni de su pluma, invoca sobre ellos, en estrofas dignas de Manzoni, todas las bendiciones del cielo. Dice así, dirigiéndose a la cruz que corona las *barracas* de los campesinos valencianos:

¡Guárdelos be ton ombra, nit y día,
de tots los enemichs!

[p. 242] Guarda als infants, que baix de la porjada,
ab lo jónech valent juhen sens por;
guarda a la verge, que en la nit callada
escolta la cansó que li ompli l' cor;
guarda a la mare, ardida y jubilosa;
guarda al pare pensiu, que's cansa ja;
guarda al pobre vellet, que al peu reposa
del arbre que plantá.

Guárdalos de la pluja y la tempesta
pera que dorguen sens ductós recel;
guárdalos de la fam y de la pesta,
del foch dels homens y del llamp del cel.
Guárdalos be deis esperits malignes,
de les llengues de serp dels mals vehins;

guárdalos be de tentacións indignes:
de pensaments rohins.

Y sobre ses victories y fatigues,
sobre'l goig breu y el trevallar constant,
sobre'l camp pedregat ó ple d'espigues,
sobre la taula vuida ó abundant,
sobre el ball de la boda desijada,
sobre el fúnebre llit, banyat en plors,
estenga eternament ta Creu sagrada
los brasos protectors!

Versos de este temple hicieron pocos nuestros ingenios del siglo XIX. Para encontrar alguna vez esta magnánima poesía, cristiana a un tiempo y social, o como dicen los italianos, *civil* , no bastan el oído armónico, ni la rica fantasía ni el raudal de la dicción poética: se requiere además aquella autoridad moral, aquel suave y benéfico influjo que ejerce entre sus compatriotas este gran ciudadano de Valencia, que es hoy la personificación más completa de su lengua y de su literatura.

[p. 231]. [1] . *Nota del Colector* .—Preámbulo al libro Nou Llibret de Versos, escrit per Teodor Llorente, Mestre en Gay Saber. Segunda edición. Valencia, Imp. Domenech, 1909.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

DON ANTONIO ARNAO

NADIE parecía menos abonado para presentar al público un libro póstumo de don Antonio Arnao que el que va a firmar estas líneas. A un poeta, que era la corrección y el atildamiento en persona; exactísimo cumplidor de todos los preceptos y convenciones, así sociales como literarias, ha venido a tocarle de padrino, por mal destino póstumo, alguien que contra su voluntad, y deplorándolo amargamente, suele ser inexacto y desaliñado en todo y si no partidario de la incorrección, a lo menos extremadamente incorrecto en lo de cumplir a tiempo y bien, muy perentorias obligaciones. Por culpa mía, y no más que mía, este tomo que debía andar en manos de los lectores de buen gusto hace más de medio año, sale hoy tardíamente, si bien no a deshora, porque nunca son extemporáneos los felices productos del ingenio.

Mi conciencia me ha estado remordiendo, durante todo este largo plazo, de la aparente desidia con que he respondido a la honrosa invitación que las personas más allegadas al pulcro y simpático poeta tuvieron la bondad de hacerme, obligándome con ello a perpetuo agradecimiento. Yo quería escribir el prólogo de los versos póstumos del señor Arnao (aunque le escribiese tarde y mal) no por salir de uno de esos compromisos ineludibles en la vida literaria **[p. 244]** más modesta y oscura, sino por cumplir con la buena memoria del finado una obligación, no ya sólo de amigo y compañero, sino de quien le debió en los primeros pasos de su carrera aquel apoyo y estímulo que tan rara vez alcanzan los principiantes, y que suele ser germen de muy perseverantes voluntades. Malos o buenos, yo hice en otro tiempo bastantes versos, y una de las primeras personas que de ello se enteraron y tuvieron la tolerancia de oírlos o leerlos y aun de celebrarlos fué don Antonio Arnao, con quien años después tuve la

honra de compartir las tareas de la Academia Española. Cuando de labios de don Antonio Arnao oí por primera vez alguna frase benévola, de las que en cierta edad de la vida valen y pesan tanto, yo era un estudiantillo oscuro y desconocido. Las vicisitudes humanas me han traído a puesto y consideración ciertamente modestos y no propios para excitar grandes envidias; pero que, en suma, pueden prestar alguna autoridad y cierto crédito a mis palabras. Una y otra cosa, en aquella medida leve en que puede creerse que las poseo, quisiera yo emplearlas ahora en obsequio de la buena memoria de don Antonio Arnao, no con huecas alabanzas, que tan mal cuadrarían al suave y delicado espíritu del poeta, sino con aquella recta estimación que, sin torcer la justicia, no excluye la simpatía.

Y ciertamente que esta obligación no es difícil tratándose de un poeta como el señor Arnao, que en lo que pudiéramos llamar crítica negativa, es decir, en la de vicios o defectos literarios palpables, la cual suele ser el principal alimento de aquellos entendimientos contrahechos y mal nacidos que con nombre de críticos quieren disimular su impotencia, muy poco o ningún asidero ofrece al más encarnizado perseguidor de ribetes y punticos gramaticales. Tienen las poesías del señor Arnao, no sólo aquel género de corrección, después de todo, no muy difícil y bastante vulgar, que consiste en no ofender groseramente los cánones de la gramática y las delicadezas del oído, sino también aquel otro género de corrección bastante más raro, que estriba en buscar y hallar continuamente la perfecta correspondencia entre el pensamiento y la expresión, de tal modo que el primero se transparente en la segunda, como si estuviese contenido en urna de cristal no empañada ni borrosa por ninguna de sus caras. Puede discutirse si el señor Arnao es más o menos profundo en sus ideas, más o menos personal **[p. 245]** e íntimo en sus afectos; pero lo que nadie puede poner en duda es que el señor Arnao expresa con nitidez perfecta cuanto quiere o puede expresar, y que jamás ba-

jo su pluma quedan aquellas asperezas, aquellos puntos angulosos y salientes que tanto desagradan en ingenios dotados quizá de mayor virtualidad poética que él.

Nacía esta cualidad, por sí sola recomendable y digna de salvar del olvido el nombre de quien la tuvo, de varias condiciones que procuraremos desenvolver para que sea más íntegramente conocida la especial fisonomía del poeta, que por su misma modestia y por no presentar rasgos brutalmente acentuados, quizá no llegó a ser bien entendida de sus contemporáneos.

Era el alma de don Antonio Arnao, alma purísima, nacida para sentir y expresar con delicada pulcritud todos los afectos suaves; nacida también para comprender y expresar, sin nubes ni sombras, todas aquellas ideas rectas y sanas que suelen tacharse de lugares comunes, pero que precisamente por serlo son el pan cotidiano y sanísimo del espíritu humano.

Nadie advirtió en él jamás desigualdad ni desequilibrio en nada; lo que principalmente llamaba la atención de quien quiera que le tratase, era una perfecta templanza y armonía de facultades y condiciones, un suave y fácil ritmo interior, que se trasladaba sin esfuerzo a las palabras del poeta. Igual impresión sentirán siempre sus lectores. Arnao era, ante todo, un espíritu disciplinado; condición envidiable, condición rarísima, que le salvó de todo género de anarquías de palabra y de pensamiento, y que así como en vida le libró de tener ningún enemigo, así también a los ojos de la posteridad le hará invulnerable ante la crítica más severa.

No sé qué vientos de tempestad han pasado por las cabezas de todos los que hoy, a tuertas o a derechas, pensamos y escribimos. No cabe, ni parecería bien, el ser muy rígido en quien se confiesa reo de todos los pecados de la literatura de su tiempo. Pero baste aquí consignar el hecho de que todos, a la hora presente, somos, en mayor o menor grado, insurrectos literarios, empedernidos y

algo groseros. Arnao no lo fué nunca. La cultura literaria era para él una segunda cultura social; y aunque su índole benévola le inclinase a ser indulgente con las transgresiones cuando venían acompañadas de algún relámpago de ingenio, su juicio incorruptible **[p. 246]** no dejaba de reprobarlas, y su gusto (que en la templada atmósfera en que se movía rara vez dejaba de acertar en el primer momento) le retraía de emplear en sus obras propias todos aquellos recursos que, por excéntricos, violentos o aparatosos, le repugnaban en las obras ajenas, si bien por las generosas condiciones de su carácter esta repugnancia suya se mostrase sólo de un modo tácito.

He dicho antes que lo que principalmente dominaba en el talento de don Antonio Arnao, era una cierta armonía y templanza de aptitudes poéticas. Eso que llaman hoy *hyperesthesia cerebral* era lo más ajeno que puede imaginarse a la placidez de su alma. Sano de cuerpo; no menos de alma; favorecido por la fortuna en aquel género de dones que no serán los más brillantes, pero sí los más apetecibles, y cuya posesión quieta y pacífica cuadraba tanto al temple de aquel espíritu; en paz con Dios, con el mundo y con su conciencia; en paz con su razón, donde jamás se levantó el tumulto de la duda; en paz con sus afectos, que nunca se emplearon sino en objeto digno de la elevación y pureza de aquel sanísimo corazón; en paz con los hombres, que nunca dejan de responder con un tributo de consideración, tanto más sincera y profunda cuanto más callada, al que digna y modestamente cumple con todas las obligaciones humanas, disfrutaba don Antonio Arnao de la más perfecta salud que puede imaginarse. Acerca de Dios, acerca del mundo, acerca del hombre, tenía, no por laborioso esfuerzo intelectual, sino por instinto poético, por tradición de familia honrada, por hábito de hombre de bien, y hasta por antipatía estética a todo lo feo y a todo lo depravado, soluciones clarísimas, infalibles, perpetuas.

Pensaba como sentía, y escribía como sentía y pensaba. Su espíritu era a modo de un arroyo transparente, en que no se descubrían grandes misterios ni temerosas profundidades; pero tampoco se advertía nada que.enturbiase la cristalina pureza de las aguas o manchase con torpe légamo el fondo de aquel apacible remanso. Ni de sus labios salió una palabra impura, ni de su lira brotó una nota que pudiese encender intempestivos ardores en el pecho de un mancebo o cubrir de rubor la frente de una virgen. Todos sus cantos fueron tan inmaculados como el alma del cantor.

A esta continua pureza de pensamiento añade el señor Arnao **[p. 247]** una no menos rara y loable pureza de dicción, lograda sin esfuerzo ni abuso de arcaísmos, y tan ingénita en el autor que parece don natural más que obra del estudio.

Y sin embargo, éste fué en él constante y pertinaz. Desde muy joven tuvo íntimo trato con todos los modelos de nuestra lírica, prefiriendo naturalmente aquellos que, como Fr. Luis de León y Rioja, se adaptaban más al temple de su inspiración. Y para penetrar en los misterios de nuestra lengua poética, y tentar si era posible sacar de ella nuevas armonías, acudió a la fuente donde nuestros grandes maestros del buen siglo solían beber, es decir, a la lengua italiana, de cuya prosodia, tan semejante a la nuestra, hizo particular estudio, hasta el punto de llegar a componer con elegancia y facilidad versos toscanos. Tal aprendizaje, que siempre será tan útil al versificador español cuanto puede serle dañosa la continua lectura, hoy tan en boga, de versos franceses, completamente extraños a los hábitos musicales de nuestra lengua (hasta el punto de no percibir ni sentir su armonía el de que desde niño no se ha educado con ellos), desarrolló y aguzó extraordinariamente una de las principales condiciones de poeta que debía el señor Arnao a la naturaleza, esto es, su oído finísimo, incapaz de dejar pasar inadvertida ninguna de las infracciones rítmicas que aun en los poetas más famosos de nuestros días

suelen empañar la luz de la idea o la intensidad del pensamiento. No pasaré mucho los límites de la justa alabanza si llego a afirmar que, entre nuestros ingenios contemporáneos, quizá haya sido Arnao el único poeta músico o el único músico poeta; es decir, el único que no olvidó jamás el parentesco estrechísimo, y el enlace, no vago y genérico, sino sustancial, íntimo y de todos los instantes, que debe ligar el ritmo musical con el ritmo poético. No se limitó a borrar de sus versos, con rigor acaso nimio, toda aspereza, toda cacofonía, toda asonancia ilícita, toda acentuación desusada o viciosa, sino que quiso que sus versos *cantasen* , y lo consiguió muchas veces. Entre los que con más fe han prestado culto al ideal nada quimérico de la ópera española, nadie tan fecundo como Arnao, nadie tan inclinado como él a multiplicar las tentativas hasta cuando no encontraba maestros que secundasen sus inspiraciones. Corren de molde muchos libretos suyos, y uno de ellos mereció la honra de ser premiado en público certamen por la Academia Española. Quizá **[p. 248]** el ingenio de Arnao no era verdaderamente dramático, sino puro ingenio lírico, y por eso fracasó en su tentativa, no adecuada de todo en todo a las peculiares exigencias del poema escénico, que no por ir acampañado de la música pierde sus condiciones esenciales; pero bajo el aspecto de versos cantables, nadie puso a los suyos el menor reparo. Su bellísima traducción del libreto incomparable de Norma, bastaría en este punto a darle la palma. Y si alguien tacha de fácil el empeño que tal versión requiere, por tratarse de lengua tan afín a la nuestra y que contiene tanto número de palabras idénticas, pruebe hacer otro tanto con versos italianos, no ya de los compuestos para música, ni siquiera de los encadenados por la ley de la rima, sino de los libres y sueltos, y entonces comprenderá con cuánta razón deben tocar al traductor de *Norma* algunas de las hojas del laurel, todavía no marchito, que otorgaron nuestros mayores al traductor del Aminta. La semejanza íntima de las lenguas, lejos de allanar las dificultades, las acrece. Quien

traduce de lengua totalmente extraña al genio y construcción de la lengua propia, puede y debe inventar nuevo molde para el pensamiento ajeno, haciendo obra de creador más que de intérprete. No ya el ritmo, que es totalmente diverso, sino hasta el enlace y progresión de las ideas, hasta la forma íntima del pensar, tiene que resultar original en el que traduce, no ya de lenguas totalmente exóticas y de diversa familia, como lo son las semíticas respecto de las llamadas indo-europeas, sino en lenguas unidas por parentesco no enteramente remoto, como las neo-latinas y las germánicas. Mayor libertad y mayores ensanches se toleran siempre a quien traduce del alemán o del inglés, que al que traduce del italiano, del portugués o del catalán. Por lo mismo que las lenguas derivadas del latín son entre sí poco más que dialectos (salvo el francés actual, que es el que más se ha alejado de su madre, especialmente en la parte fonética), se impone al intérprete la dura obligación de seguir paso a paso los giros del original, sin amplificar, desleir ni abreviar, y al mismo tiempo conservando la energía y vida poética que el original tiene; y se le obliga además a una lucha perpetua con lenguas que, como la italiana, logran, merced al sistema de las contracciones y a innumerables licencias poéticas, un número de palabras cortas incomparablemente mayor que el de la nuestra, sin contar con otras ventajas, **[p. 249]** tales como la mayor variedad de acentuaciones y la riqueza de esdrújulos.

Pero si en tal empresa se mostró verdaderamente maestro don Antonio Arnao, debiendo contarse, no solamente su traducción de Romani, sino las muchas que hizo de diversos líricos italianos, tales como Stecchetti, Panzacchi, Errico y otros, entre los más felices ensayos de su género en nuestra literatura moderna, todavía salió airoso de empresa más difícil, cual era la de componer letras originales para música ya escrita. Todo el mundo sabe o debe saber que son del señor Arnao las palabras que entre nosotros acampañan a las melodías de Schubert, sin contar con las

letras traducidas de otras innumerables melodías (más de ciento) de diversos autores. El servicio que con todo ello prestó a nuestra educación estética, tan descuidada en este punto, todavía no ha sido rectamente apreciado; pero, sin duda, sabrán tasarle en su justo valor los venideros.

Aunque el señor Arnao no hubiera hecho otra cosa que cultivar con tanto amor y tanto esmero la parte musical del idioma, y aclimatar entre nosotros tal número de obras maestras, ya habría hecho bastante para que ni en la historia de la música ni en la de la poesía se olvidase su nombre. Como fiel y acrisolado traductor de los poetas italianos, bien merece el puesto de honor que acaba de concederle mi amigo Juan Luis Estelrich en la *Antología* de líricos de aquella nación, que acaba de publicar en Palma de Mallorca.

Pero fué, además, un poeta lírico original, y notablemente fecundo. Sus colecciones impresas son nueve por lo menos (sin contar un largo poema o novela en verso), y a ellas pueden añadirse la que hoy se da a la estampa y otra que ha de seguirla inmediatamente. Tal número de versos parece contradecir a la idea, que antes hemos inculcado, del primor y atildamiento que en todas sus obras ponía Arnao, y, sin embargo, más bien lo confirma. Arnao escribió mucho porque no cultivaba su arte a ratos perdidos, o por frívolo pasatiempo, sino como una de las primordiales necesidades de su espíritu, que sólo encontraba expansión en la forma poética. Pero el escribir mucho, aun en la lírica, no es sinónimo de escribir mal, cuando se escribe con respeto a sí mismo y al arte, y cuando esta abundancia procede, no de facilidad desaliñada, sino de un estado poético más o menos intenso y vivo, pero, en suma, **[p. 250]** continuado y habitual. Este es el caso de don Antonio Arnao. Su hogar poético no lanzaría rojas llamaradas; pero él se calentaba a la llama tibia y apacible de su hogar. Los temas que habitualmente trató se prestaban a muchas variaciones; y si acaso las multiplicó demasiado, nadie pudo de-

cir nunca que su inspiración desfalleciese, ni que sus últimas obras fueran en nada inferiores a las primeras; antes al contrario, pareció que ganaba por días en corrección y en armonía. Considerados métricamente, sus últimos cantos son casi intachables.

Por todas estas buenas prendas suyas mereció y obtuvo el señor Arnao la estimación del público y de la crítica. Durante un tiempo bastante largo, es decir, próximamente en el período que va desde 1854 a 1868, fué uno de los poetas líricos más leídos, dado lo poco que en España se leen comúnmente los versos líricos. Sólo Selgas, Trueba y Ruiz Aguilera eran tan populares como él. Hasta los que hoy nos parecen defectos o imperfecciones en la manera del poeta murciano, debían agradar y agradaron, en efecto, a una generación fatigada por los excesos del romanticismo. Gustó Arnao, por su mismo candor no afectado, por la modestia de sus aspiraciones, por el aspecto aniñado de su musa. Vinieron luego tiempos de contradicción y de lucha, en que las pasiones buenas y malas se exaltaron hasta el delirio, solicitando alimento más fuerte que el que podían suministrarles el siempre glorioso, pero ya exhausto romanticismo, y el ideal de realismo honrado y un tanto casero que le había sustituído. Entonces aparecieron nuevos cantores, y comenzó a desprenderse de entre las nieblas acumuladas un nuevo ideal artístico, todavía algo confuso y borroso, y sobre cuyo valor y consecuencias sólo los venideros podrán fallar cuando haya recorrido completamente su ciclo.

Pero el resultado inmediato fué, como en toda reacción y en toda transformación literaria, un injusto olvido cuando no un precipitado fallo, sobre todos los ingenios de la época anterior. Arnao supo, por experiencia propia, algo de esto; pero tuvo el valor y la constancia de seguir escribiendo conforme a su dogma estético y conforme a su temperamento, y hoy se presenta al público en sus obras póstumas, tal como se mostró en los *Ecos del Táder* , en *Himnos y quejas* , en *Melancolías* o en *La Vox del creyente* .

[p. 251] El autor permanece fiel a las que él llama en su advertencia preliminar *exigencisas de buena crianza literaria* ; pero sabe arrancar de su lira sones quizá más valientes y enérgicos que los que arrancó nunca. Véase por ejemplo esta estrofa, tomada del himno manzoniano A *Grecia* , que tuvo la bondad de dedicarme:

Y acaso en su marmórea
Desconocida entraña,
La mole del Pentélico,
Cuando tu ardor la baña,
Bajo tu imperio trémula
Se siente palpitar.

Avaloran este tomo algunas magistrales versiones de poetas extranjeros, especialmente italianos. Entre ellas merece la palma la de los versos de Stecchetti, *Cuando seas vieja* , remedo o más bien transformación feliz y delicada de una oda de Horacio, a la cual ha añadido el poeta toscano un matiz de ternura enteramente moderno.

[p. 243]. [1] . *Nota del Colector.*— Prólogo al libro *Soñar despierto* , por don Antonio Arnao. Madrid, Imp . Tello, 1891.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

LETRAS Y LITERATOS PORTUGUESES

I

Sr. D. José María de Pereda

Lisboa, 14 de octubre de 1876.

MI carísimo amigo: Ello ha de ser, y manos a la obra. Ya que se empeña usted en que le hable de Portugal y de los portugueses, voy a salir bien o mal del apuro. Dios sabe el placer que tengo siempre en conversar con usted sobre cualquier materia; pero es el caso que al presente no sé por dónde comience, ni encuentro modo de *tomar la embocadura* . Sabe usted que gusto poco de las *impresiones de viaje* , género sólo admisible y digno de alabanza cuando lo manejan escritores tan acendrados e inimitables como nuestro *Juan García* . Pero en general tras de expuesto a tropiezos y ligerezas, suele ser este linaje de narraciones una calamidad en manos de la medianía, tendiendo a convertirse ora en registro de prosaicos pormenores, sin olvidar los *de re coquinaria* , ora en leyenda de soñadas aventuras, cuya acción así puede ponerse en París como en la China. Los franceses son dechados en este punto. Mas yo que ni soy *impresionable* ni tropiezo como otros **[p. 256]** felices mortales con raros acaecimientos al volver de cada esquina ¿qué podré decir que valga la pena de leerse y estamparse acerca de este mi prosaico viaje, enderezado sólo a registrar algunas bibliotecas y leer tal cual libro raro, o curioso manuscrito? El disertar sobre las bellezas naturales de un país que se recorre en ferrocarril me ha parecido impertinente en todas ocasiones, y mucho más el ponerse a describir trajes y costumbres y caracteres, a semejanza de aquel francés que, sin entrar en el puerto de Barcelona, tuvo la rara dicha, lograda sin duda por arte mágica,

de *ver a las señoritas barcelonesas paseando en la Rambla del brazo de sus jóvenes e indulgentes confesores* . Tampoco he de entretenerme en describir los monumentos de Lisboa, porque nada nuevo se me ocurre sobre ellos. Baste decir que los he visto, y que están descritos en muchas *guías del viajero* , con más o menos tino y amplitud de detalles. No gusto de repetir cosas sabidas, ni tengo aliento para empeñarme en largas disquisiciones artísticas, ajenas de mis estudios y aficiones. Voy, pues, a hablar de lo único que derechamente me interesa y de que algo puedo decir con conocimiento de causa, esto es, *de re litteraria* .

La literatura portuguesa no es muy conocida en Castilla (y no digo *España* como muchos por no incurrir en impropiedad notoria) lo cual no es de extrañar porque otro tanto acontece con la catalana. Entre nosotros reina manía grande de citar a franceses, ingleses, y sobre todo *alemanes* , nada de lusitanos ni de lemosines. Lo de casa es siempre lo más desatendido e ignorado. E incluyo en nuestra *casa* a Portugal, porque a despecho de la disgregación de 1640, continúa siendo tierra española, y obedeciendo conscia *o inconscientemente* a las leyes de la civilización peninsular que no se alteran por intereses estrechos ni artificiales divisiones de territorio. Si llegase a realizarse la unión, no debería adoptarse para los pueblos unidos el nombre desusado de *Iberia* , sino el tradicional y venerando de *España* , con que en los días de Camoens como en el siglo pasado y aun en el presente (Herculano puede atestiguarlo) se ha designado la tierra peninsular. No hay historia de España sin Portugal, no será completa la historia de nuestra literatura que no abrace, como parte integrante, la portuguesa. La diferencia de lenguas no es obstáculo. Si Bernaldim Ribeiro y Juan de Barros, y Camoens, y Bocaje, y Francisco Manoel usaron **[p. 257]** el romance galaico-latino, en lengua catalana escribieron Muntaner, Ausías March, Jordi de S. Jordi, y Martorell; en latín Séneca, Lucano, y Prudencio; en hablas orientales Averroes, Maimónides, Iehudá-Leví, y Aben-Hezra; y

sin embargo, todos pertenecen o deben pertenecer a la historia de la ciencia y del arte españoles, con igual derecho que Fray Luis de Granada, Cervantes, Lope de Vega y Quevedo. No basta la lengua para constituir una literatura aparte.

Al decir esto sólo entiendo negar la existencia de una literatura portuguesa como distinta de la española, mas no las de una rica y poderosa literatura regional hermana de la castellana y de la lemosina, igual a ellas en ciertos géneros y en alguno superior. Lejos de mí rebajar los merecimientos de una tan importante y activa porción de la raza hispano-latina.

Portugal poseyó, como el resto de la península, una poesía popular durante la Edad Media. Almeida Garret tuvo el primero la intuición de este hecho, y para demostrarle publicó un *Romancero* en tres volúmenes, arreglado y compuesto por él en gran parte con vestigios de la tradición y reminiscencias más o menos fieles. Lo que realizó como artista el ilustre autor de *Fr. Luis de Sousa* halo intentado como erudito el docto profesor Teófilo Braga, ya en su *Historia de la poesía popular* , ya en el *Cancionero y Romancero* que ha colectado, ya en sus *Epopeyas de la raza muzárabe* , título que (entre paréntesis) me parece demasiado atrevido y no bien justificado. Pero ni las hábiles restauraciones de Garret ni los laboriosos estudios y sagaces indagaciones de Braga han dado por fruto más que una breve floresta de romances, un *romancerillo* , que puede estimarse como suplemento al nuestro, y aún así no llega a la riqueza de las colecciones catalanas de Milá y Fontanals y de Aguiló. Fuera de esto, la Edad Media en Portugal no produce ningún poema popular ni artístico; y esas soñadas *epopeyas muzárabes* se reducen, aparte de los romances, a algunos fragmentos de autenticidad muy controvertible. Carecen, por tanto, de fundamento las lamentaciones de Braga y otros sobre la posterior anulación del *espíritu poético portugués* . El espíritu poético que engendró esos cantos era el mismo que dominaba en la España del centro y en la oriental. Viene en pos de esta primera época

la de los *trovadores gallego-portugueses* , imitadores directos de la **[p. 258]** poesía provenzal. Cual monumentos de esta influencia han quedado el *Cancionero de la biblioteca de Ayuda* , *el del rey D. Diniz* y el de la biblioteca vaticana, observándose que de todas las colecciones poéticas de este ciclo, la más nacional en el espíritu, ya que no en las formas, es una más gallega que portuguesa y formada por un monarca castellano. Me refiero a las *cantigas* de nuestro sabio rey Alfonso X.

Si hasta ahora no encontramos separación real y efectiva de la literatura portuguesa, menos hemos de hallarla en el siglo XV en que la *poesía palaciana* marchó paralela en las tres regiones peninsulares. Es más: en ese período Portugal recibe la acción directa de Castilla, como nosotros habíamos recibido la de Provenza, Cataluña e Italia. Los poetas lusitanos llegaron a emplear nuestra lengua tanto o más que la suya. Véase en prueba el *Cancionero de García de Resende* .

Tan grande es la hermandad de nuestras letras en los tiempos medios, que aún está por decidir la cuestión de paternidad del *Amadís de Gaula* , padre y dogmatizador de toda la andante caballería. Las mismas condiciones hubo en Portugal que en Castilla para la reproducción de obra semejante. Si la imaginó Vasco de Lobeira, estudiáronla inmediatamente y la citan con frecuencia nuestros poetas, y cuando la publicó un regidor de Medina del Campo, con intercalaciones de su cosecha, leímoslas a una castellanos y portugueses, y nadie se cuidó de su origen ni pensó en dar a la estampa el verdadero o supuesto original lusitano ni en promover cuestiones de literatura internacional, que entonces no hubieran tenido significación ni importancia. El libro era *español* , y esto bastaba.

Vino el siglo XVI y Portugal continuó siguiendo el curso de nuestra civilización que era también la suya, y a semejanza nuestra y casi simultáneamente abrazó la escuela italiana o más bien *latino-itálica* del Renacimiento que allí propagó Sá de Miranda,

como lo hicieron entre nosotros Boscán y Garci-Lasso. Formóse entonces la llamada *escuela de los Quinhentistas* que contó entre sus adeptos al horaciano Ferreira, al bucólico Diego Bernaldes, a Pero de Andrade Caminha, a Fr. Agustín de Santa Cruz y a otros excelentes líricos más señalados a las veces por el primor y pulcritud de las formas que por la novedad o grandeza **[p. 259]** del pensamiento. Ninguno de ellos llega a Herrera ni a Fray Luis de León.

Pero sobre estos y los demás poetas peninsulares del siglo XVI levantóse como el águila Luis de Camoens, que con formas italianas y recuerdos clásicos amalgamó un tan sublime amor de patria, una penetración tan honda del espíritu nacional, una tristeza elegíaca tan inmensa y conmovedora, y supo describir por tan alta y desusada manera los triunfos, grandezas y reveses de su pueblo, que con ser *Os Lusiadas* poema erudito y artístico, ha podido decirse de él con fundamento que es *la poesía más nacional de la tierra* . Pero el espíritu de ese poema no es sólo *portugués* , es eminentemente *español* , porque tendencia y ley general de la raza ibérica fue en los últimos años del siglo XV el extenderse *por mares antes nunca navegados* , llevando la fe y la civilización a los extremos del orbe. Camoens, como gran poeta *español* , comprendió a maravilla aquel movimiento, y como gran poeta *portugués* acertó sintetizándole en los compañeros de Vasco de Gama, y agrupando en torno de la prodigiosa empresa toda la historia real y legendaria de la monarquía de Alfonso Henríquez. ¿Pero fundó con esto una literatura ni produjo una desmembración en el sentido estético? De ninguna suerte. Él mismo escribió buena parte de sus poesías líricas en castellano y fué grande imitador de Garci-Lasso. Sus contemporáneos siguieron en todo la escuela *italico-española* y muchos como Jorge de Montemayor no usaron en *pastorales y canciones* otra lengua que la de la España central.

Habíase asociado Portugal a los orígenes de nuestro teatro dándonos a Gil Vicente, apellidado por sus contemporáneos el

Pláuto Lusitano , y muy superior sin duda a Juan de la Enzina y a Lucas Fernández, aunque inferior por lo general a Torres Naharro. Gil Vicente que escribió cerca de la mitad de sus piezas en castellano y algunas de las restantes en entrambas lenguas, no tenía, a pesar de su claro, agudo y satírico ingenio, lozanía de estilo y riqueza de sales, condiciones para fundador de un teatro, ni eran acomodados los tiempos en que vivió para tal empresa. Considéranle los portugueses como padre de su literatura escénica, pero ¿dónde está esa literatura? Algunos *autos y farsas* , imitaciones de Gil Vicente, pero muy por bajo de las obras del maestro, dos comedias de Sá de Miranda, dos de Ferreira y tres de Camoens, **[p. 260]** todas faltas de vida y escritas al modo italiano, la tragedia *Castro* de Ferreira, muy linda y muy clásica pero no representable y de originalidad dudosa, dos o tres imitaciones de la *Celestina* , he aquí el teatro en Portugal durante el siglo XVI, según sus más diligentes investigadores. ¿Y después? Después nada, porque en Castilla apareció Lope de Vega y *se alzó con el cetro de la monarquía cómica* , atrayendo toda admiración y allanando toda resistencia. La manía de considerar a sus letras como cosa aparte, hace que los portugueses se devanen el seso en la investigación de las causas de la nulidad de su teatro. No hay teatro portugués, ni castellano, ni catalán, hay un teatro *español* , cifra y compendio de las ideas y sentimientos de toda la raza, como lo es Camoens en la epopeya erudita o de segunda mano. La gloria de haber dado vida a este teatro pertenece geográficamente a la España central. De ella salieron cinco de los maestros, pero entre los discípulos más aventajados figuraron de igual suerte los valencianos Aguilar, Tárrega y Guillén de Castro, que los portugueses Henríquez Gómez, Matos Fragoso y Melo. Aquel teatro fué común, porque respondía a lo que pensaban y creían todos.

En otro orden de estudios, el Renacimiento en Portugal había caminado con iguales pasos que en el resto de España, de igual suerte se habían cultivado las lenguas y literaturas clásicas. A Ne-

brija secundó Arias Barbosa; al lado de Luis Vives, Sánchez y Sepulveda, están Damián de Goes, Resende, Aquiles Estazo, y Osorio. Las relaciones entre unos y otros fueron grandes. Nuestra insigne toledana Luisa Sigea sirvió en el palacio de los reyes de Portugal; en aulas lusitanas recibió la primera educación humanística el Brocense. Coimbra era foco de estudios como Alcalá y Salamanca. No sólo humanistas, sino filósofos y teólogos dábamos y recibíamos mutuamente. El granadino Suárez explicó en la *Atenas lusitana* y fundó la célebre escuela filosófica de comentadores *coimbricenses* . Fray Luis de Granada estableció y reformó en Portugal monasterios de su orden y escribió allí muchos de sus libros místicos, tesoro de doctrina y de lengua castellana, igualmente conocido y disfrutado por todos los hijos de la Península. Por el contrario, parece probable que fuese natural u oriundo de Portugal aquel eminente filósofo, *cartesiano antes de Descartes* , Gómez Pereira, por más que propagase su doctrina anti-aristotélica **[p. 261]** desde Medina del Campo. Estos hechos y cien más de todas clases que pudiera citar, bastan para hacer evidente la comunidad científica y literaria de portugueses y castellanos en aquella edad dorada. Que ellos no se estimaban como pueblo distinto convéncese por la lectura de sus clásicos. El mismo Camoens en los momentos de mayor orgullo provincial, dice que España es la cabeza de Europa y Portugal la cima de la cabeza.

Del breve período de nuestra dominación en Lusitania, sólo diré que en él se siguió ciega y exclusivamente por los portugueses nuestro ejemplo, y que se escribió más y mejor en castellano que en portugués hasta por los enemigos de la casa de Austria, como Faria y Sousa y don Francisco Manuel de Melo, a quien debe nuestra historia clásica su más preciado monumento. Y a propósito de historia, olvidóseme advertir que en el siglo XVI verificóse en Portugal, como entre nosotros, una renovación de este género en sentido clásico y tendiendo a las formas de Tito

Livio, que Juan de Barros y otros rejuvenecieron bajo la impresión cercana y poderosa de los grandes descubrimientos.

Con el advenimiento de la dinastía de Braganza nada ganaron en independencia las letras portuguesas. La influencia española, representada entonces por la escuela culterana en su período de mayor delirio, fué universal y prepotente. Escribiéronse infinitos volúmenes de versos líricos y muchos poemas con pretensiones épicas. Algunos son depósitos de las mayores extravagancias. Muy pocos merecen llegar a la posteridad. El prototipo de aquella poesía infeliz está en el *Postillón de Apolo y* en *La Jemirenascida* , vastos almacenes de malos versos.

Llegó el siglo XVIII y con él la reforma literaria hecha con sequedad y espíritu estrecho así en Portugal como en Castilla. A nuestros Luzanes y Montianos responde allí el conde de Ericeira, traductor de Boileau y autor de una enfadosísima *Henriqueida* . Aquí como allí se fundan doctas academias y en pos de la primera generación de preceptistas y filólogos vino otra de poetas y críticos de mayor sentimiento estético. Fueron estos en Castilla Moratín el padre, Cadalso, Iriarte, Fray Diego González, y en Portugal Correa Garçao, excelente poeta horaciano; Antonio Diniz, lírico de alto vuelo, extraviado tal vez por el anhelo pindárico y más feliz aún en la poesía festiva que enriqueció con su donoso *Hisopo* ; el **[p. 262]** fácil y sentido egloguista Domingo dos Reis Quita; y alguno más, miembros todos de la primera *Arcadia* , que coincide con el gobierno de Pombal. Este famoso ministro, personaje funesto a pesar de haber reedificado suntuosamente a Lisboa después del terremoto y promovido otras reformas materiales, propagó en cuanto le fué dable las ideas enciclopedistas, implantándolas por el cesarismo de su administración, y bien claro aparece el influjo de aquella malsana y rastrera escuela en los poetas, excelentes y brillantísimos algunos, de la *segunda Arcadia* que corresponde a nuestras escuelas *salmantina* (Meléndez, Cienfuegos, Quintana, etc.), y *sevillana* (Arjona, Rei-

noso, Blanco, etc.). Entre los *árcades* de la segunda generación merece el primer lugar, como el segundo después de Camoens entre los poetas de su patria, por lo que a dotes personales respecta ya que no siempre fueran del todo aprovechadas, el célebre improvisador Bocage, que no por serlo dejó deproducir fragmentos admirables y dignos de la posteridad, cuando trabajó con algún cuidado y respeto al arte. En este caso se hallan su idilio de *Tritón* , sus cantatas de *Inés de Castro* , *Medea* y *Hero* y *Leandro* , y algunos retazos de traducción de Ovidio. Como versificador, Bocage no tiene rival entre sus paisanos; manejó el artificio rítmico como nadie y sus *sonetos* son modelos por la forma ya que no por la sentencia. Malgastó no poco Bocage las fuerzas de su peregrino ingenio en estériles contiendas con sus compañeros de la Arcadia lisbonense, en poesías de circunstancias y en desenfados licenciosos, género de obra cultivado por los poetas lusitanos de aquellos días. Nuestro repentista solía hacer ostentoso alarde de descreimiento y de cinismo, y una epístola célebre que comienza *Pavorosa illusao da eternidade* , atrájole disgustos y persecuciones en tiempo de Doña María I.

En respetar los fueros de la lengua tampoco fué muy escrupuloso el árcade Elmano, cuya viva antítesis en este punto es el nimio y severo purista Francisco Manoel de Nascimento, más conocido por su nombre poético de Filinto Elyro. Este eclesiástico volteriano pasó emigrado en Francia la mayor parte de su vida, y allí publicó hasta once volúmenes de poesías y prosas, originales y traducidas. Hay en su colección mucho fárrago; ciertas versiones son harto endebles como *de pane lucrando* , y lo verdaderamente notable y digno de loa pudiera reducirse a dos o tres tomos de **[p. 263]** reducido tamaño. Sus odas horacianas son realmente bellísimas, conservan la pureza de la forma latina más que ninguna otra composición lusitana *portuguesa* , mas no abunda en ellas el sentimiento personal del poeta, ni hay quizá una idea nueva, traslúcese sólo el trabajo y el buen gusto del académico,

y, buscando una comparación en nuestro parnaso, diré que se parecen a las primorosas e irreprensibles poesías sueltas de Moratín el hijo. Yo gusto mucho de las suyas y de las de Filinto; pero no dejo de reconocer que las falta el *quid divinum* , y que de ellas a las obras ideales de la inspiración hay alguna distancia. Composo Filinto muchas *epístolas* elegantes e ingeniosas sobre asuntos morales y literarios, género templado en que brillan las dotes de su perspicuo y agudo ingenio, y que no pide entusiasmo grande ni gran calor en el alma. Por lo demás, sus versos (casi siempre sueltos, como de poeta clásico) suelen pecar de duros y escabrosos. De lo más animado y valiente que salió de su pluma son algunos ditirambos.

Así Bocage como Francisco Manoel tuvieron muchos discípulos, y entre los del segundo contóse no menos que Almeida-Garret, precisamente el padre del romanticismo entre nuestos vecinos, *el Duque de Rivas portugués* . Modificadas las ideas del autor del *Caton* por su residencia como emigrado en Francia y en Inglaterra, comprendió la necesidad de renovar la literatura de su país, darle un teatro y resucitar la poesía del pueblo si de ella quedaban vestigios. Con su *Romancero* realizó en parte esto último, con Un *auto de Gil Vicente* , *Fr. Luis da Sousa* y el *Alfageme de Santarem* reanimó con elementos propios la muerta escena lusitana, cuyo imperio se habían disputado en el siglo anterior la *baja comedia* y la *ópera* . Fr . *Luis da Sousa* es una obra superior, sin ser de primer orden, y anuncia un talento dramático tan rico como delicado. En los restantes ensayos de Garret valen más los pormenores, las escenas sueltas, que el conjunto. Su poema *Camoens* , tal cual trozo lírico y algunas imitaciones de romances como la *Adosinda* y el *Bernal-Francés* , son sin duda lo mejor de la poesía lusitana moderna.

De los escasos y no muy aprovechados discípulos de Almeida-Garret, así como de los historiadores, novelistas, poetas y críticos que aún viven, apuntaré algo en otra carta, ya que esta se va

dilatando más de lo que pensaba. Y lo peor fuera que pareciese a usted y a los lectores de LA TERTULIA un conjunto de especies inconexas **[p. 264]** y mal hiladas, impertinentes algunas y de poco agradable lectura. Razón tendrán ustedes en formar este juicio; pero ¿cómo ha de ser? no me decido a romper lo escrito y hacerlo de nuevo. Conozco que ha salido disertación pedantesca lo que debió ser amena epístola. En último caso, prometo enmienda, porque a todo se allana este su amigo devotísimo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

II

Sr. D. José María de Pereda.

Lisboa, 31 de octubre de 1876 .

Mi carísimo amigo: No es muy halagüeño ciertamente el estado actual de la literatura portuguesa. Los mismos hijos del país lo reconocen, y el hecho salta a la vista de cualquiera que haya saludado la historia intelectual de esta parte de la península española. El renacimiento verificado en este siglo compéndiase en Almeida-Garret y en Herculano. El primero bajó al sepulcro ha bastantes años; el segundo ha muerto del todo para las letras. Garret, verdadero fundador del teatro lusitano, apenas ha tenido discípulos. Es verdad triste, pero verdad al cabo. No sé qué fatalidad pesa aquí sobre la escena, alimentada siempre de traducciones confesadas o de plagios inconfesos. Con haber decaído tanto el teatro castellano, no ha llegado a esta infecundidad: suele faltar estudio de caracteres, de costumbres, de pasiones, esmero y conciencia artísticos, sentido moral, cuanto se quiera, mas nunca faltan ingenio, lozanía, originalidad y generosa abundancia. Pero en la mayoría de los modernos dramas portugueses falta todo esto, faltan hasta el arte del diálogo y el primor de la forma, lle-

gando a tal punto el desconocimiento u olvido de las condiciones estéticas, que todas las piezas, absolutamente todas, se escriben en prosa, **[p. 265]** y sé de buena tinta que es extraño y aun desagradable para este público el empleo de la metrificación en el drama. Sin ser yo de los que la consideran esencial ni mucho menos, tengo por clarísima señal de decadencia literaria esta absoluta proscripción de la forma más bella del lenguaje, en un pueblo meridional, rico siempre de poesía y de poetas, y dueño de uno de los más hermosos idiomas del tronco neo-latino.

Admiremos en hora buena la prosa incomparable de *El sí de las niñas* , de nuestro Inarco, o de Fr. *Luis de Sousa* , de Almeida-Garret, pero guardémonos de poner en manos de la medianía este cómodo recurso. Para que la prosa sustituya, y no con ventaja, al *habla de los dioses* , fuerza es que sea trabajada con singular esmero. ¿Y con lenguas ricas y flexibles, con metros fáciles y gallardos, para qué empeñarse en esa tarea difícil y casi nunca premiada con un éxito feliz? Porque al cabo los quilates estéticos de la prosa son inferiores a los del metro, y no se compensa con un poco de precisión la ausencia del ritmo. Trabajados además muchos de los dramas a que me refiero con precipitación harta, están casi del todo destituidos de condiciones literarias, y ni siquiera las suplen con los halagos prosódicos que suelen cubrir tan graves faltas.

El teatro francés, y a veces el nuestro, son las minas más explotadas por los dramaturgos lisbonenses. Con frecuencia traducen, otras veces hacen de dos piezas una, y en no raras ocasiones forman una taracea de escenas sueltas formadas de diversos originales. Aunque el lugar de la escena sea Lisboa, Oporto o Cintra, las costumbres suelen tener de todo menos de portuguesas, y aun hay muchos dramas históricos de asunto nacional que sólo tienen de tales el nombre, siendo así la trama como los accidentes de fábrica extranjera. Aun los autores más distinguidos han tropezado en estos yerros. Mendes Leal, que figura a la cabeza de todos, tiene algunos dramas trabajados con esmero, pero faltos

de originalidad poderosa y de vida. Entre todos ellos se distinguen A *escala social* y *Os homems de marmore* . Algunas de sus piezas cortas merecen asimismo grandes elogios.

La novela tiene en Portugal más gloriosa vida que el teatro. Herculano inauguró el *género histórico* con su *Eurico* , libro bastante soporífero, con perdón sea dicho, y su *Monje del Cister* , cuadro animado y brillante de la sociedad portuguesa en tiempos de Don **[p. 266]** Juan I. Aventajados discípulos siguieron sus huellas, y Rebello da Silva mostróse superior a todos en A *mocidade de D. Joao V* , no igualada por el resto de sus novelas, ni por el *Arco de Sant'Anna* , de Almeida-Garret, ni por *Un anno na corte* , de Andrade Corvo, ni por el *Fernan Gonçalves* , de Oliveira Morreca, obras todas que son, a lo que entiendo, la flor y nata de la novela histórica entre nuestros vecinos. La de costumbres está representada casi exclusivamente por Castello-Branco, hábil narrador, dialoguista fácil, ingenio agudo, donoso y fecundo, pero que no es ni con mucho *el primer novelista contemporáneo de la península ibérica* , como asevera un diligente escritor, quizá el primero que entre nosotros ha dado a conocer la literatura portuguesa. Castello-Branco, con todas sus innegables dotes, es inferior a Fernán Caballero, a Alarcón, a Valera, y a cierto literato montañés, grande amigo nuestro, que no es preciso nombrar, puesto que le conocemos todos.

Las *leyendas y narraciones* cortas de Alejandro Herculano, no han tenido imitadores dignos de memoria. Quedan pues, como únicos monumentos de este género *Arras por toro de Hespanha* , *A dama pe de cabra* , y *Obispo negro* , ricas en belleza de narración y en conocimiento del estado social de las edades medias.

La poesía lírica es muy cultivada y con éxito grande, de igual suerte que en Castilla y en Cataluña. La tradición *clásica se* rompió con la muerte de Antonio Feliciano del Castilho, decano y maestro de la pasada generación literaria. Castilho es, sobre todo, digno de loa como traductor de los poetas latinos. Su versión

de las *Geórgicas* , a veces infiel y en lo general sobrado parafrástica y desleída, es un tesoro de lengua y de metrificación, a pesar de emplearse en ella el monótono alejandrino pareado a la manera de los franceses. Sus versiones de Ovidio, no tiene rival en lenguas neo-latinas. Poeta fácil, abundante y lozano supo reproducir Castilho con fidelidad de pensamiento y riqueza de expresión los blandos y enamorados conceptos del sulmonense en sus elegías eróticas, los sueños encantadores de sus *Metamórfosis* , la prodigiosa y variada tela de sus *Fastos* . Era excelente latinista y señor absoluto de los tesoros de la lengua poética de su país, trabajada por generaciones de líricos clásicos, y tan apta como la nuestra y la italiana para la versión de los modelos de la antigüedad. No llegó Castilho a terminar sus tareas *ovidianas* que con el *Horacio* de Burgos **[p. 267]** comparten la gloria de ser las más preciosas joyas *clásicas* de la literatura *española* o peninsular en este siglo. Sólo han llegado a publicarse los *Amores* , el *Arte de amar* , los cinco primeros libros de las *Metamórfosis* y los *Fastos* completos y ampliamente ilustrados por más de cien escritores portugueses contemporáneos. Cierto que sus notas (que a veces son acabados resúmenes) no ofrecen originalidad grande, pero así y todo demuestran en Portugal algún movimiento *humanístico* . ¿Sería fácil encontrar entre nuestros actuales literatos *cien* comentadores para un poema latino? Castilho dejó inédita la traducción del *Remedio de Amor* , hecha parafrásticamente y en forma lírica, y sólo comenzadas las de las restantes obras de Ovidio.

Publicó además nuestro poeta una traducción de Anacreonte, no directa, porque Castilho ignoraba el griego, sino formada por el cotejo de varias interpretaciones latinas, castellanas y francesas. No pudiendo trasladar a la letra un texto para él cerrado, acudió al recurso de la paráfrasis, e hizo un *Anacreonte* nuevo, primorosamente versificado y muy agradable para oídos modernos, pero del todo apartado de la incomparable pureza de la forma jónica, sustituido en el intérprete lusitano por el atildamien-

to de los madrigales franceses y por la música de las canciones de Metastasio.

Vertió Castilho buena parte del teatro de Molière, acomodándole en lo posible a las costumbres y a la escena de Portugal. Han llegado a imprimirse los arreglos perfectamente trabajados, del *Tartuffe* , *El Avaro* , *El Misántropo* , *Las Mujeres sabias* y *El Médico por fuerza* , y aun se ha representado con escaso éxito *El Enfermo de aprensión* . No me extraña que agraden poco a un auditorio peninsular las comedias de Molière que hasta en la lectura se hacen pesadas y soñolientas, con perdón sea dicho de los franceses. Por lo demás, con tanta destreza y gusto están hechas las refundiciones de Castilho que para lectores españoles son sin duda más agradables que los originales galicanos, aconteciendo en este caso lo mismo que con las dos comedias del Menandro francés trasladadas a lengua y teatro castellanos por Moratín.

Y ya que de Castilho y de sus traducciones hablo, no dejaré de indicar, puesto que esta es ocasión oportuna, que dejó vertidos los veinticuatro primeros capítulos del *Quijote* , impidiéndole la muerte llevar a remate su trabajo. Y aquí sí que no merece alabanzas, **[p. 268]** pues lejos de *calcar* el texto como debiera, dada la hermandad, semejanza y hasta *identidad* de las lenguas, salvo en las desinencias, tendió a alejarse cuanto pudo de la frase cervantina, aspirando más al título de libre y descuidado *parafraste* que al del fiel y concienzudo trasladador. Es muy de censurar esta falta de respeto con la obra inmortal, cuando cabalmente si a alguna lengua es traducible, éslo tan sólo al portugués y al catalán, y más al primero de estos romances peninsulares que al segundo.

Pero volvamos a Castilho considerado como poeta lírico, ya que insensiblemente me he venido apartando de sus versos para tratar de otras obras suyas. Sus composiciones originales no están a la altura de las traducidas. Pertenecen a un género arcádico y sentimental pasado de moda, bueno para los tiempos de Delille y de Florián mas no para los de Byron, Leopardi y Heine. En la

Primavera , en el *Otoño* , en las *Cartas de Eco y Narciso* , en Amor y *Melancolía* hay verdadero sentimiento a veces, abundancia descriptiva tal vez monótona, delicadeza de forma, tesoros de lengua, magia de estilo, mas no grandeza ni profundidad ni alcance. Son versos agradables pero nada más, excelentes obras académicas, dignas de estudio y de alabanza, pero que ni en bien ni en mal pueden influir en una literatura.

Alteza de pensamientos y robustez de versificación caracterizan a Herculano en *A harpa do crente* : dureza, monotonía, escasa variedad de recursos artísticos son sus defectos, así en prosa como en verso. Pero en *A Arrabida* , *Deus* , *A cruz mutilada* , sube la inspiración religiosa muy alto y se sostiene sin decaecimientos: es Herculano de los pocos *líricos* modernos que puede oponer Portugal a los de otros países. La enérgica individualidad del grande historiador se levanta siempre sobre el nivel de las letras lusitanas en esta era.

Algo de Millevoye, y bastante de los *lakistas* ingleses tenía Soares de Passos, una de las más floridas y malogradas esperanzas del Parnaso lusitano.

Mucha celebridad obtuvieron años pasados los *Murmurios* de Augusto Lima, poeta tierno y quejumbroso, el *Cancionero* de Juan de Lemus, entusiasta y simpático cantor de la religión y de la patria, las *Voces del alma* , de Silva Braga, y aun ciertas obras medianas como los *Soláos* , de Serpa Pimentel. Pero ni estos poetas, **[p. 269]** ni otros que han corrido con aplauso como Palmeirim y Gomes de Amorim, tienen condiciones para adquirir gran celebridad fuera de los lindes del reino de Alonso Henríquez. Hoy uno de los más populares es Tomás Ribeiro, agradable, variado y ameno, aunque incorrecto y desigual en la forma. Su celebridad más que a *sons que passam* , colección de versos líricos de regular merecimiento, y a *la Delphina do mal* , débela a otro poema titulado D. *Jaime* , desconcertado en el plan y en la estructura, y lleno de invectivas contra Castilla y contra la dominación

de los Felipes en tierra lusitana. A estas circunstancias, más aun que a ciertas bellezas parciales, debe ese poema su éxito portentoso. Otro de los ingenios portugueses más dignos de recuerdo es Bulhao-Pato, poeta espontáneo y rico, versificador excelente. Un nuevo camino quiso seguir Teófilo Braga, cuyas dotes de poeta, con ser notables, están muy por bajo de las que le adornan como crítico e historiador literario. Ha obedecido a la manía general en este siglo, de los vastos poemas *cíclicos* , *sociales* y *humanitarios* , que encierran en breve compendio *lo que ha sido* , *lo que es y lo que será* , a juicio de sus autores. Los poemas de Teófilo Braga quieren ser la síntesis histórica más amplia y comprensiva, y por necesaria consecuencia son vagos, aéreos, nebulosos, llenos de reminiscencias extrañas, y tan poco *unos* y consecuentes en el plan, que en ocasiones parece que ni el autor mismo sabe por dónde camina. Hasta los títulos suelen ser estrambóticos: *Visión de los tiempos* , *Tempestades sonoras* , *Torrentes* . ¡Pero qué tesoros de imaginación hay en algunos de esos poemas, especialmente en el titulado *Las cenas de Nerón* , comprendido en el libro de las *Tempestades* , si mal no recuerdo!

Castilho vió con disgusto el giro que daban a la poesía portuguesa Braga y otros estudiantes *coimbricenses* levantiscos y revoltosos, nada correctos en la forma, y muy despreciadores de la tradición literaria por él representada. Entablóse con este motivo agria polémica, en que Teófilo y sus amigos mostráronse violentos hasta el extremo, faltando quizá a las consideraciones debidas al venerable anciano y eminente poeta. A Braga debe durarle el enojo contra Castilho, pues aún se trasluce en muchos volúmenes de su *Historia de la literatura* .

Por lo raro y singular del pensamiento, y aun por el mérito de ciertos pormenores recordaré otro poema también de los *trascendentes* **[p. 270]** o *trascendentales* , debido a la pluma de un señor Guerra Junqueiro, y titulado *La muerte de D. Juan* . Propónese en él desprestigiar y matar moralmente a ese tipo legendario del li-

bertinaje, entregándole *como a cualquier bandido a la policía correccional* . El fin es laudable, aunque los medios no me parecen siempre los más oportunos. Creo que algo de este poema ha de andar traducido al castellano.

Por lo demás, continuamente están saliendo de las prensas de Lisboa, Coimbra y Oporto, tomos y tomos de poesías líricas, frutos de la mocedad estudiosa o distraída, ataviados siempre con los nombres de *Saudades* , *Magoas* , *Dores* , *Folhas verdes* , *Tristezas* , *Preludios* y otros semejantes. Lo mismo acontece entre nosotros: en esto, como en todo son españoles los portugueses. La verdad es que hay mucho ingenio perdido en las innumerables colecciones de versos que cada día produce la península y sus colonias unidas o separadas; pero ¿quién tiene valor para engolfarse en ese piélago poético? El ingenio es lo más abundante y lo que más se desperdicia y menos se estima entre los individuos de la gran familia española.

El Brasil es aún más rico que Portugal en poetas líricos, y los ha tenido de primer orden, como Gonçalves Dias, en lo que va de siglo. La literatura brasileña, aparte de sus ingenios más esclarecidos, no es tan conocida como debiera en su antigua metrópoli. Algo de eso nos sucede a nosotros respecto a los ingenios de las repúblicas hispano-americanas.

La producción científica no corresponde en Portugal, ni con mucho, a la literaria. No se cultiva o se cultiva mal la filosofía. Por maravilla aparece un tratado de Metafísica, y hasta faltan cátedras formales de la ciencia de las ciencias, cuya enseñanza parece estar reducida a los *elementos* que se dan en los *liceos* o institutos de segunda enseñanza. La tradición científica española está desdichadamente rota así en Portugal como en Castilla, y aqui todavía más por el aislamiento y separación a que voluntariamente se han reducido. Las doctrinas extranjeras entran naturalmente como en país conquistado y sin elementos de resistencia, pero entran siempre tarde, mal y confundidas unas con otras, to-

davía más que en España. La juventud revolucionaria y amiga de novedades, está generalmente por las brutales doctrinas *positivistas* ; el *materialismo* **[p. 271]** y el *dinamismo* les seducen; y Compte, Littré, Moleschott, Büchner y otros *sabios* del mismo calibre con sus oráculos; lo mismísimo que va sucediendo en Castilla. Y es muy de notar que con frecuencia los secuaces de estas altas doctrinas, *última palabra de la ciencia* , las mezclan y confunden con algo de las fantasmagorías germánicas, sin duda porque el idealismo y el materialismo, aunque bramen de verse juntos, se parecen en ser máquinas de guerra contra *las viejas creencias* . *Evolución de la idea o evolución de la materia* , todo es al cabo *evolución* , todo es *desvenir o llegar a ser* , categoría que, según Renán en su *Averroes* , ha desterrado la antigua del *ser* o de *lo absoluto* . Medrados estamos con volver a la *scientia fluxorum* de los sofistas griegos. Pero todo esto no es del caso, y sólo lo es advertir que estos vapores se han subido a algunas cabezas portuguesas, siendo lo peor que no hay aquí estudios sanos de filosofía que puedan contrarrestar la mala influencia. El *espiritualismo francés* es, aparte de sus yerros, flaca defensa: y apenas ha penetrado en las aulas lusitanas el *neo-escolasticismo* , tan floreciente hoy en algunas partes. El renacimiento filosófico, aquí como en el resto de la península, debiera comenzar por la restauración de nuestra antigua ciencia, exponiéndola en forma moderna, y tomándola por base y punto de partida para nuevas especulaciones.

Aquí no están muy al tanto de nuestra actividad intelectual contemporánea. He observado con placer que corren traducidas y reimpresas las obras de Balmes, y que ni de nombre son conocidos muchos de nuestros krausistas. ¡Felices los que nunca han leído la *Analítica* de Sanz del Río! Mil veces héroes y mártires los que han podido con ella! He oído a algunos portugueses admirarse de que entre nosotros hubiese tenido secuaces una cosa tan rancia y trasnochada como el krausismo. Y como Portugal no va ciertamente a la cabeza de la civilización, calcule usted el alcance

de este dato. Creo, sin embargo, que por ahora estamos libres de esa plaga, y que el peligro amenaza seriamente por otro lado.

Herculano ha creado, digámoslo así, la historia portuguesa. Y no es que yo le admire incondicionalmente como algunos, ni esté conforme con muchas de sus ideas y apreciaciones, que me parecen de todo punto falsas o extremadas. Su libro *Del origen y establecimiento de la Inquisición en Portugal* es un folleto revolucionario, **[p. 272]** lleno de declamaciones, escrito con la mayor destemplanza, sin penetración bastante del espíritu de los tiempos, y enderezado a un fin claramente político, que por cierto el autor no se toma el trabajo de ocultar. Hay riqueza de datos y buen juicio en cuestiones particulares, pero en general el libro pertenece de lleno a la *literatura progresista* . Es de sentir que tan claro talento se haya convertido en eco de los declamadores de plazuela. Donde Herculano se muestra verdaderamente historiador es en su comenzada y no concluida crónica de su país. Sólo se han impreso de esta obra cuatro tomos que alcanzan desde Alfonso Henríquez hasta Alfonso III inclusive. Los dos primeros volúmenes, y parte del tercero, abrazan la historia *externa* , el resto de la parte publicada se refiere a la *interna* , y especialmente al origen del *municipio* en la península, institución que Herculano ha examinado a conciencia y con *amore* . En este análisis estriba principalmente la celebridad de su libro, que por lo demás ofrece poca materia de censura, y mucha, muchísima de alabanza. Alguna vez se vislumbra la mala voluntad del autor hacia la Iglesia, y es de recelar que esta descaminada tendencia hubiese dominado más en la continuación de la obra, suspendida en parte por los disgustos que ocasionó al autor la acerba polémica sobre el milagro de Ourique, en el cual él se mostró tan intolerante y virulento como sus más descomedidos adversarios. A Herculano se debe, entre otros utilísimos trabajos, la publicación de los *Monumenta portugalliae histórica* y la de los *Anales de Don Juan III* , escritos por Fray Luis de Sousa.

Dos historiadores más debo registrar en esta carta. El elegante y fecundo Rebello da Silva escribió la *historia* de su país *en los siglos XVI y XVII* , con viveza de colorido y amenidad de estilo. Más tarde ha trazado Latino Coelho el cuadro de la administración de Pombal y de los primeros años del reinado de Doña María I *la Piadosa* , y lo ha hecho de mano maestra. Hoy continúa su trabajo y pronto dará a la estampa el segundo volumen que abraza ya los comienzos de la *guerra peninsular* o *de la independencia* , como decimos nosotros. Hasta su conclusión en 1814, piensa extender su libro.

¡Qué ingenio tan vario, flexible, rico y verdaderamente *español* es el de Latino Coelho! ¡Qué claridad de entendimiento y qué **[p. 273]** viveza de fantasía! Le son familiares casi todas las lenguas de la Europa moderna, y es al par docto en la literatura clásica, de lo cual bien pronto darán gallarda muestra su traducción del discurso de Demóstenes *por la corona* , y el brillante ensayo crítico sobre la civilización griega, que a modo de introducción, le precede. Escribe el portugués como pocos y el castellano con pureza suma, y pasa de las ciencias exactas y físicas a la literatura con naturalidad y sin violencia. Es lástima, sin embargo, que haya distraído su atención a estudios tantos y tan diversos, mezclados además con los afanes, triunfos y reveses de la política. Teófilo Braga, ya nombrado como poeta, ha alcanzado fama más universal y menos contestada con su *Historia de la literatura portuguesa* , de la cual van estampados ya catorce volúmenes. El cúmulo de datos es grande, las apreciaciones de conjunto sagaces con frecuencia, el método no muy claro ni consecuente, la tendencia a generalizar excesiva, las cuestiones extrañas al objeto de la obra bastantes, las repeticiones demasiadas, el *sentido* (como dicen los krausistas) estrecho, la apreciación *estética* postergada a la *histórica* , el talento del autor clarísimo, sus preocupaciones y errores muy graves, y es con todo su libro una de las fuentes más copiosas para la historia literaria de España que ha enriquecido

con olvidadas noticias e inducciones muchas veces felices. Pienso dedicarle en ocasión más oportuna el detenido análisis que merece, apuntando sus faltas, y haciendo notar a la vez sus indudables excelencias.

Fuera de este gran trabajo de historia literaria, Portugal no ofrece cosa notable en tal género de escritos. Posee como tesoro de indicaciones y noticias el *Diccionario bibliográfico* de Inocencio da Silva, impreso en siete tomos, a los cuales han de agregarse dos, ya publicados, de *suplemento* , y quizá otros dos que por muerte de aquel infatigable y heroico erudito quedaron inéditos. Espérase que vean pronto la luz pública. Con este riquísimo *Diccionario* y la antigua *Biblioteca* de Barbosa Machado queda ilustrada la biografía lusitana más que la de ninguna otra región de la península española.

La crítica, digámoslo así, *militante* , se ejerce en los periódicos con más o menos imparcialidad y conocimiento de causa. Han brillado en este género Lopes de Mendonça, Luciano Cordeiro, Julio César Machado y algún otro. La erudición clásica en lamentable **[p. 274]** decadencia, poco más o menos como en el resto de España. Un solo helenista, y mediano, alguno que otro latinista *del antiguo régimen* . Es cosa triste lo que sucede en nuestra península. De seguro que las criadas de Luisa Sigea sabían más de letras griegas y latinas que muchos sabios de hoy que nos *iluminan* y *deslumbran* con los resplandores de su ciencia.

Aún me queda que decir bastante, pero se guardará para otra carta, y quiera Dios que ésta no desagrade a usted y a los lectores de ese *papel volante* que contra viento y marea sostiene, como un héroe, nuestro amigo Mazón.

Adiós: trabaje usted mucho y acuérdese siempre de su apasionado amigo, admirador y paisano,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 255]. [1] . *Nota del Colector.* - Se publicaron estas cartas en *La Tertulia* , Revista de Ciencias, Literatura y Artes (hoy rarísima), editada en Santander por el año 1876-1877.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

PRIMEROS CONTACTOS ENTRE ESPAÑA E ITALIA

LAS relaciones literarias entre España e Italia no son al presente tan íntimas como debieran serlo entre pueblos cuya historia por más de tres siglos ha sido una misma. Pero el creciente desarrollo de los estudios filológicos en aquella Península y la difusión de los libros alemanes que tratan de nuestras cosas, comienza a realizar, aunque por largo e indirecto camino, lo que debía ser obra del mutuo conocimiento de italianos y españoles. Sin contar con innumerables investigaciones de historia local, que en todo o en parte tienen interés para el largo período de nuestra dominación en Nápoles, en Sicilia, en Cerdeña y en Milán y del influjo preponderante de nuestra política y de nuestras armas en lo restante del suelo itálico, no es rara ya la aparición de estudios sobre la lengua y literatura españolas, ajustados por lo general a la precisión y al rigor del método crítico, que tanto florece en aquellas Universidades. Algunos de estos escritos son obra de aventajados principiantes, pero otros llevan los nombres más ilustres y venerables de la filología italiana. Así, por ejemplo, Comparetti ha impreso por primera vez, con un admirable discurso preliminar **[p. 276]** lleno de sagaces investigaciones, el texto castellano del *Sendebar* , conocido con el título de *Libro de engannos et assayamientos de mujeres* . Ancona ha tratado por incidencia puntos que nos importan mucho, en sus numerosos trabajos sobre poesía popular, novelística, y orígenes del teatro. Monaci nos ha prestado con sus ediciones paleográficas el inestimable servicio de poner en circulación el tesoro poético de los dos grandes Cancioneros gallegos conservados en Roma. A Francesco d'Ovidio debemos una notable gramática castellana y varias monografías. Arturo Graf, en sus *Estudios dramáticos* , diserta docta y profundamente sobre alguna obra de Calderón, y sobre el antiquísimo misterio o representación de los Reyes Magos, primer vagido de nuestra musa dramática. Nigra, al colec-

cionar los cantos populares del Piamonte, ilustra indirectamente los nuestros. Pío Rajna, en sus magistrales investigaciones sobre la epopeya francesa de los tiempos medios, ha tenido que tropezar más de una vez con la epopeya castellana. Es bien notorio lo mucho que la bibliografía de nuestros Cancioneros, la indagación de las fuentes de las *Cantigas* del Rey Sabio, la comparación entre los diversos textos de la *Crónica Troyana* , y otras materias importantes de nuestra primitiva literatura, han adelantado merced a la diligencia de Mussafia, que es italiano aunque comúnmente escriba en alemán. Otro tanto debe decirse del joven y aventajadísimo Arturo Farinelli, que ha comenzado a publicar una obra de exquisita erudición, sobre las relaciones literarias entre España y Alemania desde el siglo XVI hasta nuestros días, y prepara un libro sobre el poeta austríaco Grillparzer, considerado como imitador y panegirista del teatro de Lope de Vega. El profesor Teza, de Florencia, aunque no dedicado especialmente a estudios españoles, ha mostrado en todo tiempo singular afición a nuestras cosas, y notable competencia en ellas. En la generación novísima crece el número de hispanistas, y para no hacer interminable esta enumeración (en la cual, sin duda, omitiré por olvido o ignorancia nombres muy dignos de memoria), citaré sólo a Antonio Restori, tan apreciado ya entre nosotros por sus estudios sobre el Poema del Cid, y sobre las antiguas colecciones dramáticas españolas.

A todos estos nombres que sin orden he citado, conviene añadir hoy el del napolitano Benedetto Croce, que en varias memorias **[p. 277]** y noticias presentadas a la Academia Pontaniana, nos ha dado las primicias de un gran trabajo que prepara sobre la historia de las relaciones políticas y literarias entre España e Italia. No hay para qué encarecer la importacia del tema, y el deber en que estamos los investigadores españoles de contribuir a la realización del propósito del señor Croce con las noticias y advertencias que nuestro propio estudio nos sugiera. Leídas atenta-

mente estas memorias, se ve que su autor es hombre de recto juicio y sólidos estudios, y muy capaz de llevar a cabo la magna empresa que ha acometido. Pero, sin duda, por no estar bastante familiarizado con las fuentes de la erudición española (que en Italia no son de fácil acceso), hay en estos primeros trabajos algunos vacíos y errores materiales que importa subsanar.

Primi contatti fra Spagna e Italia se titula la primera memoria del señor Croce, leída en la citada Academia de Nápoles el 19 de noviembre de 1893. La más antigua influencia de Italia en España es positivamente la conquista romana, seguida de la romanización casi total del territorio ibérico: la más antigua influencia de España sobre Italia es la ejercida por los escritores hispanolatinos del tiempo del imperio y aun por los mismos emperadores españoles. A estos remotos orígenes se remonta, pues, el señor Croce, aunque con mucha brevedad, por no ser éste su principal intento. Lo que fué España como provincia romana, Mommsen nos lo ha enseñado mejor que nadie, y recientemente, entre nosotros, también lo ha expuesto con mucha lucidez y competencia el señor Hinojosa, en el primero (y hasta la fecha único) volumen de su notable *Historia del Derecho Español* . Para la historia literaria las exposiciones abundan, pero todavía está por resolver el punto capital, es a saber: cómo y hasta qué punto se manifestaron rasgos y tendencias, buenas o malas, del genio ibérico en los poetas y prosistas españoles de la latinidad clásica. Y tiene razón el señor Croce en decir que después de tantas disputas y tantas afirmaciones en pro y en contra, nacidas del amor propio nacional de italianos y españoles, es muy poco lo que podemos afirmar con certeza, y estamos poco más o menos tan adelantados como cuando litigaban de una parte Tiraboschi y Bettinelli, y de otra Lampillas, Serrano y Andrés. La cuestión ha sido mal puesta, y no tiene solución fácil mientras continúe en tal vaguedad y no se **[p. 278]** la reduzca a términos más precisos. En la decadencia de las letras romanas hay que deslindar algo que es

común a todas las decadencias, y puede explicarse por leyes estéticas de carácter general; algo que es peculiar de la literatura latina, y cuya clave sólo puede encontrarse en el estudio y consideración total de su desarrollo histórico; y algo que puede achacarse al temperamento español de los mayores poetas y moralistas de la edad de plata. Y esto atañe, no al hecho mismo de la decadencia, que no pudo ser importada de España ni de ninguna otra parte, puesto que fué un proceso de descomposición orgánica que con los españoles y sin los españoles se hubiera realizado fatalmente, sino al modo y forma de esta decadencia, al sello peculiar que sus obras muestran. Poetas de decadencia son igualmente Ovidio y Lucano, aunque separados por medio siglo. ¿Qué razón hubo para que el estoicismo teatral y enfático de Lucano triunfase de la molicie lánguida del arte de Ovidio? Los españoles no habían inventado ciertamente ni la moral estoica ni las escuelas de declamación ni la protesta contra el Imperio; pero no hay duda que todo ello lo encontraron muy acomodado a su índole, y lo sintieron y expresaron con gran personalidad y brío, con un acento nuevo, con una nueva especie de elocuencia, ampulosa y sutil, fiera y arrogante. *Fortem, agrestem, quia hispanae consuetudinis morem non poterat dediscere* , como dijo Séneca el Viejo de Porcio Latrón. El testimonio de los antiguos prueba que había en este arte algo de peregrino e insólito, de acre y estimulante. Los hispano-latinos fueron una especie de románticos de la antigüedad. Traían el espíritu de insurrección hasta en la medula de los huesos. Son de ver las lamentaciones de Frontón y de Aulo Gelio sobre el desprecio que Séneca hacía de los modelos universalmente venerados. Contra la tradición y la autoridad levantaban los ingenios de la Bética una especie de individualismo anárquico, que aspiraba a renovarlo todo, desde la filosofía hasta la enseñanza de la oratoria. Estoico es Séneca y estoico Marco Aurelio, y, sin embargo, ¡qué dos pensadores tan diversos! La moral estoica, llena de penetrante suavidad y unción en los soliloquios

del filósofo coronado, aparece altanera, fanfarrona y provocativa en los tratados de Séneca. No es la filosofía de la voluntad humilde y resignada, sino de la voluntad ardiente, indomable, desenfrenada hasta **[p. 279]** en el bien, capaz igualmente del heroísmo y de la locura. Lo que yace en el fondo de toda esa Ética así como de la poesía de Lucano y de Séneca el Trágico que es digno comentario de ella, no es el pesimismo, sino un personalismo ceñudo e intratable que rebelándose contra las consecuencias de la metafísica estoica, no busca más apoyo que el de la propia conciencia y formula allí su imperativo categórico. Esta apoteosis de la energía individual, pura y escueta, no circunscrita al campo de la acción civil, sino levantada sobre toda determinación histórica y sobre todo derecho humano, es lo más profundo y lo más nuevo que los hispano-latinos aportaron al pensamiento de la antigüedad.

Pero estas consideraciones nos llevarían lejos, y no parece oportuno tratar incidentalmente materia de tanta entidad. Baste lo dicho para mostrar que, aun siendo el primitivo genio ibérico un *quid* indefinible en toda su extensión y comprensión, puesto que no llegó a mostrarse en forma propia y adecuada, sino que trabajosamente fué insinuándose en una lengua extraña, no por eso se le ha de relegar a la categoría de las abstracciones metafísicas. Expresa o tácitamente, todo el mundo conviene en que algo hay en los españoles del Imperio que denuncia su origen, aunque esto sea para unos motivo de alabanza y para otros de vituperio. Los puristas y ciceronianos de Italia en el Renacimiento jamás transigieron con ellos: *Quod quidem hispanicum est* , decía Pontano tratando de los defectos de Marcial, y es cuento sabido que Andrea Navagiero entregaba todos los años a las llamas un ejemplar de las obras del epigramatario de Bílbilis, como en sacrificio expiatorio al numen de la poesía violado por sus desmanes y bizarrías celtibéricas. Y contra Séneca y Lucano se renuevan siempre las mismas acusaciones: énfasis, ampulosidad, sutileza.

Otra cuestión mucho más difícil, y que también propone el señor Croce, dejándola indecisa con su habitual prudencia, es la de averiguar si estos vicios de la decadencia hispano-latina tienen alguna relación íntima y sustancial con los caracteres de nuestra decadencia del siglo XVII, y con el desarrollo simultáneo del mal gusto italiano que se conoce allí con el nombre de *secentismo* . Es conocida sobre este punto la tesis de Tiraboschi y Bettinelli, que recientemente ha sido renovada con más ingenio y más fuerza de lógica por varios críticos italianos. El mismo D'Ovidio parece **[p. 280]** que viene a parar a ella, aunque por diverso camino, en su curioso estudio *¿Secentismo Spagnolismo?* Aquí también hay que distinguir dos cuestiones: 1.ª, el *secentismo* italiano, ¿es una derivación del culteranismo español?; 2.ª, el culteranismo español, ¿es una renovación de la escuela de Séneca y de Lucano?

No nos incumbe ahora responder a la primera de estas preguntas. Ya la tocará su turno, cuando el señor Croce llegue a tratar de las cosas del siglo XVII, en que realmente España tuvo en Italia una influencia omnímoda y no siempre beneficiosa. Pero no podemos dejar de notar que bajo el nombre de *sexcentismo* suelen comprender los italianos todas las especies y formas del mal gusto del siglo XVII, no todas análogas, ni mucho menos, a las que en España conocemos con los nombres de culteranismo y conceptismo. Así, por ejemplo, yo no creo que Marini tenga semejanza alguna con Góngora; más bien la tiene con Lope; se entiende, no con el Lope dramático, sino con el Lope lírico y épico, tan lozano y despilfarrado a la manera de Ovidio. Las causas del desarrollo del mal gusto en el siglo XVII (en algunas partes, como en Inglaterra, había comenzado en el XVI) son comunes a toda Europa; tienen sus raíces en la degeneración, más o menos lenta, del arte del Renacimiento, que exagerando la reivindicación, por otra parte legítima y necesaria, del *elemento formal* , había caído en el culto exclusivo de la técnica. Góngora dió un pa-

so más y llegó en su última manera al nihilismo poético, a escribir versos sin idea y sin asunto, como meras manchas de color, o como mera sucesión de sonidos. Pero la aberración extrema de Góngora (que tiene mucha semejanza con la de los modernos poetas *decadentes* , nacidos de la degeneración del Romanticismo) sólo exterior y superficialmente puede asemejarse con la manera de Séneca el trágico o de Lucano, poetas que rebosan de ideas personales y sinceras, aunque estén enfáticamente expresadas. La comunidad de patria cordobesa no basta para establecer un lazo, en gran parte imaginario, entre autores tan diversos. En rigor, más proximo está a Lucano Juan de Mena que Góngora. Donde es evidente el parentesco moral y la afinidad nativa del gusto acerbamente sentencioso, es entre Séneca y don Francisco de Quevedo, considerado como pensador ético y político.

Pero dejando aparte este asunto, en algún modo ajeno al tema **[p. 281]** principal de la memoria del señor Croce, no podemos menos de señalar en ella un vacío notable, por lo que toca a la parte de los españoles en la literatura cristiana de los primeros siglos y aun en la historia general de la Iglesia de Occidente: relación por cierto tan digna de ser considerada como la que tuvieron con la Roma gentílica. El nombre de Osio es inseparable del de Constantino. Juvenco es, si no el primero en fecha, como en otros tiempos se creyó, el segundo o tercero de los poetas latinos cristianos, y Prudencio es en la lírica el más grande de todos ellos. Además visitó a Roma, cantó a mártires de la Iglesia italiana, nos dejó preciosas indicaciones arqueológicas. ¿Y quién al recorrer las catacumbas puede olvidar a nuestro Papa San Dámaso, el poeta epigrafista por excelencia? Todo esto pertenece a Roma lo mismo que a España, y es un capítulo no de los menos importantes en la historia de nuestras constantes y mutuas relaciones. Una sola vez, y por incidencia, habla el señor Croce de nuestras antigüedades eclesiásticas, y esto para consignar una especie que no puede pasar sin algún reparo. Al tratar de los orígenes de la

peregrinación de Santiago, insinúa en una nota que la crítica moderna ha destruído la tradición de la venida del Apóstol a España, y que lo cierto es que el cristianismo no aparece en España hasta el siglo II. Prescindiendo de que tal cuestión es muy anterior al advenimiento de la crítica moderna, puesto que ya en el siglo XVI muchos italianos y algunos españoles dudaban de la venida del Apóstol, y hasta hubo tiempo en que el Cardenal Baronio la hizo quitar de las lecciones del Breviario, no puede decirse que la crítica moderna haya ni aceptado como historia ni invalidado como fábula lo que nadie puede negar que sea tradición antigua y veneranda de nuestra Iglesia, no desconocida de los Padres de la Iglesia universal como lo prueban las referencias bastante claras de Didimo y San Jerónimo, creída por nuestros Padres visigóticos San Isidoro y San Julián, y más bien corroborada que enflaquecida por recientes excavaciones arqueológicas en la basílica compostelana. [1] y aunque la tradición de Santiago no se admitiera, siempre sería arbitrario retrasar hasta el siglo II la introducción del cristianismo en España, puesto que quedan en pie otras dos tradiciones, **[p. 282]** una de ellas peculiar de nuestra Iglesia, la de los siete varones apostólicos y su predicación en la Bética; otra poco o nada popular en España, pero que se presenta con caracteres casi de evidencia histórica, en términos de ser admitida hasta por Renán, es a saber, la de la venida de San Pablo, anunciada por el mismo Apóstol de las gentes en la *Epístola a los Romanos* ; indicada ya por su discípulo el Papa San Clemente, y necesaria hasta para llenar un hueco en la cronología de los viajes de San Pablo desde el momento en que termina la narración de los *Actos de los Apóstoles* . Cuando una tradición se presenta con tales caracteres, no es lícito prescindir de ella, ni menos sustituirla con aquella peregrina noticia que un día nos comunicó Dozy, afirmando sin prueba alguna que el cristianismo había sido importado de África a España, como si fuera lo

mismo el cristianismo que el monacato, que es el que recibimos de África, según la opinión más probable.

Destruida la unidad del Imperio romano por la formación de los reinos bárbaros, persiste, sin embargo, no sólo la nueva unidad espiritual creada por la Iglesia, sino íntima relación y profunda semejanza entre el reino creado por los visigodos en España y el de los ostrogodos en Italia. Por algún tiempo, ambos Estados llegaron a reunirse en la cabeza del gran Teodorico. Fueron así ostrogodos como visigodos los más cultos de todos los conquistadores germanos, y los que mayor empeño pusieron en asimilarse la cultura clásica. Y aquí encontramos también una omisión bastante grave, puesto que el movimiento de cultura iniciado en Italia por Casiodoro y Boecio es el antecedente indudable de nuestra escuela de Sevilla y de las grandes compilaciones enciclopédicas de San Isidoro. Más directa relación tenía esto con el tema tratado en la docta memoria del señor Croce que la dominación de los bizantinos, que no eran romanos más que en el nombre, y que (dicho sea de paso) no tuvieron por capital de sus posesiones españolas a Córdoba, como nuestro autor escribe, sino a Cartagena.

La conquista longobarda en Italia, la conquista árabe en España, vinieron a interrumpir esta comunidad de vida conservada por tantos siglos entre las dos penínsulas, y hasta el siglo XIII corrieron separados sus destinos. Pero nunca faltaron puntos de contacto. La dominación árabe en Sicilia (bien conocida ya, gracias a la sabia *Historia* de Amari), fué una prolongación de la España **[p. 283]** musulmana, de tal modo, que Schack ha incluído el estudio de la poesía y de la arquitectura siciliana en su libro sobre la poesía y arte de los árabes andaluces.

Y si de los Estados árabes pasamos a los cristianos, de ningún modo podemos afirmar tan resueltamente como el señor Croce que «ambos países permanecieron en todas las relaciones de su vida extraños el uno al otro». Bastaba la unidad moral del Ponti-

ficado para que esto no fuese posible. Previniendo sin duda esta objeción el docto napolitano, añade que «la misma universal Iglesia de Roma, no hizo sentir sus derechos sobre los Estados cristianos de España hasta muy tarde, hasta la segunda mitad del siglo XI». Si con esto se quiere dar a entender que la romanización de la disciplina y la influencia preponderante del Pontífice por medio de sus legados, empieza con la reforma cluniacense y con el cambio de rito, tiene razón el señor Croce en la época que fija, y fué sin duda Gregorio VII el primer Papa que en este sentido hizo sentir todo el peso de su autoridad pontificia. Pero no por esto se ha de creer que la Iglesia española viviese en tiempo alguno en estado de autonomía ni menos de cisma, ni dejase de reconocer la supremacía de la Cátedra de San Pedro. Todas las decretales auténticas y legítimas de los Papas fueron incorporadas desde la época visigótica en el cuerpo canónico de nuestra Iglesia, y entre ellas las hay dirigidas a obispos españoles, como las de Siricio y Hormisdas. Lo mismo en la época romana que en la visigótica, hay casos de apelación; y aun los casos de controversia, como el de San Julián, si por una parte arguyen cierto espíritu de noble independencia, por otra prueban el empeño que los doctores de nuestra Iglesia ponían en que la pureza de su ortodoxia resultase patente a lo ojos de Roma. Este es punto que ya traté en mi *Historia de los Heterodoxos* , al hablar de las relaciones de los Concilios de Toledo con la Santa Sede, y en que no he de insistir por consiguiente, remitiendo al señor Croce (que en este punto como en otros se deja llevar en demasía por historiadores generales, de poca autoridad en estas materias) [1] a cualquiera historia **[p. 284]** especial de nuestra Iglesia, verbigracia, a la de don Vicente de Lafuente o a la alemana del P. Gams. Ni una ni otra son muy satisfactorias, pero traen lo bastante para el caso.

Las relaciones políticas entre España y las gloriosas repúblicas italianas se remontan a los siglos XI y XII, en que pisanos y ge-

noveses, tan temidos entonces en el Mediterráneo, tomaron gloriosa parte como auxiliares en nuestra guerra de la Reconquista. De 1114 a 1145, los pisanos, aliados con el conde de Barcelona y con varios señores de Provenza, se apoderaron de Ibiza y de Mallorca, venciendo a dos reyezuelos o caudillos de piratas, y poniendo en libertad a innumerables cautivos cristianos. Son célebres y muy copiosas las dos relaciones de este grande acontecimiento, publicadas por Muratori en el tomo VI de sus *Rerum Italicarum Scriptores* : una en prosa del arzobispo Pedro de Pisa, *Gesta Triumphalia per pisanos facta* , otra en verso del diácono Lorenzo de Verona o más bien de Verna. Todavía fué empresa más memorable, pero menos italiana, la conquista de Almería, en que los genoveses concurrieron como auxiliares marítimos de el emperador Alfonso VII, que por primera vez logró congregar para aquel asedio las fuerzas de todos los príncipes cristianos de España, sobre los cuales ejerció una especie de *hegemonía* . Esta magna, aunque efímera, conquista del mayor nido de piratas que en el Mediterráneo existía, tuvo en España su poeta latino que la cantase: no se sabe que le tuviera en Italia, pero no la faltó extenso narrador en Caffaro, uno de los cónsules genoveses que dirigieron la expedición. Sus *Anales* publicados en el mismo volumen VI de Muratori, no han sido bastante tenidos en cuenta por nuestros historiadores.

La peregrinación a Santiago fué vinculo entre España y los demás pueblos occidentales, sin excluir Italia, entre cuyos romeros hubo poetas como Guido Cavalcanti, y santos como el de Asís, a quien el señor Croce omite, sin que en parte ninguna de su trabajo mencione tan poderoso influjo italiano social y aun literario como fué en el siglo XIII la propagación de la Orden de San Francisco. El mismo Raimundo Lulio, considerado como lírico, es en el fondo, a pesar de su innegable originalidad y de las reminiscencias provenzales que conserva, un poeta franciscano.

La primitiva literatura épica y lírica de las lenguas vulgares de nuestra Península, fué de todo punto desconocida en Italia, **[p. 285]** como también lo fueron aquí los primeros ensayos de la musa italiana; pero teníase de la historia poética de España cierta vaga y fantástica noción, derivada principalmente de los poemas franceses del ciclo carolingio, a imitación de los cuales se compusieron otros franco-itálicos a fines del siglo XIII o principios del XIV, tales como *L'Entrée en Espagne* y *La Prise de Pampelune* , obras, respectivamente, de un paduano y de un veronés. La rota de Roncesvalles reaparece a cada momento como tema obligado en la literatura caballeresca italiana, según puede verse en el precioso estudio que sobre esta materia publicó nuestro doctísimo amigo Rajna en el *Propugnatore* (tomos III y IV).

La España intelectual que durante los siglos XII y XIII dirigía los primeros pasos de la cultura científica moderna, no era la de los cristianos, sino la de los árabes y judíos. Así lo indica, como de pasada, el señor Croce; pero ni insiste en este punto, que es de capital importancia, y que ya tuvimos ocasión de tocar en una de nuestras revistas anteriores, ni menciona siquiera los nombres de los viajeros científicos de Italia que acudieron a nuestra Península, tales como Platón de Tívoli y Gerardo de Cremona, y que aquí recibieron la noción de la cultura científica oriental en Matemáticas, Astronomía y Medicina, difundiéndola luego por Europa en innumerables versiones. Ni es exacto tampoco (salvo algún caso excepcional, aunque por el momento no recuerdo ninguno) que los estudiosos de Italia, de Francia, de Alemania o de cualquiera otra parte acudiesen a recibir directamente tales enseñanzas en las escuelas árabes de Córdoba, porque tales escuelas, o no existían ya, o habían venido muy a menos, cuando se cumplió la verdadera revelación de la ciencia oriental a los cristianos, por virtud y ministerio principalmente del Colegio de Traductores de Toledo, bajo los auspicios del emperador Alfonso VII y de su canciller el arzobispo don Raimundo, es decir, en el siglo

XII. Los judíos, los mozárabes, los mudéjares, éstos fueron los medianeros entre la cultura de Oriente y la de Occidente, éstos los primeros intérpretes o truchimanes. Las escuelas árabes, propiamente dichas, permanecieron siempre cerradas a los cristianos.

Los judíos, sobre todo, que en España tenían el centro de su vida intelectual, contribuyeron, por sus frecuentes viajes y su universal difusión en Europa, a transmitir estas semillas de ciencia **[p. 286]** semítico-hispana. Oportunamente dice a este propósito Graetz (citado también por el señor Croce) que el viaje de Judá-ben-Ezra a Italia en 1139 y 1140 hace época en la historia de los judíos italianos, cuyo nivel de cultura era bajísimo entonces, y a quien sorprendió el viajero español con su gusto depurado, buen sentido y ciencia filosófica. Recientemente Salomone de Benedettis, egregio traductor italiano del *Diván* de Judá Leví, ha notado coincidencias entre algunos pensamientos de Dante y otros de nuestro gran lírico judío; pero me parece que tales semejanzas pueden explicarse por orígenes comunes, es a saber: la Biblia y ciertos conceptos de la filosofía aristotélica y alejandrina.

Hay un libro meramente literario y de muy corto volumen, compuesto por un judío español, cuya influencia en toda literatura de los tiempos medios fué la más extensa y persistente que puede imaginarse. Claro es que me refiero a la *Disciplina Clericalis* , por la cual el converso de Huesca, Pedro Alfonso, viene a ser como el patriarca de la novela moderna. De lo que influyó en los más antiguos cuentistas italianos, hace oportuno recuerdo el señor Croce. Dos cuentos de Pedro Alfonso han pasado al *Novellino* . [1]

En el *Decamerone* hay bastantes más, derivados de la misma fuente. La obra, ya clásica, de Landau, *Die quellen des Decamerone* (1880) trata extensamente de estos orígenes, unos seguros, otros probables. Ni se limitan a los cuentos de Pedro Alfonso las remi-

niscencias de España que hay en los primitivos *novellieri* italianos. En el *Novellino* se convierte en astrónomo y filósofo español nada menos que a Pitágoras, y de otro personaje se dice que *vivía de agüeros* (esto es, que se guiaba por ellos en todos los actos de su vida) *a la manera española* . Tiene razón Landau en considerar como obras de todo punto independientes *El Decamerone* y *El Conde Lucanor* ; pero es cierto que un cuento contenido en el prólogo de las obras de don Juan Manuel (el del trovador de Perpiñán y el zapatero que le estropeaba los versos) se encuentra en Sacchetti como anécdota atribuida a Dante. El señor Croce supone con verosimilitud que ambos relatos proceden de una fuente común, pero no indica cuál sea, y en las vidas de los poetas provenzales **[p. 287]** (donde parece que debiera encontrarse) no hay rastro de ella.

Demasiado rápidamente y con noticias algo anticuadas, pasa el señor Croce por materia tan importante como el influjo de Italia en la esfera del Derecho y la iniciación de los españoles en la cultura jurídica de las escuelas de Bolonia y Padua. Aun sin recurrir a investigaciones más recientes, la obra clásica de Savigny le hubiera suministrado preciosos materiales. Es cierto sin embargo, que falta aún una monografía especial sobre los muchos juristas españoles que fueron discípulos o maestros en aquellas célebres escuelas. Ni aun el Colegio Albornoziano tiene escrita su historia con la extensión y la crítica propia de nuestros tiempos, y puesto que tal fundación subsiste todavía, aunque no sabemos si con gran utilidad científica, honra sería para alguno de sus colegiales intentar la empresa.

Es singular que discurriendo con tanta extensión y tan depuradas noticias el señor Croce sobre las relaciones políticas de Alfonso el Sabio con Italia; sobre su elección de emperador en que tomaron la iniciativa los pisanos, llamándole *excelsiorem super omnes reges qui sunt vel fuerunt unquam temporibus recolendis* ; sobre la embajada que en 1260 trajo de parte de los güelfos de Florencia

Brunetto Latini, recordada por él mismo al principio de su libro del *Tesoretto* , con grandes alabanzas de la persona de nuestro sabio rey, hasta decir que

Sotto la luna
Non si trova persona
che per gentil lignaggio
ne per alto barnaggio
tanto degno ne fosse
com'esto re Nanfosse,

para nada tome en cuenta la elaboración de las *Partidas* , que son fruto genuino de la tradición jurídica italiana, así en lo canónico como en lo civil, y obra de jurisconsultos imbuídos en las máximas de los decretalistas y glosadores del estudio de Bolonia.

Otra omisión harto grave es la de la corte literaria del emperador Federico II en Sicilia, que fué como un preludio o esbozo de la gran corte científica de Alfonso el Sabio. El elemento semítico-español **[p. 288]** tuvo en aquella corte siciliana grandísima importancia. En Toledo había estudiado y hecho sus traducciones el gran propagandista del averroísmo, aquel Miguel Scoto de quien cantó Dante:

Quell'altro che nei fianchi e cosi poco
Michele Scotto fú, che veramente
Delle magiche frodi seppe il giuoco.

Federico II se dirigía en consulta a Aben-Sabin, filósofo de Murcia, cuyas respuestas, curiosísirnas para la historia de la Metafísica, ha publicado Amari. Es bien notorio que el averroísmo importado de España fué la más antigua forma de la impiedad italiana, y continuó viviendo en la escuela de Padua hasta el siglo

XVII, siendo Cremonini su último representante. Y la celebridad de Toledo, como aula de magia y escuela de las artes vedadas, persistió en Italia hasta el siglo XV y aun más acá, y es frecuente encontrarla mencionada con tal carácter en los poemas caballerescos, v. gr., en el *Morgante* , de Pulci, al cual pertenecen, si no recuerdo mal, estos versos:

Questa cittá di Toleto solea
Avere scuola de nigromanzia…

Las grandes relaciones políticas entre España e Italia, precursoras de una más íntima comunicación intelectual, no empiezan propiamente hasta fines del siglo XIII. Un infante de Castilla, el famoso aventurero don Enrique, llamado el Senador por haberlo sido de Roma, lidió bizarramente en Tagliacozzo, como auxiliar de Corradino, al frente de ochocientos caballeros españoles. Y si la batalla se perdió, no fué ciertamente por culpa suya, puesto que, como escribe el cronista Malaspina, «omnis multitudo pugnantium… cedit Hispanis». La curiosa monografía de Del Giudice, Don Arrigo, infante di Castiglia (Nápoles, 1875), ha renovado la memoria, harto olvidada en España, de este inquieto y revolvedor personaje, a quien no pueden negarse ni esfuerzo bélico, ni ciertas dotes de político.

Pero «la primera notable intervención de España, así en la vida política como en la vida social de los italianos (escribe con mucho acierto el señor Croce), no se debió a los castellanos, sino **[p. 289]** a los catalanes y a los reyes de Aragón». La grandeza y prosperidad comercial de Barcelona (tan admirablemente descrita en la obra de Capmany, de la cual bien puede decirse que no ha envejecido en ninguna de sus partes) la hizo en breve tiempo rival de las repúblicas marítimas de Italia. Y cuando los derechos de la sangre y el voto popular de los sicilianos, después de las sangrientas vísperas de Palermo, movieron a don Pedro III a reco-

ger el guante de Corradino y a ocupar la más grande y opulenta de las islas italianas, bien pudo decirse que catalanes y sicilianos, conducidos a la victoria por Roger de Lauria, formaron un solo pueblo durante aquella edad heroica, en que aquel gran monarca aragonés, que, según la expresión de Dante,

D`ogni valor portó cinta la corda…

y a quien hizo Boccacio héroe de la más delicada y exquisita de sus novelas, resucitó las muertas esperanzas de los gibelinos de toda Italia. Este período de gloria que con tal viveza habla a nuestra fantasía en las páginas de Desclot y Muntaner, ha tenido moderno y excelente historiador italiano en Amari. Ni un punto se interrumpe durante la Edad Media esta fraternidad entre ambos pueblos: la compañía catalana que pasó a Oriente llevaba por primer jefe a un siciliano, Roger de Flor. De tal modo se catalanizó aquella isla clásica, que, como nota bien el señor Croce, quedó como segregada del continente, y apenas hizo sentir su existencia en la historia de Italia.

Igual fenómeno, y todavía con más intensidad y persistencia, ofrece la isla de Cerdeña, cedida a don Jaime II de Aragón por el Papa Bonifacio VIII en 1297, y definitivamente conquistada por los catalanes a los pisanos en 1326. Hoy mismo aquella isla apenas parece tierra italiana. En la ciudad de Alguer, la tercera de las poblaciones de la isla, continúa hablándose y escribiéndose en catalán. Y el castellano fué lengua oficial del resto de la isla desde el siglo XVI hasta muy entrado el XVIII. En castellano están las actas de los parlamentos sardos, que se dividían en *estamentos* como las de Sicilia en *brazos* , y remedaban en todo y por todo las cortes de Aragón. La mayor parte de los libros impresos en Cerdeña durante tres siglos están en castellano, como puede verse en la *Bibliografía Española de la isla de Cerdeña* , del señor Toda, **[p. 290]** autor también de un libro sobre Alguer y su dialecto, que

ya había llamado la atención de Milá y Fontanals en uno de sus opúsculos filológicos. Son muy numerosos los escritores sardos, poetas, historiadores y novelistas, que han usado como nativa la lengua castellana: así Lofrasso, Litala y Castelví, y el marqués de San Felipe, uno de los fundadores de la Academia Española.

Por el contrario, la isla de Córcega nunca llegó a formar parte más que nominalmente de los dominios de la casa aragonesa, y todos los esfuerzos de Alfonso V se estrellaron ante la resistencia de los genoveses , que en 1435 destrozaron su escuadra en las aguas de Ponza, reduciendo a cautiverio al mismo rey y a sus hermanos. Aparte de estas empresas marítimas, los catalanes intervinieron activamente en la historia de Italia, ya como soldados mercenarios, ya como piratas, ya como traficantes. El rey Roberto entró en Florencia en 1305 con una mesnada de trescientos aragoneses y catalanes que tenía a sueldo. En la batalla de Altopascio, ganada por Castruccio contra los florentinos en 1325, militaba en la hueste de Florencia una compañía catalana al mando de Ramón de Cardona. En el siglo XVI, Francisco Villamarí se hizo famoso como corsario al servicio de los florentinos contra los genoveses. Todas las marinas de Italia estaban infestadas de piratas salidos de nuestro litoral de Levante.

De resultas de esto los catalanes, muy bien quistos en las islas, no lo eran tanto ni mucho menos en el continente. Se los tachaba de rapaces y codiciosos, y el famoso verso de Dante

l'avara povertà di Catalogna

parece un reflejo de esta vulgar opinión. Pero los catalanes no se enriquecían solamente con la piratería, menos deshonrosa en aquellos tiempos que en estos. Los siglos XIV y XV marcan el apogeo de su gloria comercial. Ya en 1307 tenían dos cónsules de su nación en Nápoles, y sus mercaderes ocupaban una calle

entera. En Pisa tenían desde 1379 no sólo cónsul, sino lonja o casa de contratación aparte, libertad absoluta de comercio, exención de todas las gabelas impuestas a los forasteros, y otra porción de privilegios útiles y honoríficos. Pasaban, como ahora, por muy industriosos, ladinos y sagaces: *homines cordati et sagaces inter Hispanos* , dice Benvenuto de Imola: «Guárdate de pláticas y tratos con catalanes» **[p. 291]** exclama un personaje de la novela cuarenta de Massuccio Salernitano. *A cathalano mercatore mutuum non accipere* , es consejo de Pontano.

Sólo faltaba a los súbditos de la corona de Aragón, a los catalanes, como genéricamente se les llamaba en Italia, llegar a la silla de San Pedro con el valenciano Calixto III, para ser odiados como dominadores. «Regnano Catalani, e sa Dio come la loro natura ci si confá», dice una carta escrita de Roma en 1455, poco después de la elección del primer Papa Borja.

La chiesa è nelle man d'un catelano…

se escribió en un soneto compuesto a la elección de Alejandro VI. Pero ya antes, aunque cismáticamente, y no en Roma, sino en Aviñón, había ocupado la cátedra pontificia un aragonés, don Pedro de Luna; y un castellano, sin duda de los más grandes hombres que nuestra nación ha producido, y en talento político quizá el más grande de todos, había reconquistado palmo a palmo el patrimonio de San Pedro, aniquilando a los tiranos que le oprimían y devastaban, y abriendo nueva era en el estado político de Italia y aun en el derecho público de la cristiandad. ¿Cómo ha podido olvidar el señor Croce hasta el nombre del cardenal Gil de Albornoz, cuya obra política, en lo esencial, ha persistido hasta nuestros días? ¿Qué español, sin excluir al mismo Alfonso V, ha pesado tanto como él en la historia de Italia, aun en aquello que esta historia tiene de más universal? Poco conocidos serían ciertamente en Italia los españoles de Castilla, los *semibarbari*

et efferati homines , que dice Boccaccio; pero la verdad es que este hijo de Cuenca valía por muchos, y que en su línea no tuvo el siglo XIV hombre más eminente.

Salvo esta inexplicable omisión, son muy curiosas las noticias que en esta última parte de su trabajo nos comunica el señor Croce, ya sobre la vaga y confusa idea que los italianos tenían del centro de España, ya sobre el diferente modo de guerrear de italianos y españoles, lo cual fué materia de disputa en presencia de Alfonso V en 1420. Los españoles eran considerados por los *condottieri* italianos (v. gr., Braccio de Montone) como gente de valor temerario, pero ignorantes del arte militar. El mismo Alfonso V parecía reconocerlo así en la sentencia que dió: «Los españoles y los **[p. 292]** franceses pelean con el ímpetu feroz del ánimo: los italianos, no con la ira precipitada, mas con el prudente consejo.» Después del Gran Capitán, ya no pudo decirse con verdad esto.

Generalmente se los tenía también por iletrados, lo mismo que a los franceses, tudescos y demás *ultramontanos* . Los pulidos humanistas de la corte de Alfonso V, hablan con horror de aquellos rudes *propeque efferatos homines… a studiis humanitatis abhorrentes* , pero colman de elogios a su Mecenas el rey de Aragón por haber iniciado a sus subditos en la cultura clásica.

Tales humanistas (el Panormita, Filelfo, Lorenzo Valla), etc., hacían alarde de ignorar y despreciar todas las literaturas vulgares, incluso la italiana, que durante la mayor parte del siglo XV yació postrada y abatida por el abandono de la lengua nacional y el culto exclusivo de la latina. Las literaturas francesa y provenzal que habían guiado a la italiana en sus primeros pasos, habían caído en completo olvido, y las de España continuaban enteramente ignoradas. El catalán, en tiempo de la conquista de Sicilia, comenzaba a tener carácter propio en la prosa, pero su poesía era todavía provenzal hasta en la lengua, y trovadores provenzales fueron el mismo rey don Pedro III y su sucesor en Sicilia, don

Fadrique. Trovador provenzal también, aunque de los más catalanizados en la lengua, fué Guillén de Bergadán, de una de cuyas canciones se han notado reminiscencia en un soneto del Petrarca *Zefiro torna, e il bel tempo rimena* . El influjo literario de Cataluña, pues, amén de exiguo y transitorio, se confunde con el de Provenza.

Por el contrario, desde fines del siglo XIV las letras italianas penetran triunfantes en los dos principales estados de la Península. Micer Francisco Imperial, hijo de un mercader genovés de los muchos que desde la conquista de San Fernando residían en Sevilla, da a conocer a Dante, cultiva el endecasílabo italiano, y funda una especie de escuela alegórica, en la cual se afilian la mayor parte de los ingenios de la Bética, y que pronto pasa a Castilla con Ferrán Manuel de Lando. El canciller Ayala, traduce ya un tratado de Boccaccio, el de la *Caída de Príncipes* .

La antigua hegemonía literaria de Francia sobre los demás pueblos de la Edad Media estaba definitivamente perdida a principios del siglo XV. Dante, Petrarca y Boccaccio habían destronado **[p. 293]** a los troveros franceses y a los trovadores provenzales, sin excluir aquellos que en algún modo podían considerarse como discípulos suyos. El genio francés, que tanto creó en aquellas edades, no había acertado a perfeccionar nada, ni a poner, sino por rarísima excepción, estilo ni acento personal en sus obras. La cantidad había ahogado manifiestamente a la calidad en aquellas selvas inextricables de canciones de Gesta, de *fabliaux* , de leyendas devotas y de misterios dramáticos. En aquella masa informe estaban contenidos casi todos los elementos de la literatura moderna, pero rudos y sin desbastar, esperando el trabajo de selección y la obra del genio individual. Francia, que en los tiempos modernos se ha distinguido principalmente por el don de adaptar y perfeccionar las invenciones y los pensamientos ajenos, y por el modo fácil y agradable de presentarlo y exponerlo todo, tenía en la Edad Media cualidades absolutamente contra-

rias: el don de la invención enorme, facilísima y atropellada, no el de la perfección ni el de la mesura. Por eso la primera literatura de carácter moderno no fué la francesa, sino la italiana, la más tardía en su aparición de todas las literaturas vulgares, la que desde el primer momento pareció reanudar la tradición clásica, en parte conocida, en parte adivinada por secreto influjo de raza.

En pos de Dante, Petrarca y Boccaccio penetró en España el Renacimiento de la antigüedad latina. Comunicaciones cada día más frecuentes con Italia aceleraron este movimiento, al cual no fué extraña la asistencia en Roma de algunos prelados y otros doctos varones de nuestra Iglesia a la ida o a la vuelta de los Concilios de Constanza y Basilea (1414-1431), sobresaliendo entre ellos don Diego Gómez de Fuensalida, obispo de Zamora, el arcediano de Briviesca don Gonzalo García de Santa María, don Álvaro de Isorna, obispo de Cuenca, y más que todos aquel memorable converso don Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, cuyo nombre se encuentra mezclado en toda empresa de cultura durante el reinado de don Juan II, y de quien cuentan que dijo Eugenio IV: «Si el obispo de Burgos en nuestra corte viene, con gran vergüenza nos asentaremos en la Silla de San Pedro.» Don Alonso de Cartagena, que en Basilea había sostenido los derechos de la Sede Apostólica con no menos brío que la precedencia de su rey sobre el de Inglaterra, entró, allí en trato familiar con Eneas Silvio **[p. 294]** (luego Pío II), una de las más simpáticas figuras del Renacimiento antes y después de su Pontificado; y *ovo dulce comercio por epístolas* con Leonardo Aretino, entrando en discusión con él sobre su nueva traducción de la *Ética* de Aristóteles, lo cual da a entender que el obispo de Burgos no era enteramente peregrino en la lengua griega. De este mismo Leonardo de Arezzo recibía cartas filosóficas don Juan II, tan admirador de su doctrina y tan penetrado de la nobleza y excelencia del saber y del acatamiento que se le debe, que tratando como a príncipe a aquel modesto humanista de Florencia, le enviaba embajadores

que le hablaban de rodillas. Si a este infantil y candoroso entusiasmo por las letras humanas se añade la antigua comunicación de la ciencia jurídica por medio de las escuelas de Bolonia y Padua, se verá hasta qué punto eran ya estrechos los lazos del espíritu entre España e Italia. Fueron no pocos los poetas y prosistas castellanos del siglo XV que en Italia recibieron su educación en todo o en parte. Juan de Mena, Juan de Lucena y Alonso de Palencia, descuellan sobre todos, siendo más visible y marcado en ellos que en otros escritores la tendencia al latinismo de dicción y de pensamiento. Finalmente, la obra definitiva del Renacimiento se cumple por un humanista de purísima educación italiana, Antonio de Nebrija, el gran reformador de la disciplina gramatical.

La imitación dantesca había llegado a su apogeo en Castilla con *El Laberinto* y la *Comedieta de Ponza* , y se mantuvo pujante hasta los tiempos del Cartujano Juan de Padilla. La imitación del Petrarca fué preferida en Cataluña, y acertó a producir en Ausías March un discípulo más profunda e intensamente lírico que su maestro, aunque en viveza de fantasía y pulcritud de arte resulte muy inferior.

Centro de este gran movimiento de aproximación entre Italia y España fué la corte napolitana de Alfonso V de Aragón. «Allí se fué revelando a los españoles (como dice el señor Croce) el nuevo aspecto de la vida italiana, y poco después comenzó a revelarse a los italianos la nueva vida española.»

Pero la corte de Alfonso V, que es como el pórtico de nuestro Renacimiento, merece estudio aparte, como lo ha hecho el señor Croce en su segunda monografía. De ella y de otros trabajos suyos concernientes a nuestra historia hablaremos en la próxima *Revista* , **[p. 295]** limitándonos por hoy a felicitar cordialmente a su autor, así por la mucha y sólida erudición y recto juicio que avaloran sus escritos, como por la simpatía que muestra a las cosas de España y el firme propósito que tiene de ilustrarlas.

[p. 275]. [1] . *Nota del Colector* . - *Revista Crítica* publicada en la «España Moderna», número de mayo de 1894, pág. 117.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 281]. [1] . Véase el *Viaje a Galicia* de don Aureliano Fernández-Guerra y el P. Fidel Fita.

[p. 283]. [1] . Con sorpresa vemos citado, a cada momento, a don Modesto de la Fuente, cuya obra, meritoria sin duda y útil para las cosas de tiempos más modernos, carece de todo valor científico en sus primeros tomos, relativos a la antigüedad y a la Edad Media.

[p. 286]. [1] . Véase sobre esto el precioso trabajo de Ancona *Le Fonti del Novellino* en sus *Studii* (Bolonia, 1880).

HISTORIA PARTHENOPEA.—LAS TRISTES REINAS DE NÁPOLES. —TRATADO DE EDUCACIÓN DE GALATEO

LA infatigable aplicación del napolitano Croce apenas nos deja tiempo para seguir el hilo de las eruditas publicaciones con que diariamente ilustra el punto histórico de las relaciones literarias entre España e Italia. De tres opúsculos más tenemos ya que dar cuenta, impresos en el breve intervalo que ha mediado desde nuestra Revista anterior hasta la presente.

Primero en el *Archivio Storico per le Provincie Napoletane* (año 19, *fascicolo, III*) y luego, en tirada aparte de cien ejemplares, ha publicado una memoria que lleva por título Di un *poema spagnuolo sincrono, intorno alle imprese del Gran Capitano nel Regno di Napoli* . Este poema no es otro que la *Historia Parthenopea* del clérigo sevillano Alonso Hernández, libro raro, aunque bastante conocido y citado por nuestros eruditos, que, sin embargo, no le han dedicado estudio especial, salvo una curiosa nota de los traductores de Ticknor.

Y en verdad que el valor literario del poema, que es escaso o más bien nulo, justifica bastante esta indiferencia de la crítica. **[p. 298]** El Gran Capitán ha sido poco afortunado en esto de encontrar poetas que dignamente celebrasen sus hazañas. La comedia en que Lope de Vega le sacó a las tablas no es de las mejores suyas, y la de Cañizares no es más que un plagio de la de Lope. El poema latino de Cantalicio *De bis recepta Parthenope* , impreso por primera vez en 1506, tiene más curiosidad histórica que poética pero así y todo vale infinitamente más que los dos únicos poemas castellanos del mismo asunto que el señor Croce cita y yo por el momento recuerdo. Uno de estos poemas, la *Neapolisea* (1651), de Trillo y Figueroa, poeta gallego recriado en Granada, nada vale para la historia, como ya lo indica su fecha tan remota

de la de Gonzalo, y nada vale poéticamente, puesto que Trillo y Figueroa, ingenioso y ameno en las burlas, cultivador feliz de la poesía ligera hasta confundirse a veces con Góngora el bueno, resulta, cuando quiere embocar la trompa épica, uno de los más furibundos, enfáticos y pedantes secuaces de Góngora el malo, sin ningún acierto que compense sus innumerables desvaríos.

La *Historia Parthenopea* , obra de principios del siglo XVI, tiene la ventaja de estar escrita con más llaneza, y la ventaja todavía mayor de ser obra de un contemporáneo, que pudo recoger la tradición viva y la impresión directa que había dejado la figura del gran caudillo en los ánimos de los españoles, a quienes hizo árbitros de Italia. Y aunque el monumento no sea digno de su gloria, hay que reconocer la sinceridad de la admiración que el poeta sentía por su héroe, lo cual da valor a su testimonio, muy lejano del entusiasmo puramente retórico de Trillo y Figueroa o de cualquier otro zurcidor de cantos épicos, de los que han sido en todo tiempo plaga de nuestra literatura. Hernández declara que emprendió el trabajo de la *Parthenopea* por contentamiento propio y «porque me parescía cualquier hombre que fuesse hispano eternalmente obligado al nombre y memoria deste excellentísimo caballero». Y añade con cierta solemnidad de estilo, mayor que la que suele emplear en sus versos: «¿Quién es aquel que n'el campo de las cosas gloriosas de un tan excellente capitán le deva o pueda fallescer eloquencia, y quién es tan sordo a cuias orejas no haya venido, no digo la fama de sus hechos, mas aun el classico y sublime son de las trombas; y quién es de tan gastado ánimo que amando letras y siguiéndolas, pueda so tiniebra nocturna **[p. 299]** sus cosas traspasar syn ser notado de ingrato y de animo corrupto y extremadamente muy invidioso: el qual con su propia virtud ha sobrado, desterrado, submerso y vencido toda forma de la ynvidia?»

A éste, pues, « *lucero de España que el Lacio ha alumbrado* »; a éste, de quien con verdad pudo decirse:

«Agora ya el mundo ha cierto sabido
que fuerzas potentes del gran Occidente
de hispanos, yo digo, d'España y su gente
a fuerzas francesas las han sometido…»;

quiso celebrar con dotes bien desproporcionadas a su intento el protonotario apostólico Alonso Hernández, de quien no tenemos más noticias que las que constan en su libro; es a saber: que era natural de Sevilla, que vivió muchos años en Roma, y que obtuvo especial protección del célebre y turbulento cardenal de Santa Cruz, don Bernardino Carvajal, alma que fué del Concilio o conciliábulo de Pisa. A Carvajal debieron Hernández y otros muchos compatriotas suyos el salvar la vida en el tumulto y persecución que se levantó en Roma contra los españoles después del fallecimiento de Alejandro VI,

«Que hizo la nuestra hispana nación
al mundo odiosa, qual nunca se viera…»

La casa del cardenal de Santa Cruz se vió convertida entonces en *hospicio de hispanos* :

«Tu casa fué el arca donde han escapado
toda nobleza de gente de España,
según el gran odio, rencor y gran saña
que tanta Alexandre nos ovo dexado…»

Carvajal tuvo mucha parte en que Alonso Hernández se resolviese a emprender la labor de la *Historia Parthenopea* y de otros «diversos tractados de varias cosas no desplazibles» que se proponía publicar bajo sus auspicios, y entre las cuales enumera una

Vita Christi , doce libros *de la esperanza* , doce de *la justicia* , ocho *de la educación del príncipe* , y los *Siete triumphos de las siete virtudes,* que probablemente serían algún poema alegórico a imitación **[p. 300]** de los *Triunfos* del Petrarca. Todo esto se ha perdido, y la pérdida no parece grande, a juzgar por la poca novedad de las materias y por el exiguo precio que el gusto menos exigente puede conceder a la *Parthenopea* . De ella hizo el autor presente al cardenal, en un prólogo lleno de pedantescas y graciosas metáforas: «Los quales libelos, illustríssirno Príncipe, como fresco y maduro parto y qual niños antes de su tiempo devido del útero materno lanzados, los dó y presento a la ynstitución de tu preclaríssimo gimnasio, porque de ally bien educados, del sacro y salutífero leche *(sic)* de la fuente de tu sapiencia bien limados y corregidos, después vestidos y ornados del tu vestiario y del lugar de tus preciosas cosas son repuestas, den al mundo ilustre espectáculo del triumpho hispano.»

No llegó Alonso Hernández a ver salir su libro de las prensas romanas de *Maestre Stephano Guilleri de Lorenno* , donde se acabó de estampar a 18 de septiembre de 1516. En una advertencia puesta al fin de la obra, nos informa su amigo Luis de Gibraleón, clérigo residente en Nápoles, que «por aver seydo el autor privado de la presente vida antes que acabar pudiese de limar y bien pulir su elocuente poema, el tresladador no sin *muncha* dificultad pudo sacar a luz el presente tratado, asy por la ya dicha causa como por haver *munchas* partes y consonancias de lengua ytaliana, mistas con los presentes versos: a causa del largo uso que el poeta en aquella tenía». A nombre de este Gibraleón está dado el privilegio de León X, para la impresión, y por eso algunos, y entre ellos el mismo Gallardo, le han creído equivocadamente autor del poema, de que no fué más que editor o *tresladador* , como él dice quizá a título de albacea de su paisano Alonso Hernández.

Compuesta la *Historia Parthenopea* en los primeros años del siglo XVI, época de transición para nuestra poesía, pertenece to-

davía, por el gusto y por el metro, a la escuela del siglo anterior. Es un poema medio histórico, medio alegórico, en estancias de arte mayor, una deliberada imitación de las *Trescientas* , de Juan de Mena, como lo fueron también el *Panegyrico de la Reina Católica* , de Diego Guillén de Avila, y los dos poemas religiosos del cartujano Juan de Padilla, que antes de entrar en religión había compuesto el *Labyrintho del Marqués de Cádiz* . Pero Diego Guillén, y sobre todo el autor de los *Doce Triunfos de los doce Apóstoles* , **[p. 301]** tenían bríos poéticos muy superiores a los del mísero Alonso Hernández, y así como entre los imitadores castellanos de Dante, después de Juan de Mena nadie puede negar la palma al Cartujano, tampoco habrá nadie que se atreva a contar la *Historia Parthenopea* sino entre las obras ínfimas del género. Para colmo de desgracia, está llena de italianismos que desfiguran, no sólo la construcción, sino hasta lo material de las palabras, dando al libro fisonomía extranjeriza como de autor mal versado en la lengua castellana, y eso que se preciaba de haberse «esforzado con la profundidad de los sesos interiores y con los niervos de las cosas grandes de alzar y expolir la lengua de la hispana musa».

Salvo las visiones y la máquina mitológica, todo lo que en este poema se contiene, es materia rigurosamente histórica, que el autor de ningún modo podía alterar tratándose de acontecimientos contemporáneos y tan famosos. Se encontró, pues, segun él propio ingenuamente refiere, en un conflicto entre la historia y la poesía: «Sy en el poema el hombre narra simplicemente las cosas hechas, sale fuera de los floridos quiciales de aquél; y sy cuenta la verdad de las cosas hechas con coberturas y con las figuras y cosas poéticas, prívase la fe de la verdad de la cosa.»

Para salir de tal atolladero (en que iban a caer sucesivamente todos los autores de poemas épico-históricos que en tan deplorable abundancia produjo aquella centuria), discurrió, por una parte, atenerse a «la simplicidad de la historia, no añadiendo ni faltando, según que he podido lo cierto della saber», y por otra, co-

mo «a un tan excellente capitán, qual es el de la perfection de la gloria suya, se requiere carro triumphal, paludamentos y trábeas… apagar al menos la sed de las sitibundas musas, a las quales veía estar muy tristes y malencólicas, y de mí no poco quexosas sy por la parte dellas no se dava el mérito triumpho al nuevo bético Cipion invincible…»

Es de suponer que las Musas se quedasen tan sitibundas, tristes y malencónicas como antes, puesto que todo el gasto de invención que al poeta se le ocurrió, fué resucitar al cantor Demodoco de la *Odisea* para hacerle referir a Ulises la conquista de Nápoles. Con esto y una aparición de Palas Atenea a los Reyes Católicos; y una desconcertada imitación del libro I de la *Eneida* , haciendo que Eolo, a ruego de Neptuno y de las ninfas marinas presididas **[p. 302]** por Galatea, levante furiosa tempestad contra las naves del Gran Capitán y las ponga a punto de anegarse; y un viaje todavía más disparatado que por el reino de Nápoles emprende Mercurio, hospedándose, como personaje de tanta cuenta, en casa de la duquesa de Milán, y siendo obsequiado por el duque de Calabria con un juego de cañas; con éstas y otras tales invenciones, digo, quiso amenizar la narración histórica, para que las Musas no se pudieran «lamentar de la subtraction o privación de sus varias y místicas dulcezas y tan floridos ornamentos suyos».

Pero dejando aparte lo literario del poema, que es pésimo sin duda aun entre los de su clase, su interés para la historia es innegable, no precisamente porque contenga hechos nuevos ni añada muchas circunstancias a los conocidos, sino porque siempre el testimonio de los contemporáneos, por ruda y torpemente que esté formulado, tiene una viveza y frescura que no puede encontrarse en las relaciones escritas a larga distancia de los sucesos. En este aspecto insiste principalmente el señor Croce haciendo resaltar el espíritu patriótico del autor de la *Historia Parthenopea* , el noble entusiasmo que sentía por las glorias de su nación, y especialmente por la del gran caudillo que en Ceriñola y en el Gare-

llano había fijado para más de un siglo la rueda del predominio militar de España. Así, exclama el poeta dirigiéndose a los Reyes Católicos:

> Desque las Españas han sido perdidas
> jamás fueron Reyes que os sean yguales,
> ny tal lealtad con sus naturales,
> *y aquestas son cosas del Alto tejidas* .

Verso bueno, por excepción, este último, y en que la grandeza de la misión histórica de España parece haberse mostrado como en iluminación súbita a los ojos del desmayado rimador, favoreciéndole con una ráfaga de poesía.

Otras hay, sin embargo, aunque no muy frecuentes. Sobre todo es curioso, y tiene algunos toques felices, el retrato de los españoles puestos en contraposición con sus enemigos los franceses. Como muestras interesantes de narración cita especialmente el señor Croce las del desafío de Barletta, la rendición de Tarento, la defensa de la isla de Ischia, y el asalto de la Abadía de Monte Cassino, con el curioso episodio de las reliquias y el **[p. 303]** tesoro salvados de la rapacidad de la soldadesca por García de Lisón.

Suponemos y esperamos que el señor Croce continuará el estudio de las demás obras poéticas compuestas en Italia sobre sucesos de nuestra historia por autores coetáneos, ya en lengua vulgar, ya en latín, como la Historia Baetica y el Ferdinandus Servatus.

La corte delle Tristi Regine a Napoli es otro estudio del señor Croce, inserto primeramente en el ya citado Archivio Storico per le Provincie Napoletane, y tirado después aparte.

¿Quiénes fueron estas tristes reinas? Todos hemos leído, ya en el *Romancero* de Durán, ya en la *Primavera* de Wolf, un sentido y

bellísimo romance, que puede tenerse por uno de los últimos genuinamente populares, y es, sin duda, a pesar de sus anacronismos, poco posterior a las catástrofes que recuerda:

Emperatrices y reinas,
cuantas en el mundo había,
las que buscáis la tristeza
y huís de la alegría,
la triste reina de Nápoles
Busca vuestra compañía.
… … … . … … .
Vínome lloro tras lloro,
sin haber consuelo un día…
yo lloré al rey mi marido,
que deste mundo partía;
yo lloré al rey Alfonso
porque su reino perdía;
lloré al rey Don Fernando,
la cosa que más quería;
yo lloré una su hermana,
que era la reina de Hungría;
lloré al príncipe Don Juan,
que era la flor de Castilla…
… … … . … … .
Subiérame a una torre,
la más alta que tenía,
por ver si venían velas
de los reinos de Castilla;
vi venir unas galeras,
venían de Andalucía;
dentro viene un caballero,
Gran Capitán se decía:
—Bien vengáis, el caballero,

Buena fué vuestra venida…

[p. 304] En la *triste reina de Nápoles* del romance, se confunden dos personas distintas, madre e hija, entrambas reinas destronadas de la dinastía aragonesa de Nápoles, y entrambas del mismo nombre, por lo cual suele distinguírselas llamándolas Juana III y Juana IV. La madre fué hermana del Rey Católico y viuda del rey Fernando o Ferrante I de Nápoles; la hija, viuda del llamado rey Ferrantino. Una y otra, siguiendo una costumbre aristocrática de aquel siglo, introducida al parecer por los españoles, ponían por firma, en sus cartas y diplomas, Yo *la triste Reina* , así como doña Marina de Aragón, hija del duque de Villahermosa, don Alonso, se firmaba *la syn ventura Princesa de Salerno* . De la *triste* reina madre se ha dicho, al parecer sin fundamento, que fué cantada por el poeta italo-hispano, Caritheo, con el nombre de *Luna* , pero ni Pércopo, reciente editor de sus *Rimas* , ni tampoco el señor Croce, son de esta opinión. Ambas señoras residieron bastante tiempo en España, entretenidas con vanas promesas de reparación por el Rey Católico, y en su compañía volvieron a Nápoles en 1506, estableciéndose desde entonces en Castel-Capuano, con título y consideración de reinas, y reuniendo en torno de sí una verdadera corte de princesas destronadas o venidas a menos, como la duquesa de Milán y su hija Bona Sforza y la reina Beatriz de Hungría. A pesar de tantas tristezas juntas, la vida que se hacía en aquel castillo a principios del siglo XVI, parece haber sido de lo más ameno y regocijado:

O felice di mille e mille amanti
Diporto, e di regal donne diletto,
Albergo memorabile ed eletto
A diversi piacer quest'anni avanti!

así exclamaba un poeta del tiempo, Galeazzo di Tarsia. Dicen malas lenguas (que nunca han faltado aun entre los cronistas graves) que de la *triste* reina madre era muy amorosamente favorecido el duque de Ferrandina, don Juan Castriota, y que nuestro gran soldado, Hernando de Alarcón (*el señor Alarcón* , que decían en Italia) ayudaba a conllevar las tristezas a la hija. Otras cosas más graves se cuentan, y dignas de andar en melodrama del género de *La tour de Nesle* , pero ellas mismas están mostrando su **[p. 305]** carácter de invención fantástica, por lo mucho que se parecen a otras leyendas más antiguas.

Pero si la tal corte (que duró hasta 1517 en que murió Juana III, siguiéndola un año después a la tumba su hija) distaba mucho de ser un modelo de austeridad, era por lo menos muy elegante, bizarra y animada, tal, en suma, como en la *Cuestión de amor* se describe. Otro documento literario tenemos todavía, para penetrar en sus intimidades. Es una larga poesía inserta en el *Cancionero general* de Hernando del Castillo, con este título: *Dechado de amor, hecho por Vázquez a petición del Cardenal de Valencia, endereçado a la reina de Nápoles* . [1] El señor Croce la reimprime, ilustrándola con anotaciones históricas muy curiosas. Esta poesía se compuso, probablemente, en 1510. No puede ser posterior a 1511, porque en ella aparecen todavía como vivos el cardenal de Borja, la princesa de Salerno, la condesa de Avellino y la princesa de Bisignano, todos los cuales fallecieron en aquel año. No puede ser anterior a 1509, porque en este año se celebraron en Ischia las bodas de Victoria Colonna, que ya aparece citada como *Marquesa de Pescara* en este *Dechado* . El Vázquez que le compuso parece hasta ahora persona ignota: ¿será el mismo Vázquez o Velázquez de Ávila, a quien por diversos indicios atribuye don Agustín Durán un rarísimo Cancionerillo o colección de trovas, existente en el precioso volumen de pliegos sueltos góticos que perteneció a la biblioteca de Campo-Alange? ¿Será, como el señor Croce insinúa, el mismo Vasquirán que interviene en la *Cuestión*

de amor , y quizá el autor de esta novela? Lo cierto es que entre el *Dechado* y ella hay parentesco estrechísimo, y que cada una de estas piezas puede servir de ilustración a la otra.

El galante Cardenal de Valencia, que ordenó a Vázquez la composición del *Dechado* , no era otro que Luis de Borja, y aun es el que lleva la palabra en todo el poemita, cuya traza se reduce a rogar a la *triste reina* joven y a sus damas, enumerándolas una por una, que labren cada cual un paño en que se vean tejidos los padecimientos de sus fieles amadores:

[p. 306] Yo he tenido atrevimiento
Para osaros suplicar
Querays con las damas vuestras
Labrar un paño de muestras
De todas las vidas nuestras
Sus males puedan mostrar…
… … … . … … … …
Y estas obras acabadas
De labrar en este paño,
Vereys todas las puntadas
Que en nuestra alma han travessadas
Los puntos de vuestro engaño.
E vereys lo que sentimos
Labrado de punto en punto,
Vereys el vivo defunto,
Vereys labrado el trasunto
De los males que sufrimos.
Vereys claro en estas muestras,
Señora, lo que causays
Con las condiciones vuestras,
Vereys las pasiones nuestras,
Vereys cómo nos tratays;
Vereys en este dechado
De vuestras mismas labores,

Los males e disfavores
Que por seros servidores
Sufrimos de nuestro grado.

Las damas enumeradas son doña Juana Castriota, doña María Enríquez, a quien *servía* cortesanamente el propio Cardenal:

Vos a quien mi alma adora,
De seda floxa encarnada
Labrad un lazo, señora,
Do se muestre cada hora
Mi libertad enlazada,
Y unos mármoles rompidos
En torno desconcertados,
Donde estarán assentados
Mis males que de pesados
Están en tierra caydos;

la duquesa de Gravina, doña Juana de Villamarín, doña María Cantelmo, doña Pórfida (de quien era servidor el marqués de Pescara), doña Ángela de Vilaragut, doña María Carróz, Diana Gambacorta **[p. 307]** (que era favorita de la reina), María Sánchez, doña Leonora de Beaumonte, la señora Maruxa, doña Violante Centellas. Después vienen, en grupo distinto, la duquesa de Milán y su hija Bona, las princesas de Salermo y Bisignano, doña María de Alife y la marquesa de Pescara, o sea la divina Victoria Colonna, muy joven todavía y recién casada, lo cual no era obstáculo para que, según los usos del tiempo, la sirviese con amor puramente platónico y caballeresco el marqués de Bitonto, Juan Francisco Acquaviva, uno de los héroes de la jornada de Ravena.

Así en el asunto como en el metro tiene esta composición grandísima analogía con los versos castellanos compuestos en Ferrara en loor de Lucrecia Borja y de sus damas, salvo que el *Dechado* es mucho más ingenioso y está mejor escrito. Otros versos hay, así en el *Cancionero general* , como en el *de burlas provocantes a risa* , que evidentemente fueron compuestos en Nápoles a principios del siglo XVI, y aluden a casos y personas de aquella sociedad, por ejemplo, la diabólica y picaña *Visión deleitable* , que nada tiene que ver con el grave y filosófico libro del Bachiller Alfonso de la Torre, que lleva el mismo título.

III. El tratado, o, más bien, carta *De educatione* de Antonio Galateo, ha dado materia al señor Croce para un artículo inserto en el *Giornale Storico della Litteratura Italiana* , que en Turín publican Novati y Renier. Esta carta es una diatriba contra los españoles, muy curiosa por el espíritu de reacción patriótica que en ella domina, y por las noticias históricas que contiene. Fué su autor un médico humanista de Lecce, bastante olvidado hasta nuestros días en que muchos opúsculos suyos, amenos e ingeniosos y útiles para el conocimiento de las costumbres de su tiempo, han ido apareciendo, ya en el tomo VIII del *Spicilegium* del Cardenal Mai, ya en varios volúmenes de la magna Colección de escritores de la tierra de Otranto. Muchos quedan, sin embargo, inéditos en las bibliotecas italianas, y así de éstos como de los publicados abundan las copias.

El Galateo era un italiano italianísimo, que se dolía amargamente de la servidumbre de su país y aborrecía de todo corazón lo mismo a los franceses que a los españoles, a quienes llama *ultimi hominum et pessimi* ; añadiendo que a unos y a otros los fabricó el Señor con las heces que quedaron en el lagar, *ex amurca* **[p. 308]** *quae* supererat. Su carta dirigida en 1504 a Crisóstomo Colonna, que había acompañado a España como ayo y preceptor al duque de Calabria don Fernando, hijo del destronado rey don Fadrique, tiene por principal, ya que no por único objeto, preca-

ver a aquel príncipe contra los peligros que el Galateo imaginaba en la educación española. «Italiano te le hemos entregado—le dice al preceptor—: devuélvenosle italiano, no español». (*Italum accepisti, italum redde, non hispanum*). «¿Quieres saber lo que pienso de la educación de los franceses y españoles, que más bien debiéramos llamar celtas e iberos, o francos y godos? Pues ninguna cosa buena: menosprecian las letras, no se amoldan a nuestras costumbres ni a los preceptos de los filósofos. Ni el francés ni el español estiman más que lo suyo. La sabiduría, si existe en alguna parte, está en los griegos, en los latinos y en los italo-griegos. ¡Que los dioses confundan por igual a los angevinos y a los aragoneses!»

De este modo, la pedantería del humanista se mezcla chistosamente en el Galateo con la explosión de sus odios patrióticos. Sus injurias hacen reír de puro feroces. No hay vicio de que no suponga infestados a los españoles: ellos son los que han echado a perder la gravedad y pureza de las costumbres italianas. Hasta les atribuye la importación de aquellas nefandas torpezas, que ciertamente, si hemos de atenernos a la común opinión y a los testimonios de la historia, nunca tuvieron que aprender de nadie (y menos de pueblo tan austero y viril como los aragoneses y catalanes) los herederos de la antigua Síbaris, de la imperial Caprea y de la que Horacio llamó *Otiosa Neapolis* .

A vueltas de todas estas atrocidades, el Galateo nos da curiosas noticias sobre los usos españoles introducidos en Nápoles, por ejemplo, los juegos de cañas y el montar a la gineta; sobre los libros nuestros que empezaban a correr en Italia, entre los cuales cita la *Coronación* , de Juan de Mena, los *Trabajos de Hércules* , de don Enrique de Villena, y la *Vita Beata* , de Lucena; sobre el gran número de voces castellanas que iban penetrando en el italiano de Nápoles (v. gr. *rapaces, desenvoltura, galanes, hidalgos* e *hidalguía*), y sobre otros varios puntos que evidencian la creciente españolización de la Italia meridional, contra la cual poco valían las

protestas aisladas, aunque fuesen tan violentas como **[p. 309]** esta. El mismo Galateo, cuando vió el triunfo definitivo del Gran Capitán y la total sumisión del reino; acabó por resignarse a aquella fatalidad histórica, porque con aborrecer mucho a los españoles, quizá aborrecía todavía más a los franceses. Y consolándose, a estilo del tiempo, con la esperanza de que España, señora de Italia, sería dique incontrastable contra la potencia del Turco, escribió en 1510 al Rey Católico una memorable carta política, en que se leen estas palabras: «No perdáis la ocasión, españoles: han llegado vuestros tiempos.» (*Ne, perdite, Hispani, occasionem venere vestra tempora*). Y así era en verdad, aunque por culpas propias y ajenas y por la perpetua instabilidad de todo imperio humano, nuestros tiempos no durasen mucho.

Gran parte de la carta *de educatione* es de virulenta polémica contra un Fr. *Gauberte* que había hablado mal de los italianos y sobre todo de las italianas. Galateo se desata contra él en mil denuestos, propios del ameno y florido estilo que entonces se gastaba en las controversias, y que todavía, gracias a Dios, podemos disfrutar en las obras de algunos críticos de nuestros tiempos: *bestia insanus, nescio cuius ordinis aut pecoris monachus, non chronistes sed cornistes maior…* El tal cronista no era otro, como el señor Croce advierte, que el monje cisterciense de San Juan de la Peña, Fr. Gauberte Fabricio de Vagad, primero e infelicísimo historiador general del reino de Aragón, cuya *Crónica* , revisada por Gonzalo García de Santa María e impresa en Zaragoza en 1499, no conserva hoy más estimación que la que procede de su extraordinaria rareza bibliográfica, puesto que de su exiguo valor histórico hizo ya la debida justicia el príncipe de nuestros historiadores, Jerónimo de Zurita, y antes de él había hablado con singular desprecio el bachiller Juan de Molina, en la advertencia que puso a su traducción de la Crónica de Marineo Siculo (Valencia, año 1524), en la cual dice de Fr. Gauberte, entre otras lindezas, que «para siempre está sepultado en el rincón del universal

odio, cubierto con la piedra del olvido, porque olvidándose de la verdad, abusó de la pluma, e hizo della un ventoso palo de ciego, no mirando que sus mismos aragoneses a quienes tanto procuraba agradar, son tan amigos de la verdad que, viéndole tan desnudo della lo avien de aborrezer, como de hecho lo hazen».

Y suspendiendo aquí el estudio de los trabajos del señor Croce **[p. 310]** hasta que su fecunda laboriosidad añada nuevos capítulos a la magna obra que ha comenzado a sacar de cimientos, pasamos a dar sumaria cuenta de otras publicaciones relativas a nuestra literatura, que han aparecido en estos últimos meses. Algunas de ellas serían dignas de estudio más detenido, pero su relativa abundancia nos obliga a encerrarnos en límites muy estrechos.

[p. 297]. [1] . *Nota del Colector* .— *Revista Crítica* publicada en la «España Moderna», número de julio de 1894, pág. 104.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 305]. [1] . El señor Croce no parece haber manejado más edición del *Cancionero* que la de Toledo, 1527. No cita la moderna de nuestra *Sociedad de Bibliófilos* , útil por contener las principales variantes de las antiguas.

CARTAS DE ITALIA

I

ESPAÑOLES EN ITALIA

Sr. D. José M. de Pereda.

Roma, Iº de febrero de 1877.

MI carísimo amigo: *Et in Arcadia ego* . Séame lícito traer a mi cuento estas palabras que se escribieron con propósito muy distinto. También yo he venido a Italia, y lo que es más, a Roma. Y como todo el que hace este viaje parece obligado *ipso facto* a decir bien o mal algo de lo que ha sentido y visto, aun a riesgo de aumentar el lastimoso catálogo de los *touristes* impresionables, comienzo hoy esta serie de epístolas, en que hablaré de lo primero que me venga a las mientes, sin más pretensión ni otro intento que el de conversar con usted cual pudiera de palabra, y dar materiales para algunas páginas de nuestra TERTULIA.

No poco me ha costado hallar asunto para esta primera carta, porque la misma variedad y riqueza de la materia, y el encontrarla ya de tantos modos estudiada, quitan la pluma de la mano, **[p. 312]** y de la mente el deseo de escribir acerca de Italia. Mas al cabo tropecé con un argumento que, no a una epístola, sino a muchos y abultados libros pudiera servir de rótulo, a ser desarrollado cual de justicia se merece. Pensé, digo, en apuntar breves consideraciones acerca de los muchos e ilustres compatriotas nuestros que en diversas épocas y con opuestos fines han visitado el *bel paese,* trayendo o llevando elementos de saber y de cultura, o semillas de desolación y guerra.

Porque está de Dios que las dos penínsulas *hespéricas* , principal morada y asiento de la raza latina, han de comunicarse eternamente la vida y la muerte, las tinieblas y la luz, siendo ora influyentes, ora influídas, cual cumple a sus particulares destinos y al general de la humanidad que en Italia y en España ha visto cumplirse algunas de sus más prodigiosas evoluciones.

¡Cuántas huellas han quedado aquí del paso de nuestras gentes! Desde los albores de la historia patria parece que una oculta fuerza dirigía a nuestros mayores hacia la riente Ausonia. En las cátedras de latinidad hemos aprendido, traduciendo a Tito Livio, las portentosas hazañas de aquellos celtíberos que guiados por el cartaginés, rayo de la guerra, triunfaron en el Tesino, en Trebia, en Trasimeno y en Cannas, infundiendo no usado terror a la soberbia Roma. En pos de estos recuerdos de guerra y de exterminio, otros más apacibles, y clásicos también, asaltan el ánimo del español que por primera vez visita estos lugares. España, ya *romanizada* , pagó a su metrópoli copioso tributo de grandeza y de ingenio. Por los pórticos, foros y vías de la Roma antigua cruzaron adornados no pocas veces con el laurel y con la púrpura, aquellos inmortales cuya serie empieza en el cónsul gaditano Balbo y en el bibliotecario Julio Higinio. Basta recordar a Porcio Latro, el primer declamador de esclarecido renombre; a Séneca, el retórico, docto compilador y atinado juez en las *Controversias y Suasorias* ; a Séneca el filósofo, cortado en la frase, profundo en la sentencia, transformador del estoicismo, inconstante en la metafísica, grande en la moral e inferior a sí mismo y a su doctrina en casi todos los actos de su vida; a Lucano, cantor de los farsálicos horrores, poeta sin rival por el vigor y el nervio entre los latinos; a Marcial, fotógrafo implacable y sin conciencia de aquella sociedad perdida; a Quintiliano, último y fortísimo antemural contra la corrupción literaria, **[p. 313]** hermana siempre de la política; a Pomponio Mela, único y elegantísimo geógrafo en aquella literatura; a Silio Itálico, buen narrador aunque ingenio de corto

vuelo; a Columela, purísimo y acrisolado artífice de la dicción en una materia árida; al brillante compendiador Floro, y a aquellos tres gloriosísimos emperadores

Ante quien muda se postró la tierra…

Y si algún despertador necesitásemos para traer a la memoria estos nombres, aún está en pie la columna de Trajano, vencedor de los Dacios; aún se levanta la *mole Adriana* , trocada en castillo de Santángelo, y aún señala la tradición milanesa (si bien con poco fundamento) el sitio en que San Ambrosio rechazó a Teodosio después de la matanza de Tesalónica. Mas no en piedras ni en lugares, sino en los versos de Claudiano, vive la memoria de aquella infortunada *Serena* , noble y simpática figura entre las ruinas de un grande imperio. Y no en versos ajenos, sino en los suyos propios, brillantísimos de fe y de hermosura, vive el alma de Prudencio, *el más grande de los líricos que florecieron desde Horacio hasta Dante* .

Mas demos tregua a recuerdos latinos inagotables cuanto dulces al alma. No son menores los que ofrecen los siglos medios. No tanto por letras como por armas reanudóse desde el siglo XII la íntima comunicación entre ambas penínsulas. Relaciones comerciales, como entonces podían existir, teníanlas de tiempo atrás catalanes, genoveses y pisanos. Relaciones políticas puede decirse que las hubo desde que el último de los Berengueres pasó los Alpes para avistarse con Federico Barbarroja, y mucho más, después que Pedro II, el futuro defensor de los Albigenses, infeudó la corona de Aragón a la Santa Sede. Pero más tarde, peregrinos acaecimientos, convirtieron en *gibelinos* a los monarcas aragoneses, y sonó el tremendo toque de víspera en Palermo; y Pedro el *Grande* , recogiendo la herencia de Manfredo y de Conradino, humilló en Mesina a Carlos de Anjou; y Roger de Lauria infestó aquellos mares de tal suerte, que ni los *peces se atrevieron a*

moverse sin llevar las barras de Aragón a la espalda . Sicilia, teatro de inauditas proezas, fué desde entonces joya del *Casal d'Aragó* , como lo fué Nápoles, rendida mucho tiempo después por el magnánimo Alfonso V, el rey guerrero y sabio, político y humanista.

En los siglos XIII, XIV y XV no sólo habia enviado Aragón sus **[p. 314]** guerreros a Italia. También había resonado allí la voz de sus sabios. Arnaldo de Vilanova, perseguido en su país como extravagantísimo y herético teólogo, peregrinó por Italia y Sicilia, haciendo portentosas curas, dando vida a la escuela salernitana, y adquiriendo al par que la fama de médico, la de alquimista y nigromante, tras la de hereje que ya de antiguo, y con justicia, traía. Señalábasele con terror como afiliado en una especie de secta pitagórica, y no faltaba quien le achacase la blasfemia *de tribus impostoribus* .

También el iluminado doctor Raimundo Lulio recorrió más de una vez la Italia en demanda de protección y apoyo para los dos grandes proyectos de su vida: la cruzada y la adopción del Ars *Magna* en las escuelas en vez de la enseñanza averroísta. Frustráronse los propósitos del gran pensador mallorquín, y fué a coronar su heroica vida con la palma del martirio sufrido en las inhospitalarias costas africanas.

Diónos Italia (en cambio de todo esto y del influjo ejercido en su renaciente poesía por la provenzal-catalana) el sistema teológico del grande Aquinate, la alegoría dantesca cuyo introductor en Castilla fué el genovés Micer Francisco Imperial, el derecho romano vivificado por doctos intérpretes y célebres escuelas, la poesía petrarquesca que se purificó y acrisoló en manos de Ausías March al pasar de la blanda lengua de Ausonia a la acerada y vibrante de los Almugávares; y finalmente el renacimiento clásico que, llegando a su apogeo en el siglo XV, fué acogido con sin igual amor en la corte napolitana de Alfonso V, al par que en Castilla le allanaban el camino Don Alfonso de Cartagena, pri-

mero, y después Alonso de Palencia, educado en Italia y discípulo del sabio griego Jorge de Trebisonda.

A fines de aquel siglo y principios del siguiente ¡cuántos y cuán poderosos lazos unían a entrambas penínsulas! De una parte, aquel reino de Nápoles convertido a la continua en campo de batalla y asegurado al fin por nuestras armas con los triunfos de Ceriñola y de Garellano. De otra parte, Roma que vió en el solio pontificio dos valencianos. Florencia donde concurrían mancebos portugueses a las aulas de Angelo Policiano; Bolonia y su colegio de San Clemente, fundación del esclarecido cardenal Gil de Albornoz, brazo de la Santa Sede y acérrimo propugnador de sus derechos en los turbulentos días del siglo XIV.

[p. 315] Todos estos motivos y otros más trajeron en el XVI a Italia cuanto en letras y en armas, en santidad y en virtudes, en política buena y mala produjo España durante aquella extraordinaria centuria, sin igual en los anales del mundo. Grandes caracteres y grandes hechos, la personalidad humana que se levantaba más grande y poderosa que nunca alentada por los grandes descubrimientos y por el despertar súbito de la antigüedad; la audacia teológico-filosófica lanzada a los torcidos caminos.de la *Reforma* , el *humanismo* en su mayor grado de exaltación y convertido a veces en *paganismo* puro; el desenfreno artístico en las costumbres públicas y privadas; la verdadera *reforma* brotando del seno de la Iglesia misma; la revolución política donde quiera, las monarquías absolutas y los ejércitos permanentes, el poder de las armas y el de la imprenta, todo batalló encarnizadamente en aquel siglo, verdadera clave de la historia, siglo de fisonomías acentuadas y vigorosas, cuando no de gigantes, en quienes aparecieron confundidas y mezcladas la edad antigua que resucitaba, la edad media que moría y la moderna cuyos elementos iban trabajosamente elaborándose. España participó en grado eminente de todas las grandezas y errores del gran siglo, e Italia fué el palenque en que dieron de sí más gallarda muestra sus hijos. En Ita-

lia aprendieron y enseñaron muchos de sus humanistas, superando no raras veces a sus maestros. Aquí tradujo Sepúlveda a Aristóteles y escribió su *Antapollogía* contra Erasmo. Aquí Antonio Agustín solazaba con las flores de la elocuencia y de la poesía la aridez de los estudios canónicos. Aquí acudieron Páez de Castro y Aquiles Stazo y Juan de Verzosa y Pedro Chacón, sedientos de admirar la antigüedad en sus ruinas y en sus códices, para hallar nuevas luces con qué ilustrarla. ¿Y qué decir de aquel nuestro incomparable embajador don Diego de Mendoza, que enriqueció la erudición helénica con un tesoro de códices hasta entonces punto menos que desconocidos?

El hecho capital de aquel siglo, la llamada *Reforma* de Lutero, continuador de las desdichadas tentativas de Wiclef, de Juan de Hus y de Pedro de Osma, vino a conmover y trastornar los ánimos así en España como en Italia. De la primera pasó a la segunda el discreto y profundo Juan de Valdés, prosista sin igual entre los del reinado de Carlos V. Tolerado en Nápoles por el virrey don Pedro de Toledo, esparció de buena fe y con hondo fervor, doctrinas tan **[p. 316]** peligrosas como seductoras por traer colorido místico y venir envueltas en dulces frases y arreadas con una elocuencia de oro. En aquellas secretas reuniones de Chiaja solía Valdés explicar las epístolas de San Pablo o dilatarse en *consideraciones divinas* ante un auditorio de teólogos y humanistas, de bizarras damas y atildados poetas. Carnesecchi, Ochino, Pedro Mártir, (Vermiglio), Victoria Colonna, Julia Gonzaga, oían con respeto y admiración la severa palabra del hijo de Cuenca, amenizada tal cual vez con las agudas *facecias* del *diálogo de Mercurio y Caron* o con los filológicos primores del *diálogo de la lengua* .

Mas no sólo en dulces coloquios y en atrevimientos dogmáticos o escépticos ocupaban las horas los hijos de aquel siglo. No pocas veces venía a turbarles el ruido de las armas y la noticia de combates estupendos. Con asombro supo Europa la prisión de Francisco I en Pavía, y con asombro y terror de unos, con indig-

nación y escándalo de otros recibióse más tarde la noticia del espantable saqueo de Roma y de las profanaciones y atropellos inauditos cometidos en la santa ciudad por las huestes imperiales. De horror fué la impresión general y justísima, mas no faltaron hombres, o severos o sospechosos de adhesión al luteranismo, que viesen en aquel suceso un castigo providencial de anteriores extravíos. El secretario Alfonso de Valdés, hermano de Juan, escribió con tal espíritu su *diálogo de Lactancio* .

No sólo humanistas y herejes y soldados españoles visitaron la Italia. Teólogos, canonistas y hasta fundadores de órdenes religiosas hacían esta peregrinación con tanta o más frecuencia. ¿Quién no recuerda a los prelados de Trento? ¿Quién no trae a las mientes el proceso del arzobispo Carranza que en Roma se terminó, no muchos días antes de la muerte del procesado? ¿Cómo no hacer memoria de su sabio y generoso defensor Martín de Azpilcueta? ¿Y quién no piensa en los primeros jesuitas, en San Ignacio, en Laínez y en Rivadeneyra, por lo menos?

Pero ¿a dónde voy a parar con todos estos recuerdos? Usted debe estar cansado, y los lectores también, y a mí me enfada no poco el estilo declamatorio que insensiblemente he ido tomando en los párrafos anteriores. Mas séame permitido repetir en llana y no oratoria prosa, lo que nadie ignora, después de todo, quiero decir, los nombres de algunos eximios poetas nuestros que en el **[p. 317]** siglo XVI viajaron o residieron en Italia. Sabido es que las comedias de Torres Naharro encantaban a la corte de León X, no poco fustigada por el satírico extremeño en aquellos célebres versos

Virtud en el mundo no cabe ni mora.

Y en efecto, no debía ser grande la virtud en los tiempos en que corrían con aplauso los *razonamientos* de Pedro Aretino, y la

Lozana Andaluza de nuestro clérigo Francisco Delicado que (entre paréntesis) la escribió en Roma y la imprimió en Venecia.

Volvamos al asunto. De Garci-Lasso ningún español debe ignorar que tuvo en Italia amores y aventuras caballerescas, y que celebró en sus versos a cierta *sirena del mar napolitano* , y que compuso la *Flor de Gnido* para cierto amador de Doña Violante Sanseverino. A orillas del Tesino, del Pó y del Sebeto, entonaron asimismo dulces cantares el bachiller Francisco de la Torre, su buen amigo Francisco de Figueroa, el sevillano Escobar (de quien, dicho sea de paso, he encontrado versos inéditos), Francisco de Medrano, imitador felicísimo de Horacio, Don Juan de Jáuregui, incomparable traductor del *Aminta* , Alonso de Acevedo, cantor maravilloso de *la creación del mundo* y otros que no tengo tiempo ni paciencia para enumerar. Sólo diré que Mateo Alemán debió pasar en Roma algunos años, cual se deduce de su *Guzmán de Alfarache* , y que Cervantes conocía admirablemente la península itálica, como puede ver el curioso en el *Persiles* . Sabemos además, por testimonio del *manco sano* en el *Viaje del Parnaso* , que *pisó las ruas de Nápoles más de un año* . Las imprentas italianas del siglo XVI, así en los estados españoles de Nápoles, Milán, etc., como en Venecia, en Roma y hasta en Génova y Turín, producían sin cesar libros españoles o traducciones de los escritos por nuestros ingenios. No hubo ninguno, aún de los medianos, que no se viera reimpreso o traducido en Italia.

¿Pues, qué diremos de los pintores, escultores y arquitectos que vinieron a Italia en demanda de ejemplos, de enseñanza o de inspiración artística? No ha de olvidarse que Pablo de Céspedes admiró en el *etrusco Vaticano* las obras de Miguel Angel, y tengo para mí que a vista de las ruinas de la Roma antigua escribió aquello de

Viene espantosa con igual porfía

A los hombres y mármoles la muerte.

[p. 318] En el siglo siguiente y al amparo del virrey de Nápoles, conde de Lemos, tuvimos en Nápoles una verdadera colonia poética presidida, digámoslo así, por los hermanos Argensolas. A Bartolomé, que estuvo más de una vez en Roma y alcanzó el fin un canonicato del Pilar, debieron disgustarle los enredos y amaños de los curiales y aun otras cosas más graves, y por eso dijo con sequedad aragonesa:

Y Crisófilo cauto, con la treta
Del volador Simón, la mitra agarra,
Con que después la indocta frente aprieta.

Lo cual se dijo y estampó en España a vista y paciencia de la Inquisición, porque no era tan fiero el león como nos le pintan, y en tiempos del Santo Oficio se decían y escribían muy buenas cosas.

Otro virrey de Nápoles, aquel Osuna, de quien cantó Quevedo

Tumba y cárcel le dieron las Españas
De quien él hizo esclava la Fortuna,

formó (como es sabido) con otros generosos españoles el proyecto de destruir la república de Venecia, pero en guerra franca y leal, no por medio de aquella conspiración absurda que forjó, para conjurar la tormenta que amenazaba a la reina del Adriático, su consejero el servita Fra Paolo. Era el brazo derecho de Osuna en esta y otras arriesgadas empresas nuestro ilustre Quevedo, a quien Roma inspiró dos enérgicos cantos, el soneto:

Busca en Roma a Roma, oh peregrino,
Y en Roma misma a Roma no la hallas;
Cadáver son las que ostentó murallas,
Y tumba de sí propio el Aventino,

y la canción:

Esta que miras grande Roma ahora…

rica de pensamientos y de frases felices, como solo sabía encontrarlas aquel portentoso y universal ingenio.

Pero noto que me voy distrayendo a prolijidades impertinentes, y así me decido a terminar esta carta; mas no sin recordar a **[p. 319]** otros españoles de quienes en Italia han quedado huellas o fama. Y dejando a los hombres de armas y de negocios, así como a los artistas, quiero terminar esta descosida letanía con la dulce memoria del cardenal Aguirre, de Nicolás Antonio y del deán Martí, brillantísima *Triada* española en Roma, a fines del siglo XVII, es decir, en los ominosos tiempos de Carlos II, el Hechizado. Entonces salieron de las prensas de la ciudad eterna la *Collectio, maxima conciliorum Hispaniae* , la *Bibliotheca Vetus* y la *Nova* , entonces escribió el Deán de Alicante aquellas epístolas, elegías, odas y epigramas, dignos de los áureos tiempos de la musa latina.

Aquí iba a cerrar la carta, pero ¿cómo hacerlo si se me queda en el tintero la brillante pléyade de jesuítas, a quienes la cesarística intolerancia del gobierno de Carlos III arrojó en masa a los Estados Pontificios, sin duda en obsequio a la *civilización* y a las *luces* , es decir, para que sacasen la ciencia de casa y la esparciesen entre los extraños? ¡Qué sabio y paternal gobierno el que desterró, por el solo crimen de vestir cierto hábito, más de *cien* escri-

tores de nota (aparte de otros muchos santos y sabios varones que no escribieron) entre quienes los había de la talla de Hervás y Panduro, Andrés, Eximeno, Lampillas, Arteaga, Masdeu, Lasala, Colomés, Isla, Pou, Alegre, etc., etc.! Pero de estas cosas he hablado ya y sigo hablando en LA TERTULIA y no me gusta insistir en lo dicho ni repetirme.

Con otros dos nombres españoles, el de don José Nicolás de Azara, embajador que fué en Roma, literato notable y protector munífico de las artes y de las letras, y el del inmortal Moratín, pongo término a esta reseña. Inarco escribió su propio *viaje* que es dignísimo de leerse. En Italia compuso además, muchas de sus poesías líricas, señaladamente la *epístola a Jove-Llanos* , la oda a los *colegiales de San Clemente de Bolonia* y el himno a la *Virgen de Lendinara* .

Adiós, amigo mío. Celebraré que esta mal pergeñada epístola halle gracia a los ojos de usted, como recuerdo del amigo ausente, no por otro mérito ni circunstancia. Suyo devotísimo.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 320] II

UNA VISITA A LAS BIBLIOTECAS

Sr. D. José María de Pereda.

Roma, 21 de febrero de 1877 .

Mi carísimo amigo: Por segunda vez tropiezo con la dificultad de hallar asunto para una carta: yo que en no viendo asunto claro y decidido, no acierto a dar un paso. Y es la abundancia de la materia lo que me detiene, y el temor de incurrir en repeticiones y caer en entusiasmos vulgares y de ritual. Voy a escribir de Roma, mas ¿sobre qué? ¿Diré algo de su antigua y clásica historia, de sus despedazados monumentos y de las reliquias de su

grandeza? ¿Pero cómo, si encuentro trabajado el terreno por generaciones eruditas, desde el Renacimiento acá? ¿Qué se puede decir de Roma pagana con novedad y certeza, si en lo que va de siglo ha renovado totalmente esa historia, volviendo lo blanco negro y lo negro blanco, la poderosa escuela crítica que empieza en Nieburh y concluye (por ahora) en Mommsen y en Friedlander. Deleite es y no fatiga buscar la *historia romana en Roma* , desde que Ampere allanó el camino con su preciosa obra, tan rica de erudición como de colorido; pero ¿resta algo que espigar en ese campo? Y en la parte de costumbres, usos, supersticiones, etc., ¿no están ahí los doctos trabajos del citado Friedlander, del laborioso Dezobry y de tantos más? Por lo que hace al culto y a las instituciones, cada día aparecen nuevos libros, y en breves páginas da completa y exacta idea Fustel de Coulanges en *la cité antique* . Pues ¿qué decir de los estudios arqueológicos que cada día dan nuevos y sabrosísimos frutos, así en Italia como en Francia y en Alemania?

Pero lo confieso, a veces me cansa el fárrago de lucubraciones *romanísticas* (si vale la frase) que sale de las universidades germánicas para difundirse rápidamente por Europa. Reconozco en **[p. 321]** sus autores erudición inmensa y envidiable sagacidad; pero ¡ese constante empeño de sustituir las propias adivinaciones y conjeturas al testimonio de los antiguos, muy respetable al cabo cuando hablaban de sus cosas! ¡Eso de ver en todo *mitos* y leyendas, y símbolos y alegorías! ¡Y la seguridad y el aplomo con que lo juzgan todo, contra el testimonio de los siglos y el testimonio más poderoso aún de la razón y del buen gusto! ¿Qué he de hacer sino sonreírme cuando veo a Mommsen llamar *mediano escritor* a Cicerón? ¿Y no se expone este sabio alemán, en lo demás tan flemático y sesudo, a que se le diga con igual frescura, que en materias de gusto no frisa muy alto y que quizá no comprende bien el *ideal artístico de la antigüedad* , como dicen los estéticos de ahora, aunque penetre soberanamente el ideal político?

Por eso al dejar la lectura de Niebuhr y de Mommsen y de otros escritores de ese temple, me gusta refugiarme en los clásicos y repasar la primera historia de Roma que aprendí, la que aprendían los humanistas del Renacimiento, la que no se olvida nunca, aun después de leídas las laboriosas reconstrucciones de la escuela alemana. Y ahora que estoy en Roma gusto de buscar sobre el terreno, no la historia si se quiere, sino la poesía y la literatura romana en Roma. Pero de esto trataremos en otra carta.

Vuelvo al asunto de ésta. El cual no es hablar de Roma pagana, ni de la antigua y veneranda Roma cristiana, ni de la brillante y artística Roma del Renacimiento, sino de una materia mucho más prosaica y enfadosa, *de re bibliographica* , como si dijéramos, de bibliotecas y de códices. Aquí al menos estoy en terreno conocido, y no muy expuesto a caídas. Harta indulgencia necesitarán de todas suertes estos borrones.

Sabido es que Roma ha sido en todas las edades la ciudad de los libros. No hablaré de aquellas famosas bibliotecas de los áureos tiempos, porque de ellas sólo ha quedado la memoria. Pero en épocas más cercanas, en los serenos días del Renacimiento, es imponderable el afán con que pontífices, cardenales, príncipes romanos y comunidades religiosas, atesoraron todo linaje de preciosos manuscritos. Más tarde el cetro bibliográfico ha pasado a otras ciudades y a otros países, pero siempre quedan riquezas incalculables en la metrópoli del orbe cristiano.

La biblioteca vaticana es la más célebre de la tierra, y no ciertamente **[p. 322]** por el número de sus volúmenes. El de impresos es relativamente corto: no pasa de 50.000, si bien figuran entre ellos no pocas preciosidades, y rica colección de libros del primer siglo de la imprenta, llamados técnicamente *incunables* . Pero no debe a esto su celebridad la biblioteca, sino a sus portentosas colecciones de manuscritos. El catálogo de los códices orientales fué publicado a fines del último siglo por Assemani, y completado en el presente por el cardenal Angelo Mai con un

quinto volumen. Pero nunca se ha dado a la estampa el índice de los códices griegos y latinos, que fuera aún más importante. De aquí han nacido las quejas bastante infundadas de muchos eruditos. El Abate Andrés se lamentaba en el siglo pasado de que la Vaticana era un *bibliotaphio* y no una biblioteca, aludiendo a las dificultades que él encontró para conocer y disfrutar, según deseaba, aquellos tesoros. Y sin embargo, de ese *bibliotaphio* habían salido muchas de las ediciones príncipes de clásicos, y todavía, casi en nuestros tiempos, cuando parecían agotadas todas las fuentes, descubrió el sabio cardenal Mai aquella mina de los *palimpsestos* , que diligentemente explotada por él, restituyó a la república de las letras el perdido tratado *de república* , de Cicerón, y muchos fragmentos del mismo, y obras ignoradas de Fronton y de Simmaco, y cien cosas más: de todo lo cual y de otros manuscritos importantes desdeñados por el gusto exclusivo y nimio de otras edades, formó el infatigable bibliotecario las tres admirables colecciones de *Clásicos, Santos Padres y Spicilegium Romanum* , que juntas y aumentadas con los suplementos del Padre Cozza pasan de treinta volúmenes en folio, todos de obras por primera vez entregadas a la especulación erudita. Esto se ha impreso en la Roma papal de Gregorio XVI y de Pío IX, a vista de los que insisten en tachar de *oscurantista y enemigo de las luces* al gobierno pontificio que tales empresas y otras semejantes protegía y costeaba.

Pero aparte de esto, es indudable que el acceso a la biblioteca vaticana ofrece ciertas dificultades secundarias que no debieran entorpecer a los estudiosos. Contra lo usado en toda biblioteca pública, requiéranse permisos especiales para utilizar sus manuscritos. Pero una vez logrados, son fáciles allí las investigaciones. No hay más inconveniente que el corto número de horas de servicio y la variedad y no mucha exactitud de los índices. Antiguos **[p. 323]** éstos en su mayor parte, corresponden a los diferentes *fondos* que han ido agregándose al primitivo de la Vaticana.

Hay catálogo de la Palatina, de la Ottoboniana, de la Urbinate, etc., todos los cuales es preciso recorrer a veces para topar con lo que se busca. Por lo que a mí toca, puedo decir que he debido especiales favores a los doctos y benévolos directores de ese establecimiento. Y en verdad que el resultado ha correspondido, y bien, a mis esperanzas. Sabe usted que mi principal, por no decir único, objeto, son los manuscritos españoles. En el Vaticano no abundan éstos tanto como pudiera creerse, pero los que existen son de grandísima importancia. Aquí he logrado leer en un hermoso códice del siglo XIV los tratados heréticos del insigne médico y alquimista catalán, Arnaldo de Vilanova (*De adventu Antichristi* , *De misterio cymbaloron* , etc.), que son en número de 18 ó 20, no incluídos en ninguna edición de sus obras, y de tal rareza, que nuestros bibliófilos los daban por perdidos. Aquí he examinado los documentos relativos a su proceso y aventuras, que arrojan inesperada luz sobre su biografía, echando por tierra cuanto acerca de sus opiniones teológicas se había dicho, aún incluyendo las incompletas y poco exactas noticias de Eymerich en el *Directorium Inquisitorum* , que era hasta hoy la principal y casi única autoridad en el asunto. Los documentos aquí existentes prueban que hasta los contemporáneos pueden engañarse en asuntos de no poca entidad. Aquí he encontrado y transcrito en gran parte el libro inédito de Fernando de Córdoba, filósofo español del siglo XV, *de artificio… omnis scibilis* , libro por él dedicado al cardenal Bessarion, a cuyas tentativas de conciliación platónica-aristotélica se asoció noblemente nuestro Córdoba, digno predecesor de Fox Morcillo. Aquí he examinado asimismo la *Dialéctica* de Arnaldo de Vilanova, y otros tratados importantes, cuya enumeración fuera de sobra prolija y ajena a las condiciones de esta carta.

Entre las demás bibliotecas de Roma debo mencionar ante todo la de la Minerva (convento de Dominicos) generalmente llamada *Casanatense* , del nombre de su gran bienhechor el cardenal

Casanata, aunque debió su fundación dos siglos antes a nuestro egregio cardenal Turrecremata, o Torquemada, famoso adversario del Tostado. Esta biblioteca es riquísima en libros impresos. De teólogos y filósofos españoles posee gran copia. En **[p. 324]** ella y en una o dos más de las que mencionaré luego, he hallado todas las obras de nuestro Foxo Morcillo, que con dificultad se ven completas en ninguna de las bibliotecas españolas. Atesora buen número de manuscritos la Casanatense. De ellos citaré, fuera de muchas relaciones de sucesos particulares, diferentes obras teológicas inéditas e importantes, sobre todo la del P. T. González relativas al *probabilismo* , un códice del *Cancionero de Stúñiga* , idéntico casi al que tenemos en la Biblioteca Nacional, un poema desconocido del siglo XVI en loor de Alejandro Farnesio, obra de poco valer poético pero de alguna importancia histórica, y varias noticias y extractos relativos al *quietismo* y a Miguel de Molinos. Pero respecto a éste, hállase en la biblioteca de que voy hablando un monumento mucho más curioso y digno del estudio que no he dejado de dedicarle para los fines que usted sabe. Refiérome a los documentos originales de su proceso y condenación y de las de muchos discípulos suyos. Con ellos se rectifican y aclaran muchos puntos oscuros de aquel ruidoso negocio, y queda puesta en luz la historia del origen, fin y tendencias de la susodicha herejía.

Riquísima en libros impresos de autores españoles, en especial teólogos, filósofos y humanistas, es la *Biblioteca Angélica* , o del convento de San Agustín. Posee las obras más raras de algunos heterodoxos nuestros, siendo dignos de particular memoria los dos tratados de Miguel Servet acerca de la Trinidad, la *Historia* (latina) *de la muerte de Juan Díaz* , y algunos opúsculos del casi ignorado Miguel de Monserrate. Por lo que hace a libros de filosofía, abundan en ella, además de los de Foxo, los de Núñez, Monllor, Gómez Pereira, Fonseca y otros, algunos de los cuales son

rarae aves entre nosotros. Los manuscritos españoles son pocos, y sólo cuatro o cinco pueden calificarse de importantes.

Dos bibliotecas particulares, pero notables ambas por el número de sus volúmenes y abiertas constantemente al público, ofrecen nuevos alicientes a la curiosidad del bibliófilo. La Barberina tiene entre sus 7.000 manuscritos, muchos españoles. Uno de ellos, la traducción gallega del cronicón Friense, importante bajo el aspecto lingüístico, verá muy pronto la luz pública con doctas ilustraciones de mi amigo el celebrado filólogo Monaci, a quien debe el mundo literario la excelente edición del Cancionero portugués del Vaticano, estampada en Alemania no ha muchos meses. **[p. 325]** Entre los códices que yo más particularmente he examinado, citaré dos de adivinaciones y sortilegios, antiguo y en catalán el primero, que tal vez sea el que Eymerich dice haber quemado en Barcelona, y moderno (pues es del siglo XVII) y en castellano el segundo. Supéralos en interés la relación del Concilio de Trento por el obispo de Salamanca, que en ella intercaló sus pareceres textualmente: manuscrito no inútil para la historia de aquella gloriosa asamblea, en que tan señalada parte tuvieron los prelados y teólogos ibéricos. En otro género es digna de memoria la colección manuscrita de obras dramáticas españolas del siglo XVII, una o dos de las cuales han de ser inéditas a lo que entiendo.

La biblioteca de casa Corsini supera a la anterior en libros impresos, pero la cede en manuscritos. Tiénelos, sin embargo, muy curiosos, entre ellos dos códices de poesías españolas del siglo XVI, uno de los cuales contiene producciones inéditas de Pedro Liñán, Baltasar de Escobar y algún otro. He reconocido además una copia del diálogo de Alonso de Valdés *sobre el saco de Roma* con variantes notables, una traducción de Ovidio (de que he visto fragmentos en otros códices) hecha por un benedictino, y alguna casilla de menos monta. Conserva, como joya preciosa, esta librería en la sección de impresos, un ejemplar de los libros anti-

trinitarios de Servet, que también están en la Angélica, como dije pocas líneas más arriba, aunque debí añadir que también existe en ella la rarísima edición de la Biblia de Santes Pagnini, corregida por el heresiarca aragonés. Y también he olvidado decirle que en la Vaticana se conserva manuscrito un comentario de Melchor Cano a gran parte de la *Summa* de Santo Tomás.

Pero no es cosa de decirlo todo en un día, ni conviene tampoco empalagar a nuestros lectores con noticias bibliológicas. Fáltame hablar de otras dos colecciones públicas, la de la Universidad y la llamada de Víctor *Manuel* , en que se han reunido la del Colegio Romano y las de muchas comunidades religiosas. Todavía no he tenido ocasión de recorrerlas despacio, y quedarase, por ende, para lugar más oportuno el dar alguna noticia de ellas y de lo que encierren relativo a nuestras cosas. Superfluo me parece añadir que todas estas bibliotecas abundan en copias manuscritas de obras españolas impresas o de que también nosotros poseemos códices. En el Vaticano, por ejemplo, los hay numerosísimos de obras de San **[p. 326]** Isidoro, Raimundo Lulio, Arnaldo de Vilanova, etc. Pero ya Hervás y Panduro formó un catálogo de todos ellos, razón para que yo no insista en tal materia.

De las bibliotecas pertenecientes a comunidades religiosas (empezando por la Casanatense) se ha *incautado* en estos últimos años el Gobierno italiano. Y no digo más, ni es necesario, porque hay cosas que a sí *mismas se alaban* , y no es menester *alaballas* .

Suyo siempre apasionado.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

III

EPÍSTOLA PARTENOPEA

Sr. D. José María de Pereda.

Nápoles, marzo de 1877.

Carísimo amigo: Hay en el Mediodía de Italia una ciudad que con muy pocas comparte el privilegio de excitar poderosamente la fantasía antes de verla, y de no borrarse jamás de la memoria una vez vista, porque a toda imaginación excede la realidad de sus encantos. Hasta sus dos nombres son dulces y halagüeños, como todo nombre griego. Llamáronla los helenos *Parthenope* (ciudad de la doncella) y *Neapolis* (ciudad nueva): complacióse la antigüedad en adornarla con inmarcesible corona de recuerdos, y puso cerca de ella el antro de la Sibila, las ondas Avernas, el golfo de las Sirenas… lo más hermoso y lo más terrible, como si hubiera querido ofrecer en poco espacio una imagen de la universal armonía y del ritmo omnipotente, haciendo desaparecer bajo este cielo y ante este mar toda imperfección y discordia. Yo pienso que la inmutable serenidad y la perfecta belleza del arte antiguo solo deben mostrarse sin velo allá en la Acrópolis de Atenas, pero es indudable que a la vista del golfo de Nápoles se comprende algo de esa pureza inefable. Porque esta tierra es griega, como ya lo advirtió Tácito: no hay rastros aquí de la majestuosa, pero dura **[p. 327]** grandeza romana. Esta es la *otiosa Neapolis* de que habla Horacio, la *dulcis Parthenope* cantada por Virgilio, ciudad de recreación y de ocio para los señores del mundo. ¡Y qué situación mas admirable para ello! A un lado la falda del Pausílipo que desciende suavemente hacia el mar, mirando de una parte al golfo de Puzol y a Bayas inmortalizada por Horacio, Tibulo y Propercio, solitaria hoy y abandonada; mientras de la parte opuesta se extiende la playa de Mergellina donde habitó Sanázaro y compuso sus *églogas piscatorias,* y más allá la ribera de Chiaja, lugar predilecto de nuestro Juan de Valdés, que celebraba aquí sus conciliábulos teológicos y que pone no lejos de este sitio la acción de su *Diálogo de la lengua* . En frente del Pausílipo, al contrapuesto lado del golfo, levanta el Vesubio su

bifronte cima, amagando sin cesar aquellas llanuras de Campania donde aún viven los restos de dos exhumadas ciudades víctimas expiatorias de las abominaciones del mundo antiguo. Cual perenne testimonio de ellas ofrécese a la vista, y no lejos de allí, aquel escollo de Capri, la antigua Caprea, teatro de las monstruosas liviandades y de los supersticiosos terrores de Tiberio. Y ni aún este recuerdo basta para destruir la soberbia armonía del conjunto, porque aquí todo es ritmo, todo es concordancia, todo luz, vida y colores.

Pero noto que me voy escapando por los cerros de Úbeda, y que este es para mí un tono insólito y en que corro peligro de desafinar, dado mi prosaísmo bibliográfico. Basta, pues, de impresiones de cierto género, dejemos el golfo napolitano, entremos por la ciudad, no nos detengamos ante el suntuoso palacio que levantó el virrey conde de Lemos, subamos por la interminable calle de Toledo, decorada con el nombre de otro esclarecido virrey nuestro (¡felices tiempos que no llevan trazas de volver!) y no paremos hasta el museo, edificio que otro de nuestros gobernantes fabricó para caballerizas, y que el conde de Lemos destinó con mejor acuerdo para universidad, tras de lo cual pasó aquella casa por muchas vicisitudes que no es de este logar exponer. Ya habrá notado usted que aquí el origen de todo se debe a virreyes españoles, y lo que no al buen rey Carlos III en los años que rigió el cetro de esta comarca.

Aquí esperarán de seguro los lectores de nuestros *papel volante* (como diría Gallardo) una descripción minuciosa y punto por **[p. 328]** punto de los tesoros encerrados en aquel museo famoso entre los famosos de Italia. Pero con el deseo habrán de quedarse, puesto que no siendo yo artista ni arqueólogo de profesión, sino investigador de rarezas bibliográficas y no de otro género, mal podría decir nada que valiese la pena de ser leído y andar en letras de molde, sobre las cosas que allí largamente se contienen. A bien que libros hay en el mundo e itinerarios de *touristes* en que

fácilmente podrán satisfacer su lícita y honesta curiosidad. Dejo aparte, pues, los bronces y los mármoles, las pinturas pompeyanas y los mil objetos exhumados de aquellas ruinas, manifestación de la vida clásica en todos sus aspectos; deléitome en recorrer cuanto va indicado, pero con aquel deleite que si es dulce de sentir no es fácil de comunicarse, y paso inmediatamente a la biblioteca que está contigua, aunque con entrada diversa.

Pero se me olvidaba hacer mérito de una pequeña e interesantísima sección *bibliográfica* incluída en el museo. Hablo del gabinete de los papiros herculanenses y de las tablas enceradas. Sabido es que entre las ruinas de la llamada *villa de Arístides* , en Herculano, aparecieron a fines del siglo pasado unos cuantos *cartones* , muchos de los cuales fueron destruídos por ignorancia antes que pudiera sospecharse su naturaleza y contenido. Paróse, al cabo, mientes en ellos, tratóse de desarrollar y leer aquellas masas cilíndricas y negruzcas, y un P. Antonio Biagi, escolapio, inventó el método sencillísimo que hoy, con ligeras variantes (debidas en parte al ilustre químico Daby) se sigue en estos trabajos. Las hojas de los volúmenes hasta hoy desdoblados y leídos, están expuestas en una sala del museo, juntamente con las tablillas enceradas que después se encontraron en Pompeya. Desdichadamente el fruto no ha correspondido del todo a los esfuerzos. Los manuscritos hallados por caso prodigioso ni son muchos, ni están íntegros, ni encierran obras de grande importancia, exceptuando una sola. Me refiero al tratado de Epicuro acerca *de la naturaleza* , libro que en medio de todo no acrecienta mucho lo que de su doctrina sabíamos por Lucrecio, Diógenes Laercio y otros antiguos. El dueño de la *villa* herculanense de que estos manuscritos fueron desenterrados, debía ser secuaz de Epicuro, pues casi todas las obras que poseía pertenecen a esta escuela. Cuéntanse entre ellos los tratados de Filodemo, *de la Retórica, de la Música, de los vicios y virtudes, etc.* **[p. 329]** Todos ellos están mutilados y han sido recogidos en una colección cuyos volúmenes van aparecien-

do con harta lentitud. En un principio se imprimía el texto griego con traducción latina y anotaciones; hoy por la escasez de recursos y por la menor importancia y extensión de los fragmentos que quedan, se estampa sólo el texto griego. En los papiros no se empleaba más letra que la mayúscula, sin que por esto debamos afirmar que los griegos nunca usaron la minúscula, pues hay indicios fuertes de lo contrario.

La biblioteca nacional de Nápoles (y perdone usted lo brusco de la transición) no puede gloriarse de tan antiguo y noble origen como sus hermanas de Roma, Milán, Venecia, Florencia, etc., pero puede sin desventaja figurar al lado suyo, en más de un concepto, por la positiva riqueza que atesora. Formóse en los ultimos años del siglo pasado, y abrióse al público en los comienzos de éste, siendo su primer *prefecto* , director o jefe, nuestro sabio jesuíta Padre Juan Andrés, de cuya vida literaria creo haber dado a los lectores de LA TERTULIA alguna noticia. Constituyeron el primer *fondo* o caudal de esta librería, los volúmenes procedentes de la biblioteca Farnesiana, que Carlos III había trasladado a Nápoles y puesto en su palacio de Capodimonte. Uniéronse los de varias comunidades religiosas, especialmente los del convento de San Juan de Carbonara, rico en códices griegos y latinos aun después del espolio, que hicieron los austríacos, llevándose lo mejor a Viena. En lo que va de siglo ha corrido la biblioteca muy varia fortuna, cuándo acrecentándose sin medida, cuándo permaneciendo en el mismo ser y estado. Los catálogos que en distintas épocas ha publicado no muestran sino una parte mínima de su riqueza. El Abate Andrés pensó hacer una edición de los códices inéditos, así griegos como latinos, que ofrecieran particular interés, pero no llegó a publicar más que un extenso prólogo, especie de reseña histórica de la biblioteca, seguido de algunas composiciones de poetas latino-itálicos del Renacimiento. Otro bibliotecario, Cataldo Yannelli, dió a luz treinta fábulas inéditas de Fedro y otras treinta de Aviano. El

mismo Yannelli formó un catálogo de los manuscritos latinos, y Salvador Cirillo otro de los griegos. Finalmente estampóse un índice de los incunables en cuatro volúmenes folio, al cual debe agregarse un suplemento todavía inédito. El **[p. 330]** actual prefecto, rni sabio amigo Vito Fornari, ha escrito una preciosa *Noticia* de la biblioteca confiada a su custodia, enriqueciéndola con apuntes y descripciones bibliográficas de las principales curiosidades y rarezas.

La sección de manuscritos es realmente notable. Distínguese entre los códices latinos el famoso *Plinio* procedente del monasterio de San Juan de Carbonara. Guárdase con particular veneración el autógrafo de los comentarios de Santo Tomás a los libros místicos (*De divinis nominibus* , etc.), malamente atribuidos al Areopagita. Algunos de estos comentarios andan por error entre las obras de Alberto el Magno, y todos presentan notables variantes si los cotejamos con el texto impreso, como recientemente lo ha hecho el Abate Uccelli. Yo había visto otro códice autógrafo de Santo Tomás, el de la *Summa contra gentiles* , ha poco adquirido por la biblioteca Vaticana. La escritura del santo doctor es en ambos casi taquigráfica, y es indudable que su pluma seguía con rapidez inusitada los vueltos de su alto pensamiento.

Aparte de este autógrafo, que es a la vez una reliquia, háylos aquí muy notables de insignes escritores italianos. Entre ellos está el de tres diálogos y varias cartas del Tasso. Yo sólo había visto de su mano algunas notas al margen de un ejemplar de San Agustín, que posee una de las bibliotecas de Roma. Los tres diálogos autógrafos en Nápoles son *el Minturno, el Catoneo* y *el Ficino* , todos de materia estética.

Cuatro han sido los filósofos napolitanos de mayor mérito e influencia, Telesio, Campanella, Giordano Bruno y Vico. Del tercero no posee autógrafos esta biblioteca. Pero conserva los originales de ocho tratados de Telesio, de varias obras de Carm-

panella, y de la *Scienza Nuova* de Vito, además del libro *de fisonomía,* de Juan Bautista Porta, y de otros muy curiosos.

Pero no nos entretengamos en cosas extrañas, y vengamos a las que nos interesan más de cerca. Empezaré por citar la Biblia llamada *Alfonsina* por haber pertenecido al docto rey de Aragón Alfonso V, que la donó, según dicen, al monasterio de Monteoliveto, de donde pasó con otros preciosos códices a esta biblioteca. Más por el nombre, que quizá impropiamente lleva, que por pertenecer en algun concepto a España, mencionaré asimismo el *Misal del Cardenal de Toledo* , hermosísimo códice, que, así en la **[p. 331]** ornamentación como en la parte caligráfica, parece pertenecer a escuela distinta de la española.

No me detendré en un precioso mapa catalán de principios del siglo XV, tenido por una de las más envidiables joyas de la biblioteca, porque dejo a cargo de los geógrafos el ilustrarle. Mas si haré especial y señaladísima mención de una carta autógrafa de Garci-Lasso dirigida al cardenal Seripando desde Provenza, no mucho antes de la muerte del egregio poeta que la firma. Esta carta, de la cual no sé que hayan tenido conocimiento nuestros bibliófilos, no es muy interesante por el contenido; pero sobre estar admirablemente escrita, manifiesta bien el decaimiento de ánimo que en los dos últimos años de su vida aquejaba al dulcísimo vate, cual si presintiera su cercano fin tan glorioso como lamentable. En ilustración a unos versos de Luis Tansillo, que se refieren precisamente a esto, dió la primera noticia de semejante carta mi docto amigo Escipión Volpicella, primer bibliotecario de la napolitana. Yo he copiado íntegra la epístola, y cuidaré de publicarla en tiempo oportuno.

He examinado uno a uno los manuscritos castellanos, catalanes y portugueses que se conservan en este depósito. Su número no es grande, pero algunos son de no escasa monta. Enumerarlos todos o trasladar el catálogo que de ellos he formado, sería sobre prolijo e impertinente, pedantesco y ajeno a la índole de esta fa-

miliar epístola. Sólo diré que he encontrado una traducción inédita y desconocida de los cuatro primeros libros de la *Eneida* , hecha hacia mediados del siglo XVI por un tal Aunes de Lerma, nombre del todo peregrino en la historia de nuestras letras. Su traducción, que está en versos sueltos, no es mala, aunque adolece de sobradas negligencias y desigualdades. Al fin, es un traductor más, y no despreciable, para mi catálogo. No faltan colecciones manuscritas de poesías de los siglos XVI y XVII, entre ellas una, transcrita con inusitado esmero para uso de algún virrey de Nápoles y formada especialmente de composiciones de poetas valencianos del buen tiempo, inéditas (a lo que entiendo) mucha parte de ellas, aunque otras las estampó Salvá en el *Cancionero de la Academia de los Nocturnos* , y después en el *Catálogo* de su biblioteca.

A los manuscritos citados siguen en curiosidad el de la *Africana* , poema del portugués Miguel Sánchez de Lima, soldado del rey **[p. 332]** Don Sebastián en la jornada de Alcázarquivir, una traducción anónima de los *Salmos Penitenciales* , varias comedias asimismo anónimas, muchas relaciones manuscritas de sucesos de Italia y de España, una versión portuguesa de la *Geometría* de Euclides, hecha a principios del siglo XVI por el licenciado Domingo Pérez, un códice catalán del siglo V, que encierra traducido el libro *de vitiis et virtutibus* (del cual he examinado otra copia en la Vaticana) y dos autobiografías, una de don Alonso Enríquez de Guzmán, acompañada de su Epistolario no menos rico en datos que la relación misma, y otra (harto ridícula) de un Fr. Gerónimo de Pasamonte que anduvo cautivo en Berbería.

La colección de libros españoles impresos es considerable en esta biblioteca. No faltan algunos pliegos sueltos, hay razonable número de libros de caballerías, y aun algunas obras de heterodoxos, entre otras la primera edición de las *Consideraciones divinas* de Juan de Valdés.

Por lo que toca a libros no españoles, raros o preciosos, haré mérito de la hermosa serie de incunables napolitanos, del incomparable ejemplar del *Homero* de Florencia, de la colección de impresiones *aldinas* casi completa, de la *bodoniana* que lo es de todo punto, y de otras que sin serlo tanto (la *elzeviriana* , por ejemplo) encierran los ejemplares más preciosos y apetecidos de cada serie.

En los bibliotecarios he encontrado la mayor afabilidad y cortesía, al par que todo género de facilidades para las investigaciones. Es actualmente prefecto o director de la biblioteca, el Abate Vito Fornari, uno de los pensadores más claros y agudos, y de los escritores más atildados y correctos de que al presente se envanece Italia. Su estilo es de una tersura y una limpieza clásicas. Hay algo de platónico en sus bellos diálogos sobre *la armonía universal* . Pocos tratados de teoría literaria igualan al suyo intitulado *Arte del dire* . Sus trabajos estéticos dánle la palma entre los discípulos y sucesores de Gioberti. Ahora ha comenzado a publicar una *Vida de Cristo* , en la cual ha invertido con santo fervor más de veinte años de la suya. Será obra (a juzgar por la parte impresa) tan señalada por la alteza del pensamiento como por la maravillosa perfección del estilo, digno de los áureos tiempos del habla italiana.

Así a él como al señor Volpicella, jefe de la sección de manuscritos y al joven y estudiosísimo paleógrafo señor Miola, empleado **[p. 333]** en la misma sección, soy deudor de todo género de atenciones. Débolas no menores al bibliotecario encargado de la sección de libros raros y preciosos, cuyo nombre siento no recordar ahora.

En esta biblioteca he tenido el gusto de conocer al sabio filólogo doctor Bohemer, catedrático de lenguas romances, en la Universidad de Strasburgo, y autor de una excelente bibliografía de protestantes españoles del siglo XVI. Ahora viaja por diversas ciudades de Italia, haciendo estudios sobre códices neo-latinos.

Aquí pongo término a esta carta, porque no quiero cansar a usted ni a los lectores en demasía. Mas sí le diré que he visitado el sepulcro de Virgilio, tenido comúnmente, y pienso que con razón, por apócrifo, aunque parezca indudable que aquel soberano poeta mandó enterrarse en las faldas del Pausílipo, donde había soñado y meditado tanto.

Ayer estuve en Pompeya. Pero de esto vale más callar que decir poco, como de Cartago dice Salustio. Callemos, pues, y admiremos, porque los restos de la antigüedad, y aun de la antigüedad decadente, y aun considerados en una ciudad del todo subalterna, tienen por sí una tan honda y conmovedora elocuencia, que nunca o rara vez puede igualarla, ni aun acercarse a ella, la palabra humana, y más cuando es tan débil y flaca como la mía. Queda con el deseo de servir a usted y se despide hasta la primera, su admirador y devoto amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

IV

¡RERUM OPIBUSQUE POTENS, FLORENTIA MATER!

Sr. D. José María de Pereda.

Florencia, 13 de abril de 1877 .

Mi carísimo amigo: Aquel buen romano, Aldo Manucio, honra y prez del arte tipográfico, dedicando una de sus más preciadas ediciones de clásicos a la ciudad de Florencia, dábala el nombre de *moderna* Atenas: denominación justificada como pocas en el **[p. 334]** mundo, y confirmada entonces por el consentimiento universal. Y ciertamente que si algún paralelo digno pudiera hallarse para la ciudad de Minerva, no sería otro que de la reina de Etruria, salvas siempre las distancias. Entrambas fue-

ron de reducido territorio y escasos recursos: gobierno popular rigió a entrambas en sus más gloriosos tiempos: en las dos fué avasallador y único el culto estético: engendraron una y otra soberbios demagogos, ricos de pasión y elocuencia, hábiles políticos, sagaces y majestuosos historiadores, valentísimos poetas, artistas incomparables. Las *tiranías* (hablando al modo griego) que alguna vez pesaron sobre estas dos ciudades, tuvieron muchos puntos de semejanza. Fundáronse no en timbres de nobleza ni en valor heredado, sino en el triple prestigio de la riqueza, del talento político y del *arte* . ¿Quien no ve la semejanza entre los Médicis y los Pisistrátidas? Y por último, pareciéronse Atenas y Florencia hasta en la manera de perder su *hegemonía* y su libertad, y en la mala traza y maña que se dieron para conservarla, y en la injusticia e ingratitud con sus mejores hijos, y en la versatilidad e inconstancia de sus pareceres y propósitos.

Sabe usted que Florencia, merced a su situación topográfica y particulares condiciones, mantúvose harto alejada del general movimiento de la Edad Media, y fué labrando oscuramente su futura grandeza, merced al comercio, único recurso que le dejaba la no grande fertilidad de su suelo. Por eso puede decirse que hasta bien entrado el siglo XII, carece de historia, es decir, de historia *influyente* . Pero vino el siglo XIII, uno de los tres grandes siglos de la historia, y el sol del arte calentó de tal suerte las cabezas en aquella república de mercaderes, que para encontrar un período de tal y tan prodigiosa eflorescencia, hay que retroceder a Grecia, o venir hasta el Renacimiento. Prescindo absolutamente de las artes plásticas con todos sus adherentes, porque temo poner el pie en terreno para mí poco conocido, y por ende resbaladizo. Pero he de decir algo de aquellos maravillosos ingenios que en cierto modo crearon la poesía moderna, y en un sentido más general y absoluto crearon y fijaron la lengua y la poesía italianas.

Venga el primero Dante Alighieri, *el teólogo Dante* , *conocedor de toda ciencia* ,

Theologus Dante nullius scientiae expers,

[p. 335] como de él se escribió y se dijo. Ese nombre de *teólogo* que le dieron los contemporáneos, nos indica ya uno de los elementos, quizá el más poderoso de su genio. Dante es, en verdad, no sólo el poeta cristiano, sino por excelencia el poeta *escolástico y teólogo* , la personificación artística de la ciencia de la Edad Media. Considerándole bajo tal aspecto (y así le ha considerado la crítica moderna) desaparecen y se borran todos los defectos más o menos reales de su poema, las frialdades, languideces y sutilezas en que cae a las veces. Ha de considerarse su gran trilogia como científico al par que literario monumento, y estudiarse no sólo en detalles y primores de ejecución que contrastan a cada paso con formas rudas y por desbastar, sino en la imponente grandeza del conjunto. Pero Dante no era mero teólogo, sino *gibelino desterrado* , que dice Fóscolo. Y aquí tenemos el segundo ingrediente de su obra: la pasión política, que él, como poeta del todo subjetivo, no se toma el cuidado de disimular, antes la desata en rencorosas invectivas, cuando no tiende a darle forma dogmática, como hizo en alguno de sus tratados menores. Dante era además *erudito* al uso de su tiempo, aprovechó algo de la antigüedad, y con alto *sentido* (como ahora dicen) tomó por primer guía en su maravilloso viaje a aquel Virgilio, que por ser en idea y en sentimiento el más *moderno* de los poetas *antiguos* fué el que más tiempo y más poderosamente vivió, aunque extrañamente alterado, en la fantasía de la Edad Media. Como amador de Beatriz (figura, en parte, real, en parte simbólica), Dante abre la serie de los platónicos eróticos del Renacimiento, con la diferencia (bastante para separar dos épocas) de que estos últimos jamás pensaron en convertir a sus damas en emblemas de la ciencia

teológica, sino en reflejos de la belleza absoluta, cuyo concepto habían aprendido en los libros de León Hebreo, de Bembo y de Castiglione.

En los procedimientos artísticos mostró Dante gran variedad, a vueltas de suma sencillez. De la literatura latino-eclesiástica había pasado a las vulgares la forma alegórica forma generalmente fría y muerta. Él la dió color y vida. Agonizaba el lirismo provenzal, cuando el italiano recogió la herencia, levantándose a regiones no exploradas desde que callaron los antiguos. Era forma predilecta de la época la narrativa, y Dante la dió, aunque en segundo lugar, considerable desarrollo en su poema, creando las **[p. 336]** maravillas de Francesca de Rímini, y del conde Ugolino. A todo esto añadió la *sátira* , acerba y aun injusta a veces, pero alta siempre y generosa, no mezquina corma la de los *fabliaux* de la Francia del Norte, ni envenenada como la de los últimos trovadores provenzales.

De todos estos materiales fundidos por uno de los ingenios de más hondo sentir, de más claro pensar, de expresión más vibrante y enérgica que ha visto el mundo, nació, no un poema *épico* , nombre impropio que le ha dado *a posteriori* la pedantería de críticos y preceptistas empeñados en poner nombres a todo, sino una obra titánica, no reducible a ninguno de los géneros conocidos, obra a la vez de carácter íntimo y de carácter universal; obra en que *pusieron mano cielo y tierra* , para decirlo de una vez.

La personalidad de Dante oscurece cuanto le rodea, y pocos, fuera de los eruditos italianos, se acuerdan de Cino de Pistoya y de otros líricos de aquella fecha. Sólo han sobrevivido de este naufragio (y por la mayor parte son anteriores a Dante) algunos poetas franciscanos, cuyo altísimo valor sólo ha sido puesto en luz en nuestros días. No pequeños fueron los servicios del Alighieri respecto a la lengua, no obstante la manzana de la discordia que con el tratado *de vulgari eloquio* , dejó a los hablistas posteriores.

Pero para encontrar una personalidad artística que en algún modo no quede deslucida al lado de la suya, hemos de saltar al Petrarca. No fué florentino de nacimiento; pero Florencia le dió los padres y el idioma, y por toscano se tuvo él siempre. En Petrarca, antes de nuestros días, apenas se había visto otra cosa que un poeta erótico, el amador de Laura. Así vivía para nosotros en aquellos hermosos versos de Herrera.

Tal a su bella Laura el gran toscano
Cantó con dulce y apacible lira,
Guiando el niño rey su diestra mano.

Pero el Petrarcafué más que *esto* . Como poeta *italiano* y *patriótico* (¡lástima que esté tan echada a perder la palabreja!) nadie le igualó en tres de sus canciones, sin que a esto obste el haber aplaudido y fomentado las locuras arqueológicas de aquel maniático de Nicolás Rienzi. Aún tiene otra gloria más alta Petrarca: fué el primer hombre del Renacimiento, en toda la extensión del vocablo. Éralo en sus gustosy en sus odios: aborrecía de muerte el **[p. 337]** *averroísmo* y la escolástica; imitaba en lo que podía a los clásicos, esperando mayor fama de sus obras latinas que de las italianas; buscaba con inaudita diligencia códices antiguos, y transcribía de propia mano los más interesantes. Aún se conservan entre los manuscritos de la Laurenciana algunas (y muy esmeradas) copias debidas a su aplicación infatigable.

Inseparable de la figura de Petrarca es la de Boccaccio, discípulo, amigo e imitador suyo en casi todo. Como él, reproducía y renovaba las reliquias de la antigüedad: como él, se empeñaba en imitaciones directas e infructuosas, y también, a semejanza suya, alcanzó universal fama, no por sus acicaladas producciones latinas, sino por aquellos devaneos en lengua vulgar que él juzgaba indignos de su nombre. Nada diré de la *Fiammeta* , libro, en su género, maravilloso; pero ¿cómo olvidar el *Decamerone* ? Pres-

cindamos de lo poco edificante de casi todas sus historias, menos escandalosas, sin embargo, y contadas con menos malicia que en las imitaciones de Lafontaine y otros. Dejemos a parte la falta de originalidad del mayor número de esos cuentos, tomados unos de libros clásicos, y los más de *fabliaux* franceses. Paremos mientes tan solo en los encantos de la narración y del estilo, de aquel estilo que ha necesitado todo un Cervantes para oscurecerle y borrarle de la memoria de los hombres. Si el *Quijote* no se hubiera escrito, aún hoy serían las historias del *Decamerone* el modelo más acabado de prosa narrativa.

Saltemos medio siglo… más de medio… cerca de uno; pasemos, como por ascuas, por aquella época tormentosa en que pareció que la luz del Renacimiento se ahogaba, y caía sobre el Occidente, con nuevo furor, la barbarie, y vengamos a los serenos días en que, imperando los primeros Médicis, el sol de la antigüedad extendió sus rayos desde Florencia a las más apartadas regiones y oscuros confines de Europa. No nos paremos en Filelfo ni en Poggio, pedantes insufribles uno y otro a pesar de los buenos servicios, que, sobre todo al segundo, debieron las letras clásicas. De concentrar la admiración en un punto, concentrémosla en Lorenzo el Magnífico, el príncipe más simpático de cuantos han regido estados en el mundo. Porque él (a la manera de Pericles) afectó no dominar, y dominó de hecho en una república libre: atrajóse las voluntades, no con el temor, sino con el amor: supo hacer respetable **[p. 338]** aquel exiguo estado, y dióle inmarcesible esplendor con las letras y con las artes. Poeta él mismo, y elegantísimo poeta, docto en humanidades y en clásica erudición, no peregrinó en filosóficas especulaciones, y dotado de exquisito gusto en todo, reunió en torno suyo aquella gloriosa falange , de la cual sólo he de citar dos nombres, Marsilio Ficino y Angelo Poliziano. Marsilio Ficino, traductor de Platón, intérprete de Plotino, uno de los hombres más grandes del Renacimiento, si no le hubieran deslumbrado un poco los sueños

teosóficos de la escuela alejandrina. Y ¿qué he de decir del Poliziano? ¿Quién ha puesto más vida y animación que él en una lengua muerta? ¿Cómo es posible olvidar, una vez leídos, los inmortales versos de su *Ambra* , de su *Rusticus* , de su *Nutricia* , de algunas de sus odas y epigramas? ¿Y hay quien ose llamar *pedantes sin alma* a aquellos sabios del Renacimiento que con tal frescura y espontaneidad derramaban su alma toda en torrentes de inspiración y de armonía? ¿Qué importa que estuviese muerta la lengua de que usaban, si su pensamiento era juvenil y vivo, y si sabían fundirle admirablemente en aquella forma pagana, por tantos siglos olvidada?

Mas he aquí que contra estos *renacientes* y contra sus primores y delicadezas, resuena desde el púlpito de San Marcos la tronante voz del dominico Fray Jerónimo Savonarola, el cual, sin embargo, (¡poder invisible de la historia!) es en muchas cosas un hombre del Renacimiento, y ofrece más de un rasgo de semejanza con los demagogos, del *Agora* de Atenas. Savonarola, a pesar de su talento e influencia política, sostenida por una revolución, no logra de tener la corriente, antes es arrollado por ella, y perece en cruento suplicio, condenándole los unos por hereje, venerándole los otros como santo, cuando ni lo uno ni lo otro merecía aquel hombre de imaginación exaltada, de buenos propósitos, de fervorosa elocuencia y de frenético entusiasmo.

Y el Renacimiento continúa su camino, cayendo alguna vez en errores y extravíos, pero haciéndoselos perdonar a fuerza de maravillas. Estamos en pleno siglo XVI, en la época de León X, y de sus dos inmediatos sucesores. Toscanos fueron casi todos los artistas que entonces acudieron a Roma. Sólo nombraré uno. Miguel Ángel, y esto para advertir que hizo admirables *sonetos* , oscurecidos tan sólo por sus mármoles, por sus tablas y por sus lienzos.

[p. 339] ¿Quién no ha leído la autobiografía de Benvenuto Cellini, uno de los libros más originales y divertidos que se han

escrito en el mundo? Entre las raras figuras de aquel siglo pocas hubo de tanta extrañeza como la de aquel escultor y orífice, tipo del artista aventurero y desmandado.

Pero ahora caigo en que me he olvidado nada menos que de Maquiavelo, y usted y los lectores me han de dispensar la omisión. Como político y como hombre me es del todo antipático, pero le admiro y venero como escritor. Nadie, escribiendo historia (fuera de algún español) se acercó tanto como él a los antiguos. Y por lo que hace a la parte puramente literaria, la *Mandrágola* , con ser desvergonzadísima, deja muy atrás en condiciones dramáticas a todas las comedias del Renacimiento. ¡Pluguiera a Dios que se encontrase siempre en el teatro italiano aquella fuerza de acción y de caracteres!

De propósito no he querido enumerar antes y al lado de Maquiavelo otros historiadores florentinos, no porque queden deslucidos en cotejo con aquel gigante, sino porque la simple enumeración de sus nombres con algún juicio de sus cualidades distintivas, traspasaría en mucho los límites de esta carta. Me contentaré con citar al Guicciardino, para fijarme en uno de esos nombres que llegan harto más allá de los aledaños itálicos.

Estos historiadores, los primeros que la moderna Europa pudo oponer a la antigüedad, nacieron y se educaron, no en las aulas de los retóricos, sino en medio del tráfago de los públicos negocios. Fueron casi todos hombres de acción, de guerra o de consejo, a las veces de entrambas cosas; y esto les libró, aunque no siempre, de los lugares comunes y de la monotonía en las narraciones, defectos inseparables de la historia *construída* por literatos de profesión desde su gabinete. Pero en cambio hizo a casi todos, y especialmente a Maquiavelo y a Guicciardino, adoradores ciegos del éxito, políticos sin corazón y sin entrañas, lo cual les aleja, a no poder más, de aquellos grandes narradores clásicos, en quienes lo alto y generoso del pensamiento se refleja siempre en la majestuosa serenidad de la dicción. Hay en los historiadores

italianos algo de pequeño y de mezquino, efecto de los desdichados tiempos en que vivieron y de cuya política corrupción participaron: efecto de la pequeñez y debilidad mismas de los estados que para sostenerse **[p. 340]** acudían con frecuencia a la perfidia. Sólo alguna vez se vislumbra en los políticos de esta edad una *idea italiana* confusa y mal definida, que tal vez fuera error tomar por idea nacional. Ella salva o disculpa hasta cierto punto las abominaciones de Maquiavelo, que al cabo cerró su libro de *El Príncipe* comentando el grito de guerra de Julio II contra *los bárbaros* . Pero ¡qué idea se había formado Maquiavelo de la independencia de su patria, cuando consideraba como una calamidad para tal causa la muerte de César Borja! ¿Y qué independencia sería esa traída con perjurios y amasada con traiciones? Por desdicha las lecciones del secretario de Florencia, a la corta o a la larga, surtieron efecto decisivo. Hoy se comprende a maravilla la apoteosis política de Maquiavelo.

No hablaré de los últimos y desdichados tiempos de la libertad florentina, en que aquellos ciudadanos ni acertaron a perder la libertad, ni a conservarla. El asedio de Florencia con sus inmediatos resultados, cerro definitivamente aquel período. Inútil fué (¡ojalá lo fueran siempre los crímenes!) el asesinato del duque Alejandro por Lorenzino de Médicis, cuyo nombre he de recordar aquí tan sólo por la brillante *Apología* que con tal motivo escribió y que es, en concepto de Leopardi, *la única obra , de veras, elocuente que posee la lengua italiana* . Inútiles resultaron asimismo los esfuerzos de los desterrados Strozzis. La hora de las grandezas toscanas había pasado quizá para siempre. Con el gobierno fastuoso y brillante de Cosme se abre una época nueva en que decayeron sensiblemente las artes y las letras. Pero todavía a fines del siglo XVI, encontramos un gran nombre que pertenece a la historia literaria lo mismo que a la científica, porque él mostró en inimitables ejemplos de prosa didáctica y polémica la eterna e indestructible unión, y el parentesco íntimo de la verdad y la be-

lleza. No es menester decir que aludo a Galileo, cuyos méritos, como físico, no es de mi incumbencia aquilatar; pero sí decir de pasada que el cantor del *Saggiatore* y de los *Diálogos sobre los sistemas de Tolomeo y Copernicano* , apenas tiene rival entre los prosistas de Italia.

Todos estos recuerdos y muchos más asaltan de tropel el ánimo del curioso en Florencia, y ni dejan ocasión ni vagar para ocuparse mucho en otras cosas. Ellos han venido, no sé cómo, sin trabazón ni orden a llenar esta carta, que empecé con propósito muy **[p. 341]** distinto. Pensaba hablar de la bellísima biblioteca Laurenciana, que es en lo rico y selecto de sus manuscritos quizá la primera del mundo, aunque entre en cuenta la misma Vaticana. Pero es tanto lo que de aquella biblioteca y de otras de Florencia, en que he pasado deliciosísimos ratos, podría decir, que prefiero poner punto aquí, por recelo de decir poco. Quédese para nuestras particulares conversaciones.

Suyo admirador y amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

V

LETRAS Y LITERATOS ITALIANOS

Sr. D. José María de Pereda.

Venecia-Milán, 13 de mayo de 1877 .

Mi carísimo amigo: Tomo la pluma, aunque tarde, para continuar la serie de mis epístolas. De la tardanza no ha sido mía toda la culpa, sino de ciertos embrollos semi-filosóficos que me han distraído días pasados. Hablemos un poco de bella literatura para purificar la atmósfera.

A alguno ha de extrañarle que esta carta engendrada en Venecia, pero cuyo parto terminará en Milán, no hable ni de Milán ni

de Venecia, ni de todas las cosas que son de ene y de rigor en tales casos. Pero como yo no busco los asuntos, ni creo que en este género de escritos debe buscárselos, sino tomar los que buenamente vienen, he de discurrir hoy, siquiera con brevedad, del estado de las letras italianas en lo que va de siglo. Serán consideraciones ligeras y a vuela pluma, porque no consienten otra cosa el carácter ni los límites de esta familiar epístola.

Busquemos ante todo un punto de donde fácilmente descienda el hilo del pensamiento. Sería absurdo comenzar la historia literaria **[p. 342]** de este siglo cuando el siglo cronológicamente empieza. Fijémonos, pues, en los últimos años del pasado.

Sin ser lamentable ni mucho menos, no era del todo gloriosa la situación de las letras itálicas en aquella fecha. Asemejábase no poco a la de España por los mismos días. Aquí como allí el influjo francés, contrariado siempre por las tradiciones nacionales, pero favorecido de sobra por el espíritu de la época, había alterado más o menos radicalmente la lengua y en partes la literatura. Las consecuencias fueron diferentes, sin embargo. Italia había carecido siempre de verdadero *teatro* , es decir, de *teatro* nacional, pues significan harto poco bajo tal aspecto las comedias clásicas del siglo XVI, aunque entren en cuenta la *Mandrágola* de Maquiavelo, la *Calandria* del cardenal Bibiena, la *Cortesana* del Aretino, la *Cassaria* , el *Nigromante* y la *Lena* del Ariosto, y el *Candelero* de Giordarno Bruno.

Ni era italiano el espíritu de tales obras, ni eran ellas tan poderosas y de tanto precio que bastasen a dar vida, color e individualidad a ningún teatro. Mucho menos valen y menor influjo tuvieron las tragedias clásicas acompasadas y frigidísimas, cuyo primer modelo fué la *Sofonisba* del Trissino. Aún estos pobres gérmenes dramáticos no fructificaron en el siglo XVII, y por tanto Italia tenía muy poco que perder con la introducción del gusto francés en el XVIII. Al contrario, puede afirmarse que ganó, y que de entonces datan sus glorias dramatúrgicas. Apostolo

Zeno, y sobre todo Metastasio, lograron en el género falso e híbrido de la *ópera* , si no el lauro de eximios poetas trágicos o cómicos, a lo menos el de elegantes líricos, y alguna vez el de intérpretes fieles de pasiones no muy hondas ni muy vivas. Aquellas arias metastasianas, que sonaban como gorjeo de pájaros, sedujeron y encantaron a nuestros abuelos, y no hubo rincón de Europa donde no fuesen repetidas con universal aplauso. Al lado de aquel arte muelle y enervador, propio de la centuria XVIII.ª, surgió valiente la tragedia clásica de alto coturno inaugurada con la *Mérope* del Maffei, que Voltaire plagió a mansalva, reservándose luego el derecho de hacerla trizas en una censura, cuya injusticia demostró ampliamente Lessing en el mejor capítulo de la *Dramaturgia* . A la *Mérope* siguió una nube de tragedias de escuela, que la posteridad ha olvidado con sobra de justicia. Al cabo apareció Alfieri con el decidido intento **[p. 343]** de renovar la escena italiana y dar a su patria un verdadero teatro trágico. Alfieri era ingenio soberano y de recio temple, y si no logró del todo lo que se proponía, culpa fué de los malos tiempos, de la falta de tradiciones dramáticas en Italia, y, en parte, de las condiciones de su talento, poco flexible, agreste y bravío. El juzgarle no es de este lugar ni puede hacerse en pocas líneas. Baste decir que a pesar de los defectos de sequedad, aspereza y monotonía harto sensibles, ha dejado modelos admirables y superiores, en mi entender, a los de la tragedia francesa.

En la comedia no presenta Italia nombre más ilustre que el de Goldoni, en quien la fuerza de observación y el tacto escénico abundaron, aunque pecase de descolorido y monótono en caracteres y situaciones.

Venecia, que parece tener vinculado el genio cómico escaso en otras ciudades de Italia, produjo, casi al mismo tiempo que el anterior, un ingenio cariginal y oprichoso, que cultivó, no sin éxito, cierto género fantástico algo semejante a la farsa aristofanesca, aunque carezca por completo de su intención, profundidad,

alcance y exquisita pureza de formas. Me refiero a Carlos Gozzi, autor poco estimado por los suyos, pero a quien han puesto en las nubes algunos críticos alemanes. Dejó, lo mismo que Goldoni, agradables *Memorias* de su vida, muy útiles para conocer el estado de la sociedad veneciana en los últimos tiempos de la famosa república.

Fué muy cultivada y con diversas direcciones, la poesía lírica en la Italia del siglo XVIII. Abundaron, es verdad, los insípidos y retumbantes versificadores semejantes al abate Frugoni que llegó a formar escuela, de su nombre, llamada *frugoniana* : obtuvieron grande aplauso los eróticos semejantes a Metastasio y a Paulo Rolli en quienes apenas es de elogiar otra cosa que la azucarada melodía, de la dicción: y llegaron a desusada fama ciertos horacianos de escuela, sin vigor ni originalidad propia, cuyo tipo fué Fantoni. Pero entonces, como siempre, dió Italia verdaderos y eximios poetas. Uno de los mejores, y de los menos conocidos fuera de Italia, fué el boloñés Savioli, cantor enteramente clásico de amores sobrado paganos. Composiciones tiene que ni Ovidio ni Propercio hubieran desdeñado por suyas

Alfieri dejó algunos sonetos de gran precio; pero el resto de sus líricas no está a la misma altura.

[p. 344] En la epopeya burlesca (única que consentía el prosaísmo de la época) y en los géneros afines mostró verdadera gracia, manchada con frecuentes y escandalosas impurezas de estilo y de lengua, y con otras harto más graves, el famoso Castí, cuyo poema de *Gli Animali Parlanti* (no quiero hablar de otras obras suyas) ha dado la vuelta a Europa, aunque los italianos jamás le han admitido en el canon de sus obras clásicas. Es, para broma, demasiado largo, y no conserva en todas partes la sal ni el nervio de algunos trozos, justamente tenidas por modelos de sátira política.

Irreverencia parece casi, colocar a seguida del nombre de este ingenio incorrecto, desigual y licencioso, el gran nombre de Parini, poeta milanés que fué clásico de veras y autor de una prodigiosa y fecunda revolución en las letras de su patria. Dejó Parini algunas odas de maravillosa perfección artística, pero su campo de gloria fué la alta *sátira* , la que en ciertas épocas aparece para realizar un fin moral y civilizador, la que por entonces cultivaba Jove-Llanos en España. Atacó Parini en su poema *El Día* , (dividido en cuatro partes, *mañana* , *mediodía* , etc., que forman cada una un canto) la vanidad, ignorancia y ligeras costumbres de la *buena sociedad* milanesa de aquellos tiempos, ataque sostenido por una constante y poderosa ironía, y desarrollado en una áurea cadena de versos sueltos, los más hermosos que hasta entonces habían sonado en oídos neo-latinos. Parini no era muy espontáneo: cada verso suyo muestra haber sido limado y caldeado cien veces; pero tal es precisamente la condición esencial del instrumento rítmico que él empleaba. Profesó el poeta lombardo de quien escribo, verdadero culto al arte, y así por esto como por no haberle manchado jamás con los vicios morales y literarios comunes en su siglo, vino a ser como el patriarca y corifeo de una nueva y generosa escuela que se continúa en casi todo el siglo presente, y que (¡cosa rara!) inaugurándose con un poeta clásico y semi-latino, acaba por abrirse a la invasión romántica más que ninguna otra escuela italiana.

La prosa didáctica floreció bastante en la última centuria, pero fué una prosa de carácter francés, limpia, brillante y precisa, no majestuosa, ni grandilocuente, ni rica como la del siglo XVI. Distinguiéronse como escritores de derecho penal y economía política, más por las doctrinas que por la exposición afeada (sobre todo en **[p. 345]** el último) con graves defectos, Beccaria, Pedro Verri y Filangieri. El historiador que hizo más ruido fué Giannone, por las persecuciones que le atrajeron sus continuas invectivas al Papado y aun a la Iglesia católica; pero aunque tenía

condiciones no vulgares así narrativas como críticas, ha ido perdiendo en estimación, y hoy su *Historia civil del reino de Nápoles* , es poco leída. Las verdaderas glorias históricas de Italia en ese siglo, pero en su primera mitad, fueron los dos grandes investigadores Maffei y Muratori. Concienzuda es también la *Historia literaria* que más tarde escribió Tiraboschi, erudito juicioso y metódico, pero de crítica pobre y en algunos puntos equivocada.

La filosofía italiana que pareció llegar a su apogeo en las obras de Vico, había ido descendiendo lastimosamente hasta el *sensualismo condillaquista* , entre cuyos expositores se distinguió Genovesi. Quedaban todavía algunos cartesianos y uno muy notable, el cardenal Gerdil, lidió bizarramente contra el *enciclopedismo* que infestaba a Europa en aquellas calendas.

Del desarrollo de las ciencias exactas y naturales no he de tratar aquí. De otros géneros puramente literarios como la novela, etc., no hubo entonces cultivadores que merezcan particular encomio. La literaruta periodística fué dignamente representada por Gozzi (Gaspar) en el *Observador* , cuyos artículos morales y de costumbres superan a los de Addisson en el famoso *Spectator* inglés.

Tal era, *plus minusve* y a grandes rasgos, el cuadro de la cultura italiana, cuando al expirar el siglo XVIII y comenzar el presente, surgieron, en pos de Alfieri y de Parini, dos ingenios de tal temple que ellos solos bastarían para honrar una nación y una literatura. Fueron éstos (amigos al principio y después rivales) Vicente Monti y Hugo Fóscolo. Era Monti clásico al modo latino y no al griego, es decir, con un clasicismo imperfecto y de segunda mano; poseía una admirable facultad de *asimilación* concedida sólo a ilustres poetas, y por tal concepto supo trasladar a sus cantos las grandezas ajenas sin que pareciesen extrañas y pegadizas, y era ante todo y sobre todo, un versificador admirable, cualidad no tan general ni de tan poca estima como algunos piensan. De la idea se cuidaba poco; tomábala donde le venía al paso, sin cui-

darse de que fuera propia o del vecino; es más, sin hacer cuenta de lo que había escrito antes. Por eso execró primero la revolución **[p. 346]** francesa y la divinizó luego, y más tarde ensalzó a Napoleón en muy buenos versos, pero de la manera más empalagosa que puede imaginarse. Por eso se llamó primero *el abate Monti* , y luego *el ciudadano* Monti, y a la postre *el caballero Monti* . Pero de todos estos personajes se ha olvidado la posteridad, y sólo conoce al ilustre *poeta Monti* , al de la *Belleza del Universo* , al de la *oda al globo aerostático* , al traductor de Homero, al trágico del *Aristodemo* y del *Cayo Graco* , al imitador de Dante en los tercetos nunca igualados de la *Basvilianna* y de la *Mascheroniana* , al autor del *Prometeo* , de la *Feroniada* , de la *Musogonia* , de la epístola sobre la *Mitología* , y de tantas otras cosas buenas y bellas. Entre todas descuella la versión de la *Ilíada,* hecha (¡imposible parece!) por un hombre que sabía poquísimo griego y que trabajaba sobre una interpretación literal latina. Sin embargo, no desfigura el texto y pocas veces yerra, porque lo que no sabía lo adivinaba. Por algo llamó la antigüedad *vates* a sus poetas.

¿Y qué diré de Hugo Fóscolo, ingenio *griego* , que no la época ateniense pero sí la alejandrina, hubiera reclamado por suyo? ¿Quién no sabe de memoria su *Canto de los sepulcros* , una de las cuatro o cinco joyas de la poesía moderna? En ese canto, pagano de pura ley en la ejecución como en las ideas, corre no sé qué viento de inspiración nueva que le ha hecho aceptar aun de los menos adictos a la teoría literaria que le dictara. Porque allí hay manjar para todos, recuerdos de Troya y recuerdos de Florencia, artísticamente agrupados para producir el mayor efecto, apuntados a veces en una sola frase, en un solo verso; pero de esos que nacen armados de la cabeza del poeta, como Palas de la de Júpiter. Y la personalidad del poeta no se borra ni se anula entre tan altos recuerdos, sino que respira y palpita en cada parte del canto, que tiene por eso un carácter del todo subjetivo, a despecho

de la copiosa erudición y de las imitaciones frecuentes que se amoldan como por encanto, al tono general de la obra.

Iguales o mayores méritos quizá, pero no condensados en tan poco espacio, reúne el otro poema de Fóscolo *las Gracias* , a pesar de sus dimensiones excesivas y de lo confuso y embrollado de ciertos pasajes, defecto tolerable en una obra póstuma. De sus poesías sueltas y de sus traducciones del griego, sólo diré que es de lamentar sean tan pocas. La versión de los primeros cantos de la *Ilíada* **[p. 347]** supera en fidelidad, aunque cede en elegancia, a la de Monti. Fóscolo, nacido de madre griega en la isla de Zante, fué por estudio eminente helenista, y bien lo mostró en la *Historia del digamma eólico* y en el comentario a *la Trenza de Berenice* , de Calímaco.

Compuso además Fóscolo varias tragedias al modo de Alfieri, el *Tiestes* , el *Ayax* , la *Ricorda* , obras todas, no de gran valor dramático, pero elocuentes y animadas. Tradujo con suma pureza y gracia el *Viaje sentimental* de Sterne, hizo en el *Jacopo Ortis* una imitación notable del *Werter* (por lo demás pésimo modelo de un género sentimental execrable) y escribió numerosos y muy estimados ensayos sobre Dante, Petrarca, Boccaccio y otros clásicos italianos. Su crítica es siempre alta, como de hombre que entiende y sabe producir la belleza.

En uno de sus últimos estudios calificó Fóscolo, con desusado rigor, a la nueva escuela literaria representada especialmente por Manzoni. Comenzó este grande y simpático escritor su carrera con dos poemitas en verso suelto, y al modo clásico, de los cuales se arrepintió luego, y en verdad que no tuvo razón para ello, a lo menos en lo que hace a la *Urania* , composición digna de Monti. Pero no le llamaba Dios por ese camino, en el cual sólo hubiera sido el segundo, cuando estaba destinado a abrir nueva senda y llevar el arte por nuevas derrotas. Y de hecho con los *Himnos sacros* se puso a la cabeza de los líricos cristianos de nuestro siglo, mostrando en insuperables ejemplares, donde la sobrie-

dad compite con la unción piadosa y con la grandeza, de qué suerte pueden tratarse sin vanos adornos ni falsas retóricas, en pleno siglo de incredulidad, los altos misterios de nuestra religión santísima. El himno de *Pentecostés* y el de la *Pasión* superan en mucho a las dos composiciones de asunto no sagrado que en la colección *manzoniana* encontramos. Sé que no es esta la opinión común, pero la opinión común me parece poco fundada. En el famoso *Cinco de Mayo* (por otros títulos admirable) vése patente la afectación y el estudio, no hay aquella generosa onda de afectos y de poesía que se desborda en los *himnos sacros* . ¿Ni cómo había de ser natural en la pluma cristiana de Manzoni el elogio de Napoleón, es decir, la apoteosis del derecho de la fuerza? Digamos que al gran poeta lombardo le deslumbró la grandeza del coloso caído, y no neguemos que en esta oda quedó inferior a sí mismo. Superiores **[p. 348]** son al *Cinco de Mayo* los coros de *Carmagnola* y de *Adelchi* , superior el hermoso canto a la revolución milanesa de 1821.

Manzoni no tenía gran vocación para el teatro. Hizo dos tragedias o *dramas históricos* muy bien escritos, como todo lo que salía de sus manos, pero hechos a compás, aunque con pretensiones innovadoras. Toda la innovación se reducía a haber arrinconado las *unidades de lugar y tiempo* , y a haber seguido el orden de los acaecimientos tal como los presenta la historia, en vez de saltar *in medias res* . Y tales andaban los tiempos, que el autor mismo parece como arrepentido y pesaroso de tanta audacia, y pide mil perdones en el prólogo. De hecho un pobre académico francés hubo de escandalizarse, y Manzoni escribió una carta admirable para defenderse, carta en que compite la delicadeza del análisis con la timidez de las conclusiones. Baste decir que ni aun se atreve a aceptar la mezcla de lo trágico y de lo cómico, a pesar de los grandes efectos que de ella habían sacado Shakespeare y nuestros españoles. De las tragedias no diré más sino que vivirán eterna-

mente, no por lo que en sí son, sino por los tres coros que encierran.

Universal aplauso ha valido a Manzoni su novela I *Promessi Sposi* , uno de los *dos* libros italianos más leídos en este siglo. A decir verdad, Manzoni, que era ante todo un lírico, no parecía nacido para el género de Walter Scott. La acción de I *Promessi Sposi* es un poco lánguida, y los personajes principales no interesan grandemente; pero si la obra no es un dechado de novela, como algunos (con error, a mi juicio) pretenden, es a lo menos un libro elocuente y conmovedor, de los que hablan al corazón y al entendimiento. Notaré, sobre todo, cuatro episodios, el de la monja de Monza, modelo de análisis psicológico, el de la conversión del *Innominado* , el del tumulto de Milán y el de la peste. En muy pocos libros de esta centuria pueden encontrarse páginas que se acerquen a las citadas.

Dejó Manzoni otra joya literaria, la defensa de la *Moral católica* contra Sismondi: libro de oro que yo desearía ver en las manos de todo creyente.

En torno de Manzoni se agrupa la escuela milanesa, que con más o menos felicidad ha cultivado todos los géneros que tocó el maestro. En la novela histórica siguieron sus huellas Tomás Grossi, autor del *Marcos Visconti* , donde lo mejor, en concepto de muchos, **[p. 349]** es la linda y popularísima *canción de la golondrina* ; Máximo de Azeglio, muy celebrado por su *Ector Fieramosca* y su *Asedio de Florencia* , obras de colorido brillante, en que predominan los combates y las escenas caballerescas; finalmente, Carcano, César Cantú y algún otro. En la poesía narrativa y en la lírica han descollado, siempre con tendencias *manzonianas* , Grossi, autor de las novelas en verso *Ildegonda* , *La Fugitiva* , etc. Sestini, que le imitó, acaso con ventaja, en la *Pia de Tolomei* , Cantú, que compuso estimables *himnos sacros* , y otros ingenios milanesas que ahora no recuerdo.

La historia debe mucho a esta escuela lombarda, llamada también *neo-güelfa* . El más fecundo y conocido de sus cultivadores es César Cantú; pero aún han descollado más en puntos particulares el benedictino Tosti, autor de excelentes historias de la *Condesa Matilde* , y del Papa *Bonifacio VIII* .

La escuela milanesa se ha distinguido siempre por su acendrado catolicismo. No acontece otro tanto con los escritores del centro de Italia.

Nombraré ante todo a Leopardi, llamado por algunos el *lírico de la desesperación y de la muerte* , pero a quien yo llamo con igual razón el lírico de la forma pura y de la armonía clásica, el que más se ha acercado a los antiguos en estas condiciones. Si Fóscolo era un griego de Alejandría, Leopardi es un griego de Atenas y de la era de Pericles. Lo único que tiene de moderno es lo malo, la filosofía lúgubre y desesperada, que en él debe considerarse como una verdadera enfermedad, producto de excepcionales condiciones de carácter y de entendimiento. Pero Leopardi adoraba en la belleza, y este culto le salva de todos los escollos que para el arte ofrecen las tristes ideas que en él se proponía encarnar. Y de la misma suerte que Lucrecio, predicando una filosofía materialista, excedió a veces a todos los poetas de la tierra, en fuerza solo de su entusiasmo por la *naturaleza* , única divinidad que le restaba, así Leopardi, adorador ferviente de la Venus Urania o celestial, que Platón contrapuso a la terrestre, llega a hacer tolerable y hasta poéticamente hermoso aquel vacío de su alma, huérfana de esperanzas y de consuelos. Además de sus admirables *cantos* dejó aquel portentoso ingenio gran número de traducciones y comentarios de poetas y prosistas griegos, un curioso *Ensayo sobre los errores populares* **[p. 350]** *de los antiguos* , y un poema burlesco intitulado *Paralipómenos de la Batracomiomaquia* . Pero su obra maestra, después de las poesías líricas, son los *Diálogos* en prosa, que unas veces recuerdan los de Luciano, excediéndolos en amarga y profunda ironía, y otras, como sucede en el *De la*

gloria , se aproximan mucho a la nunca igualada perfección platónica.

La Toscana ha dado en este siglo dos eminentes poetas. Es el primero Giusti, apellidado el *Beranger de Italia* , aunque supera bastante el *chansonier* francés con quien le comparan. El género predilecto de Giusti fué la sátira política enderezada contra los antiguos gobiernos de la península itálica y movida siempre por el pensamiento de *unidad* . Ningún poeta italiano ha excedido en popularidad a Giusti, porque su lenguaje, con ser purísimo, no es el de las academias ni el de los libros, sino el del pueblo toscano, vivo y palpitante. Esto mismo hace que sea poco conocido del lado allá de los Alpes, y aumenta la dificultad de traducir sus versos.

Florencia se enorgullece con el recuerdo de Niccolini, trágico superior al mismo Alfieri. Rebosan en sus dramas (*Juan de Próci-da, Antonio Foscarini, Arnaldo de Brescia, Filipo Strozzi,* etc.), la virilidad y la energía; abundan el color local y la fuerza característica, pero Niccolini incurrió en el yerro de poner siempre el arte al servicio de una idea política, ya fuese generosa como el odio a toda dominación extranjera, ya injusta como la aversión al Papado que es precisamente lo más grande y lo más *italiano* que posee Italia. A parte sus producciones originales, dejo Niccolini buenas traducciones y estudios sobre el teatro griego.

Entre los historiadores toscanos mencionaré especialmente a Atto Vannucci, autor de una muy apreciable *Historia de la Italia antigua* , y al marqués Gino Capponi, universalmente conocido por la suya, tan elegante como juiciosa, *de la República de Florencia* .

Llegamos, por decirlo así, a estos últimos años en que extinguidos casi todos los luminares de las letras italianas y los escritores de segundo orden hasta aquí mencionados, han aparecido

nuevos astros con el acostumbrado cortejo de satélites. Haré breve recuento de unos y otros.

La poesía lírica se sostiene bien, aunque no posee ya Fóscolos, **[p. 351]** Manzonis ni Leopardis. De sus actuales cultivadores debo citar a Prati, gran versificador, en quien es de lamentar que no acompañe la novedad del pensamiento a la tersura de la frase. Con él comparten el aplauso público Aleardo Aleardi, dotado de un enérgico sentimiento de la naturaleza; Giacomo Zanella, erudito veneciano, algo prosaico a veces, y Giosué Carducci, ingenio de gran valía si no pagase culto a ciertas ideas ni incurriese en extravagancias como las del *himno a Satanás* y otras composiciones por el estilo.

Para el teatro no escribe ningún ingenio de primer orden. Niccolini apenas ha tenido sucesores. Cultivan con éxito la comedia Ferrari, y Gherardi del Testa.

La novela agoniza, sobre todo después que murió el revolucionario Guerrazzi, talento poderoso, aunque desigual y muy poco simpático.

El movimiento histórico es prodigioso. Por todas partes se registran archivos y bibliotecas, y se publican memorias antiguas y colecciones de documentos. La historia de la península subalpina se va rehaciendo casi por entero. Pero como ahora es tiempo de recoger materiales y no de levantar edificios, no aparecen con tanta frecuencia como en la primera mitad del siglo, trabajos de conjunto como los de Botta, César Balbo, Carlos Troya, Cantú, Vannucci y Gino Capponi. Abundan más las monografías y los estudios bibliográficos, algunos de ellos notabilísimos y casi todos concienzudos.

La erudición invade todos los campos. En el de la filología y de las letras humanas brilla el profesor Domingo Comparetti, cuyo libro *Virgilio en la Edad Media* , es un dechado de monografía, harto superior a muchos pretenciosos trabajos alemanes, en

que a la confusión y al fárrago se los llama *rigor de método* . Cultivan con amor y entusiasmo los estudios de lenguas y literaturas romanas Monaci y otros jóvenes ya conocidos por disertaciones y trabajos de valía. Rajna, profesor de Milán, ha publicado recientemente un erudito libro sobre *las Fuentes del Orlando Furioso* . Los estudios críticos de Carducci, especialmente el que versa sobre *Angelo Policiano* merecen asimismo grandes encomios.

De intento he reservado para término de esta carta la *filosofía* . Ella sola daría materia para un largo artículo. Aquí me limitaré **[p. 352]** a brevísimos renglones. Ya he hecho mérito del estado de decadencia en que se hallaba al comenzar este siglo. El primero de los que trabajaron en su renacimiento fué el napolitano Gallupi, que sustituyó el sensualismo de Condillac con un *sensismo mitigado* a la manera de Laromiguiére. Pero a esto añadió mucho de las observaciones psicológicas de la escuela escocesa, aparte las que le sugirió su propio ingenio. Algo tomó también del kantismo que llegó a él de segunda mano.

Mucho más pesa en la balanza filosófica Antonio Rosmini, que fué el pensador de la escuela lombarda. Rosmini era gran psicólogo, pero la base de su doctrina es ontológica y aun puede decirse que platónica. ¡Lástima que esté expuesta en libros áridos y difusos, sin hilación ni método! Manzoni la dió gran boga, adoptándola y defendiéndola en su áureo *Diálogo de la invención* .

Disgregación de la escuela rosminiana fué la de Gioberti, ontólogo también, puesto que pone por base de su sistema el célebre principio « *el Ente crea lo existente* ». Combatió con acritud y en general sin motivo plausible, a los discípulos de Rosmini. Por lo demás, Gioberti, ingenio agudo y paradójico, abusó en modo lamentable de sus condiciones de polemista cayendo en un sin número de inconsecuencias y contradicciones, así como en graves errores que provocaron los anatemas de la Iglesia. De sus obras políticas que tanto ruido hicieron, no me toca hablar en este sitio.

Por distinto sendero que Rosmini y Gioberti procede Terencio Mamiani, escritor elegante y muy erudito. Clamó por la *renovación de la antigua filosofía italiana* , y en lo demás recomendó el procedimiento psicológico de los escoceses, y los principios del *común sentido* . Después ha pasado por muchas vicisitudes y transformaciones. Hoy explica filosofía de la historia en la Universidad romana, y parece haberse refugiado en un espiritualismo vago y elástico, semejante al de los franceses.

La filosofía escolástica renació con gloria aunque guiada por un exclusivismo no del todo aceptable, en las producciones del napolitano Sanseverino, y en las de los PP. Taparelli, Liberatore, Tongiorgi y otros jesuítas. Sus libros son bastante conocidos y justamente apreciados en España.

Bien necesarios son todos los esfuerzos de la filosofía cristiana, de cualquier color y matiz, para resistir a ese torrente de malas enseñanzas **[p. 353]** y de libros impíos que en los últimos veinte años se ha desbordado por Italia. En algún tiempo dominaron los hegelianos; ahora están reducidos a la Universidad de Nápoles. Sus caudillos son Vera, Spaventa y Fiorentino. En los demás centros de enseñanza domina el más crudo *positivismo* . No quiero citar autores ni libros.

Contra estas torcidas corrientes luchan de una parte los *neoescolásticos* , de otra algún *ontologista* , como el ilustre Fornari, algún *espiritualista ecléctico* , como Mamiani. ¡Que Dios favorezca las empresas de todos contra el común y más terrible enemigo!

En una sola cosa merecen aplauso sin tasa tirios y troyanos. A ningún italiano, de ninguna secta ni condición, se le ha ocurrido negar la antigua ciencia de su patria. Todos están conformes en ensalzarla y ponerla junto a las nubes. El hegeliano Spaventa ha publicado un estudio sobre Campanella, el hegeliano Fiorentino otros dos acerca de Pomponazzi y de Telesio, el *espiritualista* Ferri una *Historia de la filosofía en Italia* . Para nadie es asunto de dis-

cusión ni de duda el mérito científico de Italia en todas épocas. ¡Sólo hay un pueblo en Europa donde sea *de buen tono filosófico* maldecir (sin conocerlo) de cuanto dijeron y pensaron nuestros mayores.

Hora es ya de acabar esta carta. Usted estará cansado y yo también. No quiero releerla, porque de fijo encontraría omisiones graves, como ya, sin volver atrás, las encuentro. Entre los escritores de las tres primeras décadas omití al fanoso y demasiado retórico hablista Pedro Giordani, y lo que siento más, a aquel Silvio Pellico, no grande ingenio, pero sí grande alma, que hizo el libro indestructible de *Mis Prisiones* . Pero basta ya de adiciones, y de carta.

Sabe usted que es suyo apasionado amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 311]. [1] . *Nota del Colector* .—Se publicaron estas cartas en *La Tertulia* , Revista de Ciencias, Literatura y Artes (hoy rarísima), editada en Santander por el año 1876-1877.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

LA REVUE HISPANIQUE

SALUDEMOS con júbilo la aparición de la *Revue Hispanique* de París, [2] primer órgano periodístico consagrado exclusivamente a la lengua y literatura de nuestra Península, y destinado a unir los esfuerzos de todos los que trabajan en estos importantes estudios. Los artículos podrán escribirse no solamente en francés, sino en castellano, portugués y catalán. Director de la publicación es el profesor Fouché-Delbosq, conocido ya por varios trabajos, y especialmente por una traducción y comentario de *El Licenciado Vidriera* de Cervantes.

El número primero, único que hasta ahora ha aparecido, da ya muy buenas esperanzas de la publicación. Se encabeza con un estudio filológico de A. R. Gonsalves Vianna sobre las lenguas literarias de Castilla y Portugal, consideradas principalmente en su fonética. Sigue un ensayo del señor Fouché-Delbosq sobre la transcripción hispano-hebraica, esto, es, sobre la manera cómo transcriben el castellano en letras hebreas los numerosos judíos que hablan y escriben nuestra lengua en Turquía, en Marruecos, en Argelia, en Túnez, en la Bulgaria-Rumelia, etc. No se ha hecho la estadística de este contingente nada despreciable de nuestra **[p. 356]** lingüística, pero se sabe que en Salónica asciende el número de estos judíos españoles a 60.000, es decir, a la mitad de la población, divididos en treinta sinagogas, tantas como mezquitas; que en Constantinopla hay 50.000, y 15.000 en Andrinópolis. Estos hebreos de origen español tienen una literatura moderna bastante copiosa, profana y sagrada; tienen, no sólo libros de devoción e historias, sino cuentos y novelas; conservan romances viejos en formas más arcaicas que las que han podido recogerse de la tradición oral de la Península; y han publicado hasta la hora presente más de treinta periódicos en lengua castellana, pero en caracteres hebreos, a excepción de uno solo, el *Lu-*

zero de la Paciencia , que apareció en Rumania desde 1885 a 1889 en caracteres latinos.

El señor Fouché-Delbosq, que ha hecho especial estudio del asunto, promete una bibliografía de todas estas publicaciones, y por de pronto presenta dos facsímiles de *El Tiempo* de Constantinopla, y un artículo de *El Telégrafo* de la misma ciudad. Bastarán algunas líneas de este artículo para muestra del extraño castellano que se gasta en Oriente, así como de los loables esfuerzos que empiezan a hacer los periodistas judíos para limpiarle de tanto solecismo como le afea por el contacto inevitable con tantos y tan heterogéneos elementos: «No tenemos la pretensión de *pueder* ansí arrivar a escrivir con perfección la lengua de Cervantes, de Calderón y de Lope de Vega. Nuestras intenciones son más modestas. Nuestro propósito es *de* emplearnos a purificar nuestro *(sic)* jerigonza, *en* españolizándolo de más en más.» Se ve que la peste del galicismo penetra hasta en las sinagogas de Levante.

La transcripción hispano-hebraica es esencialmente fonética, es decir, que no reproduce ni puede reproducir las letras castellanas, sino los sonidos. La profunda diferencia entre ambos alfabetos ha hecho añadir al hebreo, para transcribir el nuestro, cinco caracteres nuevos, y por el contrario cinco letras hebreas han quedado sin uso, porque no tienen correspondencia en los sonidos castellanos.

Sucesivamente estudia el señor Fouché-Delbosq la transcripción de las vocales medias, finales e iniciales, de las consonantes simples y dobles, de las vocales unidas, etc. Con estas breves reglas puede cualquiera, aunque no tenga más rudimentos de la **[p. 357]** lengua santa que el conocimiento del alefato, acometer la lectura de cualquier periódico o libro compuesto en esta curiosa aljamía.

Sigue a estos artículos filológicos un estudio sobre *Jovellanos* , que es muestra de un curso de literatura española de los siglos

XVIII y XIX dado en la Facultad de Letras de Tolosa por el eminente hispanista E. Merimée. El nombre de tan docto profesor, bien conocido entre nosotros por su magnífico libro sobre *Quevedo y sus obras* y por su edición crítica de las *Mocedades del Cid* de Guillén de Castro, nos dispensa de recomendar su artículo que es discreto y sustancioso como suyo, aunque excesivamente breve para un tema tan rico. Tampoco aceptamos todos sus juicios, y desde luego se nos antoja que el mérito literario de Jovellanos está sacrificado en demasía a su acción política y social. Jovellanos es un grande escritor, y sobre todo el primer prosista de su siglo, y otros méritos suyos, por grandes que sean, no deben dejar en la sombra éste. Por lo demás, y tratándose de una mera semblanza, no hacemos cargo alguno al señor Merimée por no haber aprovechado todas las publicaciones modernas sobre Jovellanos, y especialmente las muy importantes del señor Somoza, que actualmente da la última mano a su rica *Bibliografía Jovellanista* . Tampoco ha podido consultar el señor Merimée, porque desgraciadamente todavía no son de dominio público, los *Diarios* inéditos de Jovellanos, obra indispensable para el conocimiento de sus ideas y de su vida.

Es tan poco lo que sabemos del converso toledano Rodrigo de Cota, autor del delicioso diálogo *entre el amor y un viejo* , que se puede agradecer al señor Fouché-Delbosq la publicación de una poesía suya contenida en un códice de papeles varios (K - 97) de la Biblioteca Nacional de Madrid. Estos versos nada valen poéticamente, y además el texto es muy oscuro e imperfecto, pero tienen cierta curiosidad histórica. Son un epitalamio burlesco con ocasión de la boda de un hijo o sobrino del Contador Diego Arias de Avila con una parienta del gran Cardernal Mendoza. Diego Arias (que era de origen judaico, como es notorio), convidó a la boda a muchos conversos deudos suyos, pero se olvidó o hízose el olvidadizo respecto de Rodrigo de Cota, que se vengó con estos versos satíricos, por los cuales dijo la Reina Católica

cuando los leyó que «bien parecía ladrón de casa». Algunas alusiones a las costumbres judaicas hacen interesante esta composición, a la cual se **[p. 358]** agregan dos cartas reales de Isabel la Católica concernientes a la familia de Cota.

Otro texto poético de muy diversa índole figura en este cuaderno: veintitrés odas inéditas de Meléndez Valdés, que llevan el título general de *Los Besos de Amor* . [1] Son, en efecto, una imitación muy libre (en todos los sentidos de la palabra) de los famosos *Basia* del holandés Juan Segundo. Leyéndolas se comprende bien que no hayan figurado hasta ahora en ninguna colección de las poesías de su autor. No son obscenas en la expresión, pero sí lúbricas y deshonestas en el concepto, con aquel género de lascivia fría y sosa de que hay hartas muestras, aunque más veladas, en las poesías impresas de Meléndez. Dentro de su género erótico y nada severo son elegantes estos *Besos* , y puede disculparse su publicación en una revista filológica, cuyo público no ha de componerse ciertamente de púdicas doncellas e inexpertos colegiales.

En la sección de Variedades de este número, ya por sí mismo tan vario, figuran dos notas de Merimée concernientes a Guillén de Castro. La primera fija aproximadamente la época de su llegada a Nápoles, a fines de 1606 o en los primeros meses de 1607, con ayuda de un documento comunicado por Croce, en que consta que se le expidió patente de capitán de la Tierra de Scigliano (en la Calabria Citerior, distrito de Cosenza) el 1.° de junio de dicho año. La segunda noticia se refiere a la edición de 1618 (Valencia, por Felipe Mey) de las dos partes de las *Comedias de Guillén de Castro* : edición mencionada por Ximeno, y cuya existencia negada por Salvá y La Barrera resulta comprobada ahora por el testimonio de A. L. Stifel (*Zeitschrift für romanische Philologie* , 1891) que declara haber examinado un ejemplar de dicha edición, único conocido hasta el presente. Por otra parte, en *La Dama Boba* , comedia de Lope, firmada en 28 de abril de

1613, se citan ya, como formando libro, las *Comedias de D. Guillén de Castro* , lo cual prueba que su primera edición, no descubierta hasta ahora, ha de ser anterior a 1614, y probablemente debe identificarse con la **[p. 359]** Parte primera apócrifa de cuya publicación se queja Guillén de Castro en la suya auténtica de 1621.

Tal es lo más interesante de este primer número de la *Revue Hispanique* contiene. No todo en él es ni podía ser del mismo precio. Lo que nos ha parecido más endeble es la parte de bibliografía y crónica literaria de actualidad, en la cual, sin embargo, encontramos una noticia muy curiosa, la de haberse representado el 16 de marzo de este año de 1894 *El Sí de las Niñas* , de Moratín, en lengua castellana, en el *Hotel des Sociétés Savantes* , por iniciativa de la *Société pour la propagation des langues étrangéres en France* . «Es la primera vez (dice la *Revue Hispanique)* que una obra española ha sido representada en París en su lengua original. Esto prueba que a pesar del olvido en que la enseñanza oficial tiene la lengua de Cervantes, hay desde hace algunos años un público que se cuida de estudiarla, no ya con fines mercantiles, sino con el deseo de asimilarse las obras maestras que ha producido. Setecientas personas asistían a esta sesión literaria. Esta cifra prueba por sí sola que no han sido estériles los recientes esfuerzos de algunos hispanófilos.»

Y lo prueba todavía más la aparición de esta *Revista* de pura erudición española, que todos los aficionados estamos en el deber de recomendar y alentar, para que los frutos de su madurez superen con mucho a estas loables primicias.

[p. 355]. [1] . *Nota del Colector* . - Revista Crítica publicada en «La España Moderna», número de septiembre de 1894, pág. III.

Artículo coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 355]. [2] . Editor, Alfonso Picard. La *Revista* aparecerá en los meses de marzo, julio y noviembre.

[p. 358]. [1] . Proceden de un legajo de poesías eróticas de autores de fines del siglo XVIII y principios del XIX (especialmente Iriarte, Moratín y Meléndez) que perteneció a Salvá, y ha sido adquirido recientemente en París por el señor Fouché-Delbosq en la subasta de la rica colección de don Ricardo Heredia.

EPOPEYAS FRANCESAS, POR GAUTIER

POR fin, después de una expectación de más de diez años, ha aparecido el tomo segundo de la nueva edición, refundida o más bien enteramente renovada, del gran libro de León Gautier sobre las *Epopeyas Francesas* . [2] Es superfluo encarecer aquí la alta importancia de esta obra, que, cualesquiera que sean sus lunares y el espíritu de exclusivismo, y aun pudiéramos decir de fanatismo, caballeresco y medioeval con que está escrita, quedará como uno de los monumentos más imponentes de la erudición de nuestros días, aplicada a una materia fecundísima y que interesa a los orígenes de todas las literaturas de Europa. Aunque no se la estimara más que como compilación metódica de todo lo que se ha escrito sobre las canciones de gesta, equivaldría casi a una biblioteca entera, que de otro modo sería imposible tener a mano por lo disperso de sus elementos. Pero la obra de Gautier no sólo contiene una masa enorme de textos, y exposiciones y traducciones en lengua moderna de todos los fragmentos importantes, y una bibliografía tan caudalosa que debe faltarle poco para ser completa, sino que en muchas de sus partes es fruto de un trabajo personal, **[p. 362]** de verdadero especialista en la materia. Hay que perdonar a León Gautier la verbosidad incansable, la declamación frecuente, la admiración hiperbólica que manifiesta por una poesía sin estilo aunque portentosamente fértil y creadora, la piadosa intransigencia que no acierta a ver ni admirar más que las formas del arte de la Edad Media, una cierta falta de proporción y de mesura que contradice a los hábitos del estilo francés y convierte la obra en un monumento de arquitectura románica, rudo y macizo como las mismas epopeyas que en él se celebran. Todo esto es verdad, y lo es también que si León Gautier no escribiese y pensase de esta manera entre belicosa y monástica, y tuviese el sentido de la forma, y fuese capaz de más independencia de juicio estético (capaz, por ejemplo, de entender a Cervan-

tes, a quien odia sin conocerle), quizá no hubiese tenido valor y constancia para dedicar su vida entera a levantar ese monumento. Ciertas restauraciones históricas no se pueden llevar a cabo sin una buena dosis de fanatismo: luego vienen los hombres de gusto y ponen en su lugar cada cosa. Por ejemplo, L. Gautier no ha convencido a nadie de que la *Canción de Rolando* valga lo que la *Ilíada* , porque no basta que el ideal poético sea superior cuando la ejecución es deficiente, pero la ha hecho entrar en la enseñanza, la ha hecho venerar como una reliquia nacional, ha probado su indisputable y soberana grandeza moral, ha hecho sentir su heroica, sana y robusta poesía. Esto es lo que queda y esto es lo que importa. Los ditirambos de primera hora eran necesarios para llamar la atención de la gente sobre una poesía oculta y despreciada, accesible sólo a los puros eruditos.

Trata este segundo tomo de la propagación de los cantares de gesta; de las clases poéticas encargadas de divulgarlos (haciendo minucioso estudio de la vida y costumbres de los juglares); de los viajes de la epopeya francesa por las diversas naciones de Europa; de las formas secundarias y degeneradas de la poesía épica (novelas en verso, novelas en prosa, ediciones incunables); del olvido y menosprecio en que cayó esta poesía durante el Renacimiento; de los esfuerzos de algunos eruditos del siglo XVII, no para rehabilitarla, sino para sacarla el jugo histórico y lexicográfico; de la extraña transformación galante que sufrieron estas leyendas al pasar por la *Bibliothèque universelle des Romans* ; de las reducciones **[p. 363]** populares llamadas en España *de cordel* y en Francia *bibliothèque bleue* ; y , finalmente, del período de rehabilitación de la epopeya francesa, que comienza con las vagas intuiciones del romanticismo y termina con los estupendos trabajos de erudición que hoy admiramos.

Hay en este tomo, como en toda la obra de León Gautier, varias referencias a nuestra literatura, y un capítulo especial sobre las vicisitudes de la epopeya francesa en España. [1] Este capítulo

era esperado con curiosidad entre nuestros eruditos, y tememos que no ha de parecerles enteramente satisfactorio. El señor Gautier, que al parecer no ha hecho estudio especial de nuestra literatura, no consigna ningún dato que no se encuentre más extensamente en tres libros anteriores, la *Histoire Poétique de Charlemagne* , de Gastón París, los *Vieux Auteurs Castillans* , del conde de Puymaigre, y *La Poesía heroico popular castellana* , del doctor Milá y Fontanals.

Por lo mismo que la introducción de la epopeya francesa en España, y su influencia más o menos profunda sobre la nuestra, es tema tan complejo y oscuro, esperábamos que León Gautier hubiese hecho algún esfuerzo más para ir disipando estas tinieblas. Admítese generalmente que las canciones de gesta francesas fueron cantadas aquí en su propia lengua, pero no se ha citado hasta ahora un solo texto que lo compruebe. ¿No queda lugar para la hipótesis, no discutida aún ni siquiera formalmente planteada, de una poesía intermedia, semejante a la de los poemas franco-itálicos; de unos poemas franco-hispanos que pudieron ser escritos en las comarcas fronterizas, en el Alto Aragón y en Navarra, y penetrar por allí en los reinos de Castilla? Algunos indicios hay que pueden hacer verosímil este camino, y menos arduo y peligroso el salto que hasta ahora se viene dando desde la *Canción de Rolando* a la del Cid o a las de Bernardo. Un poema descubierto precisamente por León Gautier en 1858, *L'Entrée en Espagne* , que en su estado actual es una compilación hecha en Padua, que no se remonta más allá de los primeros años del siglo XIV, pero que contiene fragmentos muy considerables que deben referirse al siglo anterior, se apoya formalmente en el testimonio de la *Crónica de Turpín* , y en el de dos *bons clerges* españoles *Juan de Navarra* **[p. 364]** y *Gautier de Aragón* . ¿Por qué hemos de creer imaginarias estas autoridades, cuando vemos que en toda la primer parte de su poema sigue el compilador fielmente el texto de la *Crónica de Turpín* ? Obsérvese además que *L'Entrée en*

Espagne , que tiene más de veinte mil versos, no es obra original, sino un zurcido de cuatro diversos poemas, por lo menos. Obsérvese que el autor cita a Juan y a Gautier para cosas españolas, y da a entender que en sus obras se contenía el relato completo de la expedición de Carlo Magno antes de la traición de Ganelón, y que de este relato se valió él para ampliar el de Turpín, que encontraba demasiado breve:

Se dom Trepin fis bref sa leción,
Et je di long, blesimer ne me doit hon,
Ce qu'il trova bien le vos canteron.
Bien dirai plus á ch'in poise e chi non;
Car dous bons clerges, Çan-gras et Gauteron,
Çan de Navaire et Gautier d'Arragon,
Ces dos prodromes ceschuns saist pont á pon
Si come Carles o la fiore françon
Entra en Espaigne conquerre le roion.
Là comensa je, trosque la finissum
Do jusque ou point de l'euvre Ganelon,
D'illuec avant ne firent mención…

Y repárese, finalmente, que *L'Entré en Espagne* , por excepción única entre los poemas franceses, cuyo ritmo es uniforme y regular siempre, presenta mezclados dos tipos de verso distintos, el alejandrino y el de doce sílabas, lo cual le acerca bastante a la irregularidad métrica de las dos únicas canciones de gesta españolas que conocemos en su forma original. ¿Quién sabe si miradas a esta luz las tiradas *enérgicamente italianizadas* que León Gautier reconoce en *L'Entrée en Espagne* , y que no tienen explicación bastante en el hecho de ser el copista italiano, puesto que en el mismo poema se encuentran otros pedazos que son franca y puramente franceses, no podrían parecer *españolizadas* , por derivación de uno o dos poemas franco-hispanos?

C'est li baron Saint Jaques, de qui fazon la mentance;
Vos voil canter et dir per reme et per sentance.
Tot ensi come Carles el bernaje de France
Entrerent en Espagne et par ponte de lance
Conquistrent de Saint Jaques la plus mestre habitance.
… … … . … … … … … … … … .

[p. 365] Líbreme Dios de pensar que en esta jerga cantasen jamás nuestros juglares, pera todavía se me hace más duro creer que de las canciones de gesta oídas a los franceses que iban en romería a Santiago o caminaban en la comitiva de los príncipes borgoñones, y probablemente no entendidas más que a medias, se pasase sin transición al canto épico nacional. No es una teoría, no es una hipótesis siquiera lo que propongo, puesto que en tales oscuridades nada importa tanto como no poner los pies en falso. Es meramente una indicación, para que quien pueda y sepa estudie bajo este aspecto *L'Entrée en Espagne* , y vea si algo de español puede encontrarse en la nueva versión que da del asunto de Roncesvalles, tomada de fuentes diversas del Turpín. Si Juan de Navarra y Gautier de Aragón existieron, la patria que les asigna el compilador italiano puede ser un rayo de luz en el largo camino que lleva desde el *Rolando* hasta la forma definitiva de la leyenda de Bernardo. Sabido es, gracias al admirable análisis que de esta leyenda hizo Milá y Fontanals en el tercer capítulo de su obra, que con los hechos del Bernardo plenamente fabuloso, leonés por ambas líneas, hijo del conde de Saldaña y sobrino de Alfonso el Casto, anduvieron mezclados en tiempo muy antiguo los de un Bernardo histórico, conde de Ribagorza y de Pallars, poblador del canal de Jaca y fundador del monasterio de Ovarra: todo lo cual la *Crónica general* atribuye al Bernardo épico: «E andando así de la una parte a esa otra, corriendo e robando cuanto fallaba, llegó a los puertos de Aspa, e *dizen* que pobró el canal

que dizen de Jaca, e tan gran era el miedo que dél avían las gentes de la tierra, que non osavan bollir ante él donde andava: é en todo esto ovo tres batallas con moros, e siempre los venció, e ganó dellos todo quanto trayen, e con aquellas riquezas quel ganava de los moros, *conquirió después dende adelante fasta Berbegal, e ganó Barbastro, e Sobrarve e Monte Blanco* : e todas las fronteras mantenía Bernaldo mucho bien, e muy esforzadamente. *E dizen los cantares que casó entonces con una dueña que havie nombre doña Galinda, fija del conde Alardos de Lara* , e que hobo en ella un fijo que dezien *Galin Galindes* … Mas porque nos non fallamos nada de todo esto que aqui havemos dicho… en las estorias verdaderas las que fizieron e compusieron los omes sabios, por ende non afirmamos nos, nin dezimos que asi fuesse, ca non lo sabemos por cierto, si non quanto oymos **[p. 366]** dezir *a los juglares en sus cantares* ». (3.ª parte, cap. VIII de la edición de Ocampo).

Sabemos, pues, que los juglares en tiempo del Rey Sabio cantaban todavía las hazañas del héroe ribagorzano, revolviéndolas con las del fantástico héroe de Roncesvalles. Y aquí viene, como anillo al dedo, la conjetura de Milá: «Esta tradición debió de ser cantada originariamente en los mismos países donde campeó el héroe, tanto más cuanto Ribagorza era un feudo franco, la lengua de algunos distritos la de *oc* (catalán en Pallars, bearnés en el valle de Arán), y Bernaldo era, como los que solía celebrar la poesía épica en aquellos tiempos, un héroe franco y carolingio o por tal considerado.»

Estos orígenes pirenaicos merecen estudio muy atento, y sentimos que León Gautier, que con el largo estudio que ha hecho de *L'Entrée en Espagne* estaba mejor preparado que nadie para abordar este problema, le haya dejado a un lado, contentándose con citar los sabidos textos del poema latino de Almería, del libro *De Castri stabilimento* (cuya época es muy problemática y seguramente posterior al siglo XIII), del poema de Fernán González, etcétera, etc., y añadir vagamente que el apogeo incontesta-

ble de la epopeya francesa en España puede colocarse en el siglo XII.

A este primer período que llama *período francés o de los juglares* , sucede una reacción patriótica contra los héroes de las gestas francesas. Es el período que, inexactamente a mi juicio, llama Gautier *de las Crónicas* , puesto que si es verdad que los cronistas latinos, a partir desde el Silense, hablan con visible mal humor de las hazañas atribuidas a Carlomagno en España y manifiestan tener en poco *las fábulas de los histriones (nonnulli histrionum fabulis adherentes)* , no es menos cierto que al lado de esta reacción erudita, se formuló otra popular en los cantos de nuestros juglares, que ciertamente no fueron a buscar en las Crónicas su Bernardo, sino que le inventaron de propia Minerva, y luego se le transmitieron a los cronistas, empezando por el Tudense y el Toledano. Si se admite por un momento la hipótesis de los poemas *intermedios* de Navarra y de Ribagorza, y se enlaza con ellos el recuerdo del Bernardo de Jaca, no hay inconveniente en suscribir estas palabras de Gastón París: «Los juglares españoles cantaban nuestras canciones de gesta, sobre todo las que se referían a la batalla **[p. 367]** de Roncesvalles; insensiblemente hicieron intervenir a los españoles en la acción, y acabaron por hacer de Bernardo del Carpio el enemigo y vencedor de Roldán.»

La lucha entre las leyendas francesas y los relatos españoles persiste en el siglo XIV y deja huellas en las crónicas nacionales, aun sin contar con las meras traducciones de textos franceses como la *Gran conquista de Ultramar* . La aparición de los romances la coloca el señor Gautier, como es debido, en el siglo XV, y nada autoriza para suponerles mayor antigüedad, aunque algunos de los más genuinamente épicos procedan sin duda de cantares de gesta y más comúnmente del texto intermedio de las crónicas. En cuanto a los de asunto carolingio, lo que constituye su principal belleza, lo que les da un encanto y misterio singulares, es que no son, por lo común, narraciones directas, ni compendios o re-

ducciones de antiguos poemas franceses o españoles, sino creaciones libérrimas de la fantasía lírica sobre el fondo épico tradicional. Puede decirse que la leyenda carolingia está en esos breves y deliciosos fragmentos, pero vagamente difundida, como el recuerdo de una música lejana o como las partículas de un perfume destilado ya por manos artísticas y hábiles. No puede darse cosa menos parecida a un cantar de gesta que los romances de Doña Alda, de Gayferos, de Montesinos, de Reynaldos o del conde Cláros.

En el cuarto período se difunden y vulgarizan, por medio de la imprenta, traducciones, o más bien abreviaciones, de las novelas francesas en prosa, que luego con el transcurso de los tiempos, y perdiendo cada día más de su extensión y pureza primitiva, continúan sirviendo de recreo al vulgo en los rincones más apartados de la Península. El *Fierabrás* , disfrazado con el nombre de *Historia de Carlo Magno y de los doce Pares* , continúa siendo ahora, como en 1528 (fecha de la más antigua edición conocida hasta ahora), el más popular de estos libros *de cordel* .

Con esta literatura trivial (no ya popular) alternó la imitación culta de los poemas italianos de Boyardo y del Ariosto, tantas veces traducidos en prosa y en metro. Esta corriente produjo no sólo nuevos poemas (uno de ellos muy notable), sino algunos libros de caballerías en prosa, que desfiguran de un modo no menos extraño la leyenda carolingia; y, finalmente, la rara colección de novelas de Antonio de Eslava (Pamplona, 1609), explotada a su **[p. 368]** vez por el compilador francés de la *Bibliothèque des Romans* . Por último, el ciclo carolingio penetra en el teatro de Lope de Vega en *Las pobrezas de Reynaldos* , *Las Mocedades de Roldán* , *Los Palacios de Galiana* , *El Marqués de Mantúa* y otras varias de su inagotable repertorio; con Calderón en *La Puente de Mantible* .

León Gautier termina su rápida reseña citando un solo nombre de erudito español, porque no hay otro que pueda citarse en

esta materia: el nombre, para mí tan caro y venerable, de don Manuel Milá y Fontanals, de quien puede decirse sin ambajes, que ha sido el único español que ha conocido y sentido la epopeya francesa. El homenaje que León Gautier tributa a mi maestro es tan noble y tan sincero, que no puedo menos de transcribirle aquí, en justo obsequio a la memoria de un sabio, cuyas obras todavía no han aprendido a leer sus compatriotas. Dice así León Gautier:

«El autor del doctísimo y muy bello libro *De la poesía heroico-popular castellana* , tuvo el espíritu bastante elevado para hacer plena justicia a nuestras antiguas canciones, a su inspiración, a su originalidad, a su belleza salvaje y fiera. Hombre de entendimiento muy vasto y muy sincero, Milá y Fontanals escribió una obra que los mayores sabios de Francia y los más apasionados de su país hubiesen tenido grande orgullo en firmar. Ha merecido bien en Francia y de la verdad. Yo soy de los que aman apasionadamente a España y no pueden nunca oír hablar mal de ella sin sentir verdadera y profunda indignación. Se comprende, pues, el sentimiento que me anima cuando saludo así a un grande erudito español que amaba a Francia. No encuentro más que su tumba, pero la cubriré de flores.»

Tan hermosas palabras estampadas en una obra que, con sus defectos de pormenor, inherentes a toda obra humana de tan inmensas proporciones, es de las que más honran la erudición francesa, nos mueven a profunda gratitud como españoles y como discípulos de aquel varón excelente e inolvidable.

[p. 361]. [1] . *Nota del Colector* .— *Revista Bibliográfica* publicada en «La España Moderna», número de septiembre de 1894, pág. 95.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 361]. [2] . Welter, editor. El primer tomo de esta nueva edición tiene la fecha de 1878; el tercero, la de 1880, el cuarto,

la de 1882. Todavía han de faltar algunos.

[p. 363]. [1] . Páginas 326-344

DON JOSÉ ALCALÁ GALIANO POEMAS DE LORD BYRON

Sr. D. José Alcalá Galiano.

MI querido amigo: Su carta de usted cariñosísima, ha sido para mí algo semejante a una resurrección. Allá, cuando yo cursaba las aulas (no hace mucho tiempo, porque no soy viejo), oía sonar entre los nombres de los poetas castellanos de más crédito y fama el nombre del valiente poeta de las odas Al *túnel del Mont-Cenis* y *Al Coliseo* Romano; del fácil y amenísirno poeta de *El estereoscopio social*. Decíase entre todos los aficionados a estos estudios que el tal poeta había traducido a Leopardi, siguiendo tan de cerca al original, que casi le había bebido los alientos: añadíase que su genio explorador y aventurero de nuevas tierras y conquistador de ellas para el arte nacional, había dado alta muestra de sí traduciendo en años todavía muy juveniles el *Manfredo* , de Byron, con tal exactitud y perfección, que desalentaba toda competencia. Y era, en fin, rumor público que existían de su mano traducciones de las *Geórgicas* (para lo cual no tenía que buscar fuera de su casa ejemplo que seguir o emular), y de Schiller y de otros poetas, así líricos como dramáticos, así antiguos como **[p. 370]** modernos; pero todos ellos pertenecientes a la raza de los inmortales.

Luego este poeta se alejó de nosotros; de tiempo en tiempo oíamos su nombre, y aun lográbanos tal cual inspiración de su numen, firmada en las regiones clásicas, o en la tierra que habitaron los patriarcas, o entre las brumas escocesas: sus buenos amigos no podíamos apartar de la memoria aquella inspiración franca y aquel genial desembarazo y alta cultura, que tanto contrastaba con el abatimiento y decadencia, cada día más visibles, de

nuestra poesía lírica, tan postrada hoy, si no en las formas externas, por lo menos en lo que toca y pertenece al fondo y a la medula del pensamiento, que, bueno o malo, torcido o derecho, debe tener para que merezca el título de poético, una elevación y un temple que en vano buscamos en la mayor parte de los versos más o menos elegantes que tenemos costumbre de leer en España.

Al fin el poeta despertó, y ¡de qué manera tan brillante! Quiera Dios que este despertar sea principio de nueva y más enérgica acción, y no intervalo para otro más largo y más profundo sueño. Como aquel que, habiendo dejado enmohecer por largo desuso sus fuerzas musculares, intenta renovarlas, y preparase a nueva fatiga por medio de artificiales ejercicios gimnásticos, el poeta lírico que yo conocí y admiré en otros tiempos, se presenta al vulgo de los lectores españoles como un principiante o como un desconocido, con un tomo de traducciones. Otras vendrán después, y, sin duda, también, en pos de ellas, los versos originales del poeta, unos inéditos, y otros (doloroso es confesarlo) tan desconocidos como si inéditos estuviesen.

En este procedimiento resplandece la modestia, dote que siempre ha enaltecido a usted y que tanto contrasta con el general engreimiento de los versificadores, capaces de dar lecciones de arte, no ya a lord Byron, sino al mismo Homero, o al mismo Píndaro que se les ponga por delante. Usted presenta desde luego como principal título a la estimación de los que saben admirar las cosas bellas, su admiración hacia los grandes maestros del sentir y del expresar armoniosamente lo sentido. Y como persona culta y bien educada que es, no se introduce bruscamente en una sociedad, de la cual, por su largo alejamiento, ha llegado a creerse extraño, sino que busca, para la ceremonia de la presentación, el **[p. 371]** amparo de un *gentleman* tan cumplido como el autor de *Caín,* de *Manfredo* y de *Sardanápolo*. El que no respete en las letras semejante aristocracia, ¿cuál ha de respetar?

Sean bien venidos, pues, los tres interesantes criminales que usted ha vestido a la española, y que vienen, con todo el alto aliento que les comunicó su autor sajón, a llamar a las puertas del arte castellano. Sus excesos, sus crímenes, sus desesperaciones y sus blasfemias, necesitan poca excusa, y pasarán sin ceño, aun de los más timoratos y severos. Son blasfemias, audacias y desesperaciones líricas, de las cuales Dios les habrá pedido seguramente cuenta, pero que apenas nos asustan al lado de la blasfemia razonadora y científica que hoy suena por todas partes. Byron no es ya para nosotros aquel poeta satánico o endiablado que llenaba de terror a nuestros padres. El maniqueísmo casi infantil de Caín, la ciencia taumatúrgica de Manfredo, mucho más próxima a la fe que a la duda, ¿qué efecto han de hacer en ánimos en quien no hayan hecho mella la áspera lima de la crítica kantiana, o la desesperación objetivada de los pesimistas, o el hacha brutal de la negación positivista? ¡Ah, mi querido amigo! Las cosas han andado tan de prisa, que el Satanás de la poesía de Byron y aun de la de Shelley, comienza a perder las uñas y las garras, y no faltan por el mundo críticos y filósofos que a uno y otro poeta británico los tengan por espíritus detenidos en un período de evolución inferior, y, en suma, poco menos que por teólogos, teólogos demoníacos, si se quiere, pero al fin teólogos, es decir, hombres de cuyas mentes jamás se borró del todo la impresión de lo absoluto y de lo eterno.

Y, en efecto: ¿qué especie de hombre era Byron? Por él habla pasado la filosofía del siglo XVIII con su fanatismo y con sus iras. Habían contribuido a malearle sus desdichas domésticas, su dandysmo y fatuidad incurable, todas las vanidades de raza, de clase, de ingenio, de hermosura y de fuerza corporal, juntas en su cabeza y exacerbadas por los anatemas de los necios y de los hipócritas, plaga de la sociedad inglesa. Pero en el fondo, ¡qué grandeza humana! ¡Qué desprecio de lo vulgar, pequeño y mezquino! ¡Qué aspiración al cielo de las ideas, y qué desdén hacia la

imbécil muchedumbre! No hay dogma alguno que sea hoy negado con mayor ahinco por las filosofías que corren triunfantes en Europa, que el del libre albedrío y el de la propia responsabilidad. Ninguno profesó **[p. 372]** Byron con tan resuelta energía. Bajo este aspecto, sus poemas son casi edificantes. Su personalidad aislada, feroz, selvática, en lucha constante con el mundo que la rodea, afirma y reconoce en sí misma el principio y la raíz de su independencia: considera eterno para la conciencia el torcedor de los remordimientos, y viene así a corroborar de un modo indirecto el dogma de la eternidad de las penas:

> «The mind which is inmortal makes itself
> Requital for its good or evil thougths.
> Is its own origin of ill and end
> And its own place and time: its innata sense,
> When stripp'd of this mortality, derives
> No colour from the fleeting things without,
> But it absorb'd in sufferance or in joy,
> Born from the knolewdge of its own desert.»
> (Manf., Act. III, Esc. IV, V. 129).

De estos versos (que podrá ver el curioso, admirablemente traducidos por usted en las páginas que siguen inferirá cualquiera que Byron podía no ser creyente en la doctrina del infierno tal como la enseña la teología ortodoxa; pero que al mismo tiempo convenía en lo más sustancial de ella, enseñando, en términos expresos la inmortalidad del espíritu, la perpetuidad de su esencia, y el permanecer eterno de la conciencia luminosa que el alma adquiere de sus propios méritos, y que se convierte para ella en pena o en alegría sin término.

No es, pues, tan fiero el león como le pintan. Y, aunque lo fuera, Byron para nosotros es un clásico, por más que haya fallecido ayer, y debe alcanzarle la indulgencia que alcanza a los poe-

tas clásicos, indulgencia que en los antiguos índices expurgatorios se expresaba con la siguiente frase: *permittuntur propter elegantiam sermonis*.

No ha de ser Byron de peor condición que Lucrecio, que, como poeta, no es mayor que él. Válgale, pues, y sírvale de escudo ante los más creyentes la *elegantia sermonis,* o, dicho en términos más modernos, la inmortal hermosura de la forma. Y válgale también el amor ardiente y sin medida, avasallador e irresistible que mostró por todas las cosas del ideal y del espíritu: aquella naturaleza suya, ávida de lo suprasensible y de lo eterno, despreciadora de **[p. 373]** lo relativo y mundano, naturaleza que él mismo define con tanta elocuencia por boca del Abad que interviene en las últimas escenas del *Manfredo:*

«This should have been a noble creature: he
Hath all the energy which would have made
A goodly frame of glorious elements,
Had they been wisely mingled: as it is,
It is an awful chaos, light and darkness,
And mind and dust, and passions and pure thougths
Mix'd and contending without end or order.»
(Manf., Act III, Esc. II, V. 160).

Espíritus dotados de tal energía, sea cualquiera el cauce por donde la han hecho correr, tienen en su propia fuerza inicial un título aristocrático que se impone a todo respeto. Y no es que todo sea metal de ley en el feroz personalismo de Byron. Cuando con ánimo sereno, o, más bien, con el ánimo desengañado y difícil al entusiasmo que solemos tener los hijos de la presente generación, se leen sus poemas, a nadie deja de ofender algo de teatral y aparatoso que en ellos hay; cierta retórica de la desesperación y del descreimiento, la cual, no por haber nacido de una soberbia muy positva y muy sincera, deja de ser retórica: brillan-

te y animadísima, eso sí, pero convención literaria al cabo. Byron fué hombre de un papel, el más conforme sin duda a su índole genial, a los resabios de su educación individualista y dispersa, al espíritu de la edad en que vivió, quizás al espíritu de su propia raza. No daña a sus obras, como muchos creen, el exceso de personalidad: más bien les daña el que esta personalidad sea en gran parte ficticia. En su biografía hay rasgos de hombre grande, mezclados con muchos más de *dandy* vanidoso y mal criado. Sus mismos infortunios domésticos, despojados de la aureola que él supo darles, entran en la categoría de lo vulgar y corriente. Quizá Byron, en otros siglos y en otras condiciones sociales, hubiera podido ser el *Don Juan,* el *Manfredo* o el *Lara* que él fantaseó; quizá sea verdad, como él mismo afirma con arrogancia, que desde su juventud nunca su espíritu anduvo con el de los otros hombres, ni contempló la tierra con oíos humanos, ni experimento simpatía por la carne viviente: **[p. 374]**

«From my youth upwards
My spirit walked not with the souls of men
Nor look'd upon the earth with human eyes:
The thirst of their ambition was not mine,
The aim of their existence was not mine,
My joy, my griefs, my passions and my powers,
Made me a stranger…
I had no sympathy with breathing flesh.,»

Pero es lo cierto que esta alta y sobrehumana ambición suya, sin duda por defecto de los tiempos, hubo de quedarse en amago o exhalarse a lo sumo en bellos arranques oratorios, y Byron en vez de ser uno de los antiguos reyes del mar, o uno de aquellos piratas, bandidos y tiranos, a un tiempo sombríos y simpáticos, elegantes y blasfemos que él creaba, tuvo que contentarse con ser el primer poeta inglés de su tiempo, y además un gran señor, hastiado por disgustos domésticos y hasta por dificultades pecu-

niarias y por mil pequeñas contradicciones del mismo género que las que afligen a esa turba sin nombre que él afectaba menospreciar. Grande por la imaginación y por el estilo, más bien que por el carácter, hubo siempre en él desproporción evidente entre los propósitos y la ejecución, y este desequilibrio ha tenido que trascender forzosamente a la misma esplendidez de su poesía, en la cual hoy tantas cosas nos saben a falsedad y nos suenan a hueco. Quizá explique esto la especie de disfavor, a toda luz injusto, en que ha venido a caer en Inglaterra el nombre de Byron, conforme iba subiendo el nombre de otros contemporáneos suyos, y especialmente el de Shelley, menos gran poeta quizá, pero más sincero en su ateísmo idealista.

Deacartada esta parte de retórica, y descartado el papel de réprobo con que Byron voluntariamente se calumniaba, ¿quién negará, sin embargo, que Byron es uno de los tres o cuatro grandes poetas de nuestro siglo y uno de los primeros de la humanidad? No se le tenga por romántico: él aborrecía y menospreciaba el romanticismo. Pocas novedades trajo al arte, como no fuese su propia persona, más o menos idealizada. En lo demás, hacía alarde de ser fiel a la tradición, pecando hasta de escrúpulos dignos de un escolar de retórica. Para él, Pope era el primero de los poetas ingleses, y nunca las sublimidades de Shakespeare penetraron **[p. 375]** muy adentro de su espíritu. ¿Qué cosa más apartada de la gran manera shakespiriana que los dramas de Byron? Por observarlo y respetarlo todo, observa hasta las unidades. Mezclar lo familiar con lo grave, lo jocoso con lo serio, le parece nefando pecado, y todavía mayor interrumpir el curso de la acción con personajes y escenas episódicas, aunque todas ellas concurran a representar lo complexo de la vida humana. *Sardanápalo,* una de las tres joyas que usted ha engarzado en este tomo, es una verdadera tragedia de escuela francesa, donde el autor, huyendo del tumulto de la vida externa, procura encerrarse en la contemplación y estudio de dos o tres figuras principales. Así y todo, ¿qué

obra más a propósito que ésta para convencer de su error a los que niegan a Byron genio dramático, suponiendo que en sus múltiples obras nunca acertó a presentar otra figura humana que la suya propia, vestida con diversos trajes, pero siempre fácilmente reconocible? Convenido que Sardanápalo sea Byron (Byron en sus mejores momentos y por su aspecto más simpático); pero, ¿qué tiene que ver con la personalidad de Byron, el hermoso tipo de la esclava jónica, emblema de la cultura occidental enfrente del despotismo asiático, ni los dos contrapuestos caracteres de Arbaces y Beleses, el guerrero y el sacerdote, el sátrapa persa y el astrólogo babilonio? Estas y otras creaciones prueban que Byron, aunque sistemáticamente adorador e idealizador de sí propio, tenía en su ingenio candal bastante para comprender y penetrar otros espíritus humanos, siendo capaz, por lo tanto, de realizar la verdadera obra dramática, que quizá sea, entre todas las obras artísticas, la que más se asimila a la obra divina, en cuanto engendra verdaderas criaturas dotadas de razón y de albedrío, capaces del bien y del mal, nuevos ciudadanos del mundo. Si Byron no los creó en mayor número, no sería por falta de ingenio, sino por aquella propia arrogancia suya que le hacía desdeñar y tener en menos al resto de los mortales, y considerarse de especie más superior y remontada que la de ellos. Esa *egolatría* byroniano es lo único que ha quitado eficacia dramática a los poemas de Byron.

Pero no les ha quitado el interés humano. *Caín* es la protesta maniquea, la eterna interrogación del espíritu rebelde, ante el problema del origen del mal. *Manfredo* el eterno remordimiento, no acallado ni por la ciencia esotérica, ni por el comercio con los **[p. 376]** espíritus malignos; *Sardanápalo,* menos trascendental, pero más dramático que los otros, es el símbolo de la degeneración todavía interesante de una grande y generosa raza, donde el valor no se extingue, sino que por intervalos chispea y arroja

lumbres, dando a los mismos vicios aspecto de elegancia y de nobleza.

Estos son los tres poemas que usted nos da traducidos, y si voy a decir lo que pienso, nunca Byron se ha visto tan bien interpretado en castellano: interpretado, no sólo en cuanto al sentido general, sino en los mismos ápices de la dicción, con fidelidad casi supersticiosa. Quisiera yo ver a los partidarios de las traducciones en prosa (que abundan en España, y no por otra razón, sino porque en España apenas se lee más que en francés, y los franceses, por desgracia grande de su lengua y de su tristísima métrica, no tienen más remedio que traducir en prosa, si quieren ser fieles); quisiera yo verlos, digo, con el texto de Lord Byron por delante, empeñados en trasladar con más concisión y con más exactitud que usted cualquiera de los pasajes de este libro. Entonces, y sólo entonces se convencerían de lo vano y sofístico de su argumentación, y entonces afirmarían, como afirmo yo, que los poetas sólo en verso pueden y deben traducirse, a condición siempre (esto por sabido debe callarse), de que sea un poeta el traductor. Previa esta cualidad, sin la que nadie debe atreverse, ni en verso ni en prosa, a tocar con manos profanas el arca sagrada de la poesía, ¡cuántos recursos proporciona nuestra lengua poética al traductor que sabe su oficio! ¡Cuántos modos rápidos de decir las cosas, cuántas inversiones felices que la prosa no conoce ni tolera, cuántas audacias de construcción puede permitirse, cuánta poesía de estilo! Yo sé que en España este trabajo no logra estimación ni aplauso; pero sé también que en otras partes no acontece lo propio: sé que Leopardi y Fóscolo han dejado quizá mayor número de versos traducidos que de versos originales: sé que Monti debe la mayor parte de su fama de poeta a su traducción de la *Iliada* (más hermosa que fiel), y sé, por último, que este mismo Byron, de quien venimos tratando, no tuvo a menos ejercitarse con repetición y ahinco en este género de tareas, como lo prueban, no ya sólo sus *Hours of Idleness,* y demás

poesías de su juventud, donde hay versiones de Virgilio, de Catulo, de Horacio, de Anacreonte, etc., sino las que en edad madura hizo (y por cierto de **[p. 377]** una manera insuperable), de algún romance nuestro, y del episodio dantesco de Francisca de Rímini.

No se condene, pues, a bulto y en montón a los traductores en verso, puesto que habría que incluir en la proscripción a hombres tales como los citados, y como Andrés Chénier y Goethe, y Shelley y Longfellow y otros infinitos, alemanes e ingleses, italianos y hasta franceses. Lo que hay que condenar, y, si fuera posible, desterrar, es esa prosa bárbara, hinchada y altisonante, en la cual los franceses, y muchos que no lo son, creen lícito traducir los versos, descoyuntándolos, torciéndolos y violentándolos contra naturaleza. Debajo de esa prosa se están viendo, según la feliz expresión de los antiguos, los miembros del infeliz poeta, tan bárbaramente despedazados como los de Orfeo por las Ménades de Tracia. Se ha sostenido con ingenio que la prosa es una tentativa frustrada de poesía. Tiene, en efecto, la prosa su ritmo propio, vago y no sujeto a ponderación ni a medida; pero que en los grandes momentos oratorios tiende a confundirse con el ritmo poético. Pero la recíproca no es verdadera: nunca los versos de un legítimo poeta tienden a ser prosa: lo perfecto, lo armónico, lo total e íntegramente artístico, no se allana a descender hasta lo imperfecto, hasta lo inarmónico, hasta lo que no es arte más que a medias. Pasen las interlineales, que no son trabajo literario, ni tienen más objeto que facilitar el manejo de los textos al que aprende una lengua; pero ¿qué pensar del que no haya leído a Homero más que en prosa francesa? Vale mucho más no leerle de ninguna manera, y si hay alguien que afirme que encuentra deleite en tan insípida lectura, habrá que dudar de su buena fe o de su discernimiento. No digo yo los admirables versos italianos de Monti o de Fóscolo, sino los alemanes de Voss hechos a regla y compás, los latinos de nuestro P.

Alegre, echados a perder por el conato de imitación virgiliana, y hasta los débiles y rastreros versos castellanos de Hermosilla, conservan mucho más aliento homérico, y se leen con más agrado que la mejor traducción en prosa.

Por tanto, no puedo menos de aplaudir que usted haya traducido en verso a Byron y a otros poetas, y esto, no para tomarse libertades con ellos, sino, al contrario, para seguirlos mucho más de cerca y calentarse a su hogar, donde nunca se admite al ruin prosista. Usted dice, y dice bien, que ha obedecido de tal manera **[p. 378]** al empeño de la fidelidad, que no ha dudado en sacrificar a ella hasta lo sonoro de los versos y los arranques y líricas tentaciones. Y, sin embargo, mucho se engañaría el que tomase las confesiones de usted al pie de la letra, y por ellas quisiese formarle proceso en nombre de esa misma forma que usted dice haber desdeñado o puesto en segundo término.

Versos hay en estas traducciones (especialmente en la del *Manfredo,* que usted ha retocado tanto desde que la publicó en sus años juveniles, con unánime aplauso de los que entienden de estas cosas), no ya sonoros, sino elegantes y armoniosos, y hay tiradas y arranques líricos, que no por haber sido inspirados por un texto extraño dejan de probar que es un alma de poeta la que ha sabido reflejarlos como en limpia corriente o en espejo nitidísimo. El ver la belleza es de pocos, y el contar lo que han visto y volverlo a crear (digámoslo así) con sus palabras, es de muchísimos menos. Notarán algunos en las traducciones de usted versos duros o desapacibles, algo de rudo y de áspero; pero suya será la culpa si no han aprendido bastante para conocer la diferencia profundísima que mediá entre traducir un poeta latino o italiano (que al fin y al cabo es de nuestra familia), o habérselas cuerpo a cuerpo, en desigual combate, con un poeta de purísima estirpe sajona, en quien cierta nativa barbarie, o, digámoslo mejor, selvatiquez y aspereza (que tiene mucho de reflexiva y calculada), se da la mano con un refinamiento singular en los pensamientos

y en la dicción: todo esto sin contar con la osadía y rapidez que las lenguas del Norte tienen para expresar lo que sólo por largos rodeos, y de una manera oratoria y amplificadora, es lícito expresar a los meridionales.

No negaré que una crítica gramatical y meticulosa podrá reparar en los poemas dramáticos que ahora se imprimen, algunos versos duros o mal acentuados, alguna construcción viciosa, tal o cual negligencia en el uso de las partículas, ciertas asonancias demasiado cercanas y aun dentro del mismo verso, algunas cacofonías, y una como tendencia a abusar de la sinéresis y de otras licencias poéticas; pero todo ello tiene explicación y merece disculpa, aun sin considerar los aciertos con que va mezclado, cuando se recuerda que el autor lleva más de diez años de peregrinación por los más apartados lugares de la tierra; un día en Jerusalén, **[p. 379]** otro en el Norte de América, hoy en la frontera de Escocia, sin oír casi nunca los suaves acentos del habla castellana, y teniendo que recurrir (con rara habilidad por cierto) a las lenguas extrañas para dar expresión a los afectos de su alma tan genialmente poética. Y si no, que respondan de ello los versos franceses que de vez en cuando me han traído gratas memorias de usted desde Palestina o desde Newcastle.

Y ahora, para que el más incrédulo se penetre de la calidad del traductor que tiene entre manos, quiero, sin particular elección, poner aquí, por remate de esta carta, algún breve pasaje de Byron, para que se compare con los versos de usted que transcribo en seguida, apareciendo así de bulto la ventaja de la forma poética y también el arte exquisito del intérprete. No buscaré una tirada de versos brillantes, donde la progresión lenta y majestuosa del período poético haya sostenido al traductor: escogeré más bien uno de aquellos trozos de pasión que tanto abundan en Byron; ásperos, cortados en frases breves e interrumpidas, como si los hubiera dividido el hierro del hacha, sangrientos y palpitantes. Sea la evocación de Astarté en *Manfredo:*

«Speak to me:
For I have call'd on thee in the still night,
Startled the slumbering birds from the hush'd boughs,
And woke the mountain wolves, and made the caves
Acquainted with thy vainly echo'd name,
Wich answer'd me—many things answered me—
Spirits and men—but thou wert silent all.
Yet speak to me! I have outwatch'd the stars,
And gazed o´er heaven in vain in search of thee.
Speak to me! I have wander'd o'er the earth
And never found thy likeness.—Speak to me…»
(Manf., Act. II, Esc. I, V. 134).

Y exclama usted, calcando más bien que traduciendo:

«¡Háblame! Te he llamado de la noche
En el silencio: desperté a las aves,
En las ramas inmóviles dormidas,
Los lobos desperté de las montañas,
Y enseñé a conocer a las cavernas
Tu nombre vanamente repetido;
Todos me respondieron: respondían

[p. 380] Cosas mil, los espíritus, los hombres,
Y sola tú quedabas silenciosa.
¡Háblame, pues! Más tiempo yo he velado
Que las estrellas, y mirado al cielo,
Buscándote en el cielo vanamente,
¡Háblame! Errando fuí sobre la tierra,
Y parecido a ti nunca vi nada.
¡Háblame! En derredor estos demonios
Contempla: ellos de mi se compadecen:

… … … . … … … … … … … .
Habla, aunque sea con furor, mas habla!
No importa qué…, mas que una vez te escuche.,.
¡Esto otra vez, otra vez más…»

¿Qué prosa alcanzará a este grado de vivacidad y de energía? Y, sin embargo, ni una palabra huelga, ni una sola es invención del traductor, el cual, al contrario, ha hecho estudio de seguir fielmente el giro de la frase inglesa:

«¡Speak to me!
Look on the fiends around—they feel for me:
… … … . … … … … … … … . .
Speak to me! though it be in wrath:—but say—
I reck not wath—but let me hear thee once—
This once— once more…»
(Manf.. Act. II, Esc. I, V. 144).

Cuando en 1865 imprimió usted su primitiva traducción del *Manfredo,* la ensalzó dignamente nuestro gran Valera, no por pariente de usted menos autorizado ni menos imparcial en este caso. Confirmar hoy su sentencia no me toca a mí, incompetente crítico, o más bien mero aficionado en estas metarias de poesía inglesa. Pero como tal aficionado, y al mismo tiempo como amigo de usted y agradecido a sus bondades, no puedo menos de aceptar con efusión la dedicatoria de estos poemas, si bien me llena de rubor el considerar que, por una ciega predilección de amigo, mi nombre digno de la oscuridad, viene a sustituir en esta edición castellana al nombre de Walter Scott que Byron escribió al frente del *Caín;* al nombre de Goethe que Byron escribió al frente del *Sardanápalo*. ¡Qué cruel es a veces la amistad, amigo mío! **[p. 381]** Pero aun en sus crueldades y aberraciones, debemos respetarla como inestimable beneficio de los cielos. Y, por

otra parte, en el pecado lleva usted la penitencia; teniendo que desfigurar con palabras mías, trazadas sin reposo ni meditación, un libro donde sólo debieran resonar los acentos inmortales de la musa de Byron.

De que él haya encontrado en usted digno intérprete, se regocija su verdadero amigo, que no le olvida a pesar de la distancia de montes y de mares.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Madrid, 5 de noviembre de 1886.

[p. 369]. [1] . *Nota del Colector.* — Carta Prólogo al libro *Poemas Dramáticos de Lord Byron, traducidos en verso castellano por D. José Alcalá Galiano*. Madrid, 1886.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

LORD MACAULAY

SI alguien me preguntara cuál es (en mi sentir) el libro más ameno, variado, útil y deleitoso de este siglo, no dudaría en responder que la colección de los *Ensayos* de Macaulay. Confieso que siento por él una predilección especial. Ninguno enseña tanto sobre los hombres y las cosas: de ninguno se sacan tantas y tan provechosas lecciones de buen gusto y de utilidad práctica. Cuando comencé a estudiar inglés, uno de los primeros libros que cayeron en mis manos fué una colección de artículos extractados de la *Revista de Edimburgo,* donde entre otras cosas figuraban los estudios sobre Milton y Maquiavelo; que verá el lector en este volumen. Aquella lectura me encantó, y desde entonces es Macaulay mi predilecto crítico.

Estriba para mí el mérito de sus estudios literarios (ya que por éstos empieza la colección que hoy traduce el señor Juderías Bender) en dos cualidades que rara vez suelen andar unidas, y menos en los ingleses; pero que cuando llegan a estarlo, hacen el más admirable compuesto que puede imaginarse. Es la una un sentido práctico y positivo, de moralista y político (común en la **[p. 384]** raza sajona), y un ingenio vivo, agudo y brillante, que parece patrimonio de los pueblos meridionales. Macaulay es hombre de poderosa fantasía, aunque algo *refleja* (si vale la frase), y bien lo muestra, así en sus admirables *Cantos de la antigua Roma* (por ejemplo, en el de la *Batalla del lago Regilo),* como en sus estudios históricos, verdadera resurrección de una sociedad pasada, bajo todos sus aspectos y relaciones; como en sus artículos críticos, donde a un simpático y penetrante entusiasmo por la belleza artística, se junta una como adivinación del espíritu y condiciones geniales del escritor. Macaulay derrama la luz donde quiera que pone la mano.

Pero no se ha de olvidar que Macaulay es inglés; y por tanto poco o nada amigo de abstracciones y de estéticas. Para él no hay más filosofía que la de Bacon, ni más método que el método experimental y de observación; pero ¡qué observación más profunda y sagaz! ¡Cuánto más provechosas e inspiradas por un verdadero sentimiento estético son sus observaciones acerca de Milton, Dante o Byron que las que se presentan arreadas con los pomposos nombres de crítica trascendental y *filosofía del arte!* Ni el ciego juzga de los colores, ni estéticos y preceptistas sin alma pueden juzgar de la belleza y enamorarse de sus divinos resplandores. Redúcese su vana ciencia a encubrir con fór mulas vagas y elásticas su impotencia para expresar lo que no sienten.

En cambio, ¡qué bien lo siente y dice Macaulay! No vaga en la región de las teorías; encuentra no más que *curiosa* la cuestión de las causas de lo sublime y de lo bello: la mira como una especie de pugilato en que emplearon. mucha habilidad, pero *sin éxito,* Burke y Dugald-Stewart. En cuanto a él, político, hombre de Estado e historiador, a la vez que poeta y hombre de gusto, bástale con juzgar (diré mejor) adivinar y reanimar el escritor y la época. Método por método, vale éste tanto o más que cualquiera otro. Si Macaulay me da a conocer la Italia del Renacimiento y los móviles de su política, y penetra con una delicadeza de análisis psicológicas asombrosa (principal condición de los moralistas ingleses) en el alma de Maquiavelo, y separa el oro y la escoria que allí andaban impuramente mezclados, y aprecia en enérgicas frases las maravillosas excelencias literarias del secretario florentino, ¿qué más he **[p. 385]** de desear? ¿No ve el lector en una como iluminación súbita la Florencia de los Médicis, y recorre sus plazas, y habla con sus políticos y artistas?

El estudio, no más que empezado, de los oradores atenienses es otra clarísima prueba del poder de estilo y del vigoroso talento de Macaulay. En cuatro frases, haciéndonos asistir al ágora de Atenas, da mejor idea de la cultura helénica que otros con largas

disertaciones. El final del estudio sobre Grecia es un trozo bellísimo de pasión y de elocuencia.

En casi todos los estudios de Macaulay hay algo de historia interna y social. El de Milton, por ejemplo, es tan político como literario. No discutiré los juicios del autor, wigh fervoroso siempre (y más en aquellos días de su primera juventud), sobre la revolución inglesa. Sólo diré que en este ardiente alegato hay convicción sincera, y que Macaulay ha escogido para lidiar un terreno admirable: la violación de las leyes constitucionales de Inglaterra por el rey Carlos I. En Inglaterra, donde la libertad política (y Macaulay lo inculca a cada paso) es algo positivo y que depende de leyes y tradiciones veneradas, por lo cual en manera alguna ha de confundirse con la *libertad* histriónica, declamatoria, clerofóbica y sesquipedal que en el Mediodía conocemos y que se alimenta de sueños y utopías; en Inglaterra, digo, puede tener razon Macaulay, y como él piensan muchos doctos y sesudos varones del Reino Unido, por ejemplo, el historiador católico Lingard. Lo que resulta del escrito de Macaulay es un cargo terrible contra la llamada *gloriosa* revolución de 1688, infinitamente más injusta que la primera, según él demuestra con dialéctica inflexible, quizá contra el interés de la causa que defiende..

Precioso estudio de costumbres a la par que de crítica es el de los dramáticos ingleses de la restauración, reducido tal como hoy le tenemos a las dos semblanzas de Wicherley y Congréve, bastantes a dar cumplida idea de aquella literatura cómica, lastimosa por el fondo, aunque rebose de ingenio, la cual viene a ser como el reflejo de la increíble perversión moral, fría, refinada y sin entrañas, de la corte de Carlos II y aún del buen Jacobo.

Distínguese Macaulay por lo sereno, reposado y majestuoso de su estilo, que (diga lo que quiera Taine) tiene algo de la hermosura **[p. 386]** clásica. Ni ingenio ni gracia le faltan, antes los derrama, pero sin prodigalidad ostentosa. Los ejemplos y símiles de que para claridad y adorno de la oración se vale; las imágenes

con que da cuerpo a sus ideas y las engalana, son siempre de exquisito gusto: la claridad y el orden perfectos. Tomado, un libro de Macaulay en las manos, no hay modo de dejarle: atrae, seduce y encanta: se le toma cariño como a un amigo y compañero, y siempre se vuelve a sus páginas con nuevo deleite. Tiene el don de amenizarlo todo, y es tal la rectitud moral y la firmeza de ideas que en sus libros resplandecen, que inducen a disculpar o tolerar hasta sus resabios de sectario, por dicha no muy frecuentes. Es tan sincero y hombre de bien Macaulay, que no duda en hacer concesiones amplísimas a la justicia y a la verdad, aunque no le sean simpáticas. Ejemplo de ello el estudio sobre las *Revoluciones del Pontificado,* de Ranke.

Persuadido estoy de que la elegante traducción de los *Estudios* de Macaulay, a la cual sirven de prólogo estas líneas, ha de hacer muy provechosa impresión en el ánimo de la juventud española (aparte de los resabios antedichos que el traductor ha salvado en oportunísimas notas), y habituarla al estudio formal de la gran literatura del Norte, que para mí no es la alemana (¡Dios nos libre!), sino la inglesa. En Inglaterra un poderoso elemento latino, reavivado sin cesar por el trato y comunicación con los meridionales, sobre todo en la época del Renacimiento, se ha sobrepuesto a la *barbarie* septentrional: resultando una raza práctica y analizadora, raza de grandes moralistas y psicólogos y de poetas en cuyas concepciones brilla, sobre todo, la verdad humana. En tal pueblo ha debido florecer y ha florecido mucho la crítica no aérea ni nebulosa. El primero de sus críticos es, sin duda, Macaulay. No hay autor más popular entre los ingleses modernos: todos los años se repiten las ediciones de sus *Estudios* y de su *Historia*.

¡Quiera Dios que llegue a igual popularidad entre nosotros, y no poco contribuirá a ello el señor Juderías Bender, sobre cuya traducción siento no poder extenderme tanto como deseara! Difiere tanto de las traducciones que en España solemos ver, está

hecha por tan elegante y discreta manera, con tanta facilidad y soltura, y con tan buena elocución castellana, que bien merece más aplauso y crédito que muchas producciones originales. Fortuna **[p. 387]** ha sido la de Macaulay en caer en tan buenas manos. El que sepa cuánto difiere la construcción inglesa de la castellana, y cuán duras y escabrosas suelen salir las traducciones españolas de aquella lengua, apreciará en todo lo que vale el trabajo del modesto escritor que ha dado un texto de Macaulay agradable, sin tropiezos y con verdaderas condiciones literarias.

[p. 383]. [1] . *Nota del Colector. - «Dos palabras al que leyere»* se titula este artículo inserto como preliminar o prólogo de la traducción española de «Estudios Literarios de Lord Macaulay», hecha por el Sr. Juderías Bender. Madrid, 1879.

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

BARLAAM Y JOSAFAT EN ESPAÑA, POR HAAN BARLAAM AND JOASAPH IN SPAIN, Memoria de F. de Haan, inserta en el vol. X de las Modern Language Notes de Baltimore, páginas 22-34.

EL autor de este interesante trabajo es un joven holandés, que profesa actualmente en la Universidad norteamericana de John Hopkins, y dedica a la literatura española su principal estudio, con notable erudición y competencia, en el ramo de la *novelística* . A él se debe, entre otros curiosos hallazgos, el muy reciente de una traducción latina de *El licenciado Vidriera,* de Cervantes, hecha por Gaspar Ens, en la cual no sabemos que nadie hubiese reparado, como tampoco en la que el mismo Ens hizo del *Lazarillo de Tormes,* intercalándola en su versión del *Guzmán de Alfarache*.

La presente memoria tiene por objeto adicionar, en la parte relativa a España, el magistral estudio de Ernesto Kuhn sobre las varias formas que en las literaturas modernas ha recibido la famosa novela mística de *Barlaam y Josaphat,* más exactamente *Joasaph,* **[p. 390]** atribuida a San Juan Damasceno, y que, como es notorio, tiene sus orígenes en la leyenda budista del *Lalita-Vistara,* o más bien es una transformación cristiana de ella.

El escrito de Kuhn, que es sin duda el más importante que sobre esta materia ha aparecido después de los de Félix Liebrecht y Max Müller, tiene por título: *Barlaam und Joasaph. Eine bibliographisch-literaturgeschichtliche Studie,* y forma parte de las Memorias de la Academia Real de Ciencias de Baviera (primera clase, tomo XX, Munich, 1893). Resumiremos sus noticias para dar a conocer después las que el señor Haan ha añadido.

Divide Kuhn su trabajo en los siguientes grupos:

a) Traducciones castellanas de la novela completa de *Barlanm y Josaphat*. Cita dos, la de Juan de Arce Solórzano (1608) y la de Fr. Baltasar de Santa Cruz (Manila, 1692).

b) Versiones abreviadas de la misma novela. *Estoria* publicada por Lauchart, que está tomada del *Speculum Historiale,* de Vicente de Beauvais (Libro XV, cap. 9-64). El elegante compendio del P. Rivadeneyra en su *Flos Sanctorum*.

c) Producciones literarias acerea de Barlaam y Josaphat. La comedia de Lope de Vega.

d) Producciones literarias que contienen la historia, pero no los nombres de Barlaam y Josaphat. No cita ninguna castellana, aunque luego veremos que hay una de grande importancia.

e) Versiones especiales de las parábolas contenidas en el B y I. Las encuentra en *El Conde Lucanor,* en el *Libro de los Gatos,* en los *Castigos et documentos* y en la *Historia del caballero Cifar.* De las parábolas que no están en el texto corriente, y se añadieron en la versión hebrea del barcelonés Ibn Chasdai, encuentra una en las *Leyendas Moriscas,* publicadas por Guillén Robles; y esta misma se lee en el *Libro de las Bestias,* de Ramón Lull.

Entre los manuscritos que contienen la versión latina medioeval, malamente atribuída a Jorge Trapeguncio, no menciona Kuhn ninguno existente en España; pero por lo menos tenemos uno del siglo XII, el de la Biblioteca Nacional (F. 152).

En el primer grupo nada ha encontrado que añadir Haan, salvo la noticia, dada por Carolina Michaelis, de una traducción portuguesa, y la de otra catalana, rarísima, de Francisco Alegre **[p. 391]** (Barcelona, 1494), mencionada en el catálogo de don Fernando Colón, pero no descubierta hasta el presente.

Al segundo grupo de compendios o traducciones abreviadas hay que referir todos los textos del *Flos Sanctorum* derivadas de la *Leyenda Aurea,* de Jacobo de Vorágine. Del siglo XV hay, por lo menos, dos castellanos y uno catalán. Pero tiene mucha más importancia la versión, al parecer independiente y original, que se contiene en un códice de 1470, que lleva en la Biblioteca de Pa-

lacio el rótulo de *Leyes de Palencia,* y ha sido cuidadosamente descrito por Morel-Fatio en la *Romania* (X, p. 300).

Pasando de aquí a las colecciones hagiográficas impresas, parece casi superfluo advertir que no es sólo el *Flos Sanctorum,* del P. Rivadeneyra, el que incluye esta leyenda. El señor Haan hace notar su presencia en la *Hagiografía* del Dr. Juan Basilio Santoro (Bilbao, 1580), y en el primer tomo del *Flos Sanctotum,* de Alonso de Villegas (Madrid, 1594), cuyo relato es más extenso que el del P. Rivadeneyra, aunque suprime todas las parábolas, de las cuales Rivadeneyra conservó una sola, la famosísima del joven educado en soledad, y que ve por primera vez los hermosos diablos llamados mujeres. Verdad es que también Villegas insertó después esta parábola, como *ejemplo* aislado, en el último y más raro y más interesante de lo volúmenes de su obra, en el *Fructus Sanctorum,* del cual nos da el señor Haan una muy cabal y detallada descripción, rectificando de paso algunos errores de otros bibliógrafos en lo concerniente a la obra total. Por lo demás, aunque incluídos en las colecciones generales, no parece que estos, santos llegasen a penetrar en los breviarios particulares de nuestras iglesias. A lo menos ha sido negativo el resultado de las pesquisas del señor Haan, en los veinte que ha examinado, todos ellos impresos y pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional.

Entre las obras literarias directamente inspiradas por esta leyenda, hay que añadir a la comedia de Lope de Vega otras cinco por lo menos, de que da razón el *Catálogo* de Barrera, si ya algunas de ellas no son la misma con título cambiado: *El Benjamín de la Iglesia y mártir San Josafat* (anónima); *Los defensores de Cristo, Barlaam y Josafat* (de tres ingenios); *Los dos luceros de Oriente, Barláam y Josafat* (anónima); *El Prodigio de la India San Josafat* (anónima) *; El Principe del desierto y ermitaño de palacio,* de **[p. 392]** Villanueva Núñez y José de Luna. De esta última, única que ha llegado a ver el señor Haan, promete más adelante publicar algunos

extractos. El manuscrito existe en la Biblioteca Nacional y procede de la de Osuna.

Por lo tocante a obras literarias que reproducen los datos fundamentales de la leyenda de Barlaam y Josafat, sin mencionar expresamente a estos dos santos, la más importante es, sin disputa, el *Libro de los Estados,* de don Juan Manuel, pero por las razones que he indicado en la introducción al tomo IV de las comedias de Lope, esta forma de la tradición budista no puede referirse a la forma cristiana y occidental de la novela, sino directamente al *Lalita Vistara,* por intermedio de algún texto árabe desconocido hasta el presente. Algo hubiera convenido indicar también sobre el parentesco más o menos remoto entre el *Barlaam* y el concepto fundamental de *La Vida es sueño*.

En cuanto a las parábolas que forman parte tan importante del *Barlaam y* requieren especial comparación con los demás apólogos indios, especialmente con los del *Calila e Dimna,* y los del *Sendebar,* bien puede decirse que se encuentran por todas partes, lo mismo en los tratados piadosos y de ejemplos ascéticos, que en las colecciones de cuentos y en otros libros de recreación y pasatiempo. Aquí lo difícil o más bien imposible es el agotar la materia. Sobre todo el ya aludido apólogo de las mujeres y el de la prueba de los amigos pertenecen a un fondo común de los que han sido más explotados por los antiguos narradores. A los libros ya indicados por Kuhn añade Haan nuevas comparaciones con el *Libro de los Enxemplos* de Clemente Sánchez de Vercial, con los *Coloquios Satíricos* de Torquemada, con el *Libro de los Gatos* y hasta con la *Segunda Celestina,* de Feliciano de Silva.

El trabajo del señor Haan, ejecutado con loable precisión y método severo, representa un gran avance en la parte española de este fecundísimo tema de literatura comparada, pero creemos que en la intención de su autor no es todavía más que el programa o índice de un estudio mucho más amplio.

[p. 389]. [1] . *Nota del Colector.* - Apareció este artículo en *Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas*. Madrid, abril de 1895.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN ALEMANIA, POR FARINELLI

ENTRE los varios trabajos que recientemente han aparecido sobre materias de nuestra historia literaria, pocos o ninguno merecen tanta atención como el libro que en lengua alemana ha publicado el crítico italiano Dr. Arturo Farinelli con el título de *Grillparzer y Lope de Vega*. [2]

Es el Dr. Farinelli una de las personas más conocedoras de nuestra literatura que en toda Europa (sin excluir nuestra propia España) pueden encontrarse. Y este conocimiento, con ser tan exacto y preciso en los pormenores y tan penetrante en el conjunto, no hace de él lo que comúnmente se llama un *especialista,* porque en el Dr. Farinelli se da el caso admirable de poseer con igual perfección y dominio todas las demás literaturas de Europa, cuyas mutuas relaciones estudia y expone con profundo sentido crítico, haciéndolas servir para el adelanto de aquella ciencia, nacida de ayer y ya robusta y potente, que podemos llamar filosofía de la historia literaria o síntesis histórica de las literaturas.

Es común achaque de los que emplean sus conatos en este estudio **[p. 394]** de las corrientes literarias, preferir el punto de vista de la indagación histórica y meramente exterior al juicio personal y vivo de la obra de arte, por donde viene el crítico a dar importancia a pormenores de ningún valor eststico y a preferir lo curioso a lo bello. Pero en esta como en otras muchas cosas también se distingue del vulgo de los eruditos el Dr. Farinelli, pues su intuición artística, su genial capacidad de percibir el elemento poético, su espíritu ágil y luminoso, italiano en fin, nos pasma tanto como su variadísima cultura; y el tacto y fina perspicacia con que aprecia y sorprende los más fugitivos accidentes de la creación artística y penetra en su misteriosa elabora-

ción, es hoy una cualidad tan rara, que merece celebrarse y señalarse todavía más que el rigor del método y la riqueza de las comparaciones en que el libro abunda. Puede lograrse esta copia de material y esta ordenación severa con estudio pertinaz y bien encaminado; y es labor ésta de las monografías literarias que de ningún modo está vedada a la medianía inteligente y educada en buenos métodos; de lo cual dan testimonio tantos y tantos libros de este género como diariamente aparecen en Alemania y en otras partes, libros útiles todos, necesarios muchos de ellos, herramientas bien confeccionadas sin duda, pero a cuyos autores nadie se sentirá inclinado a atribuir la más pequeña partícula de ingenio. Todo lo contrario sucede con los libros del Dr. Farinelli. Por ellos circula una llama ligera y sutil de entusiasmo artístico, que renueva la materia erudita, que la transfigura, y que no sólo ilumina el fenómeno literario, sino que en algún modo le presenta vivo y concreto, con un grado de plasticidad notable. Alemán por el fondo de su educación y por la lengua en que más de continuo escribe, es intelectualmente ciudadano de todas las repúblicas literarias de Europa, y ha permanecido fiel a todas las tradiciones clásicas de orden, lucidez y amena disposición de la materia, que en Italia misma comienzan a olvidarse un poco, merced al preponderante influjo germánico, que por otra parte ha hecho a nuestros hermanos el beneficio de emanciparlos de la dictadura francesa, que nosotros no hemos sacudido todavía.

El Dr. Farinelli, que es en cierto sentido el más germanizado de los modernos eruditos italianos, puesto que escribe el alemán como segunda lengua nativa, es, sin embargo, de los más latinos **[p. 395]** en su gusto y estilo, y realiza en su persona la fusión de las mejores cualidades de la gran escuela en que se formó y del nativo espíritu de su raza. Todos los estudiosos de las cosas de España debemos regocijarnos de la aparición inesperada de un colaborador de tan raro mérito, que parece providencialmente

suscitado para trabajar en la triple alianza literaria que a todos nos importa tanto.

Para estimar en su justo precio el libro acerca de Lope y Grillparzer, conviene advertir primeramente que no es un trabajo aislado, sino que en el pensamiento de su autor forma un episodio de obra mucho más extensa, y de la cual ya han aparecido considerables fragmentos. Tal obra es nada menos que la historia de las relaciones literarias entre España y Alemania, iniciada por Farinelli en su eruditísima tesis doctoral *Spanien urid die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik und Poesie* (Berlín, 1892); trabajo, sin embargo, que su autor considera como mero ensayo.

La parte publicada alcanza en doce capítulos hasta Herder, y nos conduce, por decirlo así, hasta las fronteras del romanticismo. Si lo anterior a esta grande época literaria no es lo más rico ni lo más interesante, es en cambio lo más oscuro, lo más difícil y lo primero que importa desentrañar. ¿Cómo empezaron a conocerse intelectualmente ambos países, enlazados en el siglo XVI por la relación política del Imperio, pero tan remotos. o desemejantes por lengua, costumbres, tradiciones y hábitos de pensamiento? El Dr. Farinelli responde satisfactoriamente a esta cuestión en un estudio histórico-comparativo, al cual nada encontramos comparable, salvo el muy análogo de Morel-Fatio sobre la manera cómo los franceses han conocido y juzgado a España desde la Edad Media hasta nuestros días. Es imposible reducir a breve compendio un trabajo cuyo mayor mérito estriba en la riqueza de los detalles y en el arte con que están enlazados, sacando partido hasta de las más fugaces indicadiones. Intentaremos, sin embargo, dar alguna idea del plan y contenido de esta tesis, que es preliminar indispensable de la monografía sobre Grillparzer y Lope, y de todos los demás libros que han de seguirla.

Salvo la influencia, común a toda Europa, de algunos escritores hispano-latinos (Orosio, como historiador apologético, San Isidoro, como escritor enciclopédico, Pedro Alfonso, como

cuentista), puede decirse que Alemania y España se ignoraron recíprocamente **[p. 396]** durante la Edad Media. La embajada de Juan de Görz a Córdoba, en tiempo de Otón el Grande, y la relación que hizo de su viaje, es, sin duda, el documento más antiguo que por excepción puede alegarse. La pretensión de Alfonso X al imperio, más bien que a la historia de Alemania, pertenece a la de Italia, donde el Rey Sabio tuvo muchos y fervorosos partidarios. Sólo por vía de la epopeya francesa, llegaron a oídos de los *minnesinger* alemanes algunos nombres geográficos de la Península más o menos desfigurados. Así, en el *Parsifal* de Wolfram de Eschenbach se menciona a Munsalvaesch (Montsalvatge), Salvaterre (Salvatierra), Zazamanca (Salamanca, y Azaguz (Zaragoza). Sólo la peregrinación compostelana atraía a España algunos alemanes. Pero de español que visitase alguna parte de Alemania y diera razón de su viaje no consta ninguno anterior al cordobés Pero Tafur, que entre sus *Andanzas por diversas partes del mundo avidas* , estuvo en 1438 y 39 en Basilea, Estrasburgo, Maguncia y Colonia, y describe con entusiasmo las orillas del Rhin: «E esta es sin dubda la más fermosa cosa de ver del mundo, la ribera del Rhin, de un cabo e de otro tantas villas gruessas, e tantas cosas notables, e tantos castillos e tan espesos que ha hombre vergüenza de lo decir.»Y de los alemanes juzga que son «gente muy sotil, mayormente en estas artes que dicen mecánicas».

Casi contemporáneos de las *Andanzas* de Tafur son dos viajes alemanes por España: el itinerario harto seco de Jorge de Ehingen (1457) y el mucho más interesante y copioso del bohemio León de Rosmithal (1466), traducidos e ilustrados en estos últimos años por el señor Fabié. El Dr. Farinelli resume hábilmente el contenido de estos viajes, en los cuales no insistimos, por ser bastante conocidos en España, así como el de Nicolás Poplau de Breslau (1484), traducido con otros análogos por el señor Rozanski.

Las verdaderas relaciones en todos los órdenes de la vida comienzan cuando el emperador Carlos V reúne entrambos pueblos bajo su cetro. Limitándonos aquí al punto de vista literario, conviene señalar la primera influencia del pensamiento alemán en el español, manifestada por nuestros erasmistas y escritores de la Reforma: los Valdés, Enzinas, Díaz, Servet y tantos otros. El humanismo español en la primera mitad del siglo XVI participa de **[p. 397]** los caracteres del humanismo alemán, tanto o más que de los del italiano. Después de vencida la Reforma, aconteció todo lo contrario pero todavía a fines de aquella centuria quedaban vestigios de erasmismo. La acción del cristianismo filosófico de Erasmo sobre las ideas de los españoles del Renacimiento, fué mucho más honda que la de todas las sectas protestantes juntas.

El común empleo del latín como lengua científica facilitaba la aproximación en el campo teológico y filosófico, pero las literaturas vulgares de ambos países continuaban incomunicadas y mutuamente ignoradas. Algunas obras españolas consiguieron, sin embargo, pasar el Rhin, y antes que otra ninguna la incomparable *Celestina* , que ya desde 1520 podía leerse en alemán, traducida, no del original, sino del italiano, con extrañas y curiosísimas variantes, de que ya los lectores de esta Revista tienen conocimiento. El *Amadís* no apareció en alemán hasta 1569, traducido de la versión francesa de Herberay des Essarts, obteniendo la misma boga que en todas partes, hasta el punto de ser trasladado a las tablas su argumento en 1587, en el teatro de Dresde.

La novela española penetró en Alemania, no sólo por versiones en lengua vulgar, sino por traducciones latinas, Gaspar Barth, profundo conocedor de nuestra lengua, trasladó sucesivamente la *Celestina* con el título de *Pornoboscodidascalus* , la *Diana* de Gil Polo (no la de Jerónimo de Texeda, como da a entender el Dr. Farinelli) con el título de *Erotodidascalus Sive Memoralium* , y aun para su versión de uno de los *Ragionamenti* del Aretino, to-

mó por texto, no el original italiano, sino el arreglo español del beneficiado Fernán Xuárez, llamado *Coloquio de las damas* . A estas versiones mencionadas por el Dr. Farinelli, deben añadirse las de Gaspar Ens que puso en latín *El Pícaro Gumán de Alfarache* , abreviándole mucho, pero intercalando en él el *Lazarrillo de Tormes* . Este mismo Gaspar Ens, autor o compilador de una porción de libros de facecias, es el traductor latino de *El Licenciado Vidriera,* de Cervantes (*Phantasiocratumenos sive Homo Vitreus*), según reciente y feliz descubrimiento del joven profesor holandés F. de Haan, residente hoy en la Universidad americana de Baltimore. Háblase también vagamente de una traducción latina **s** del *Quijote* hecha en Alemania, pero lo cierto es que hasta ahora no ha sido descrita por nadie.

[p. 398] El primer género, pues, de nuestra literatura, conocido en Alemania fué nuestra gloriosa novela clásica. Además de las citadas, tuvo gran séquito entre los cortesanos el libro de las *Guerras civiles de Granada* , de Ginés Pérez de Hita, y las justas y torneos, cuadrillas de aventureros, divisas e invenciones que en tal obra se describen sirvieron de modelo para fiestas análogas en Viena y otras cortes alemanas.

Fuera de los novelistas, un solo escritor español tuvo en la Alemania del sigloXVI gran número de lectores, como los tenía en Francia y en Inglaterra, donde se supone que la imitación de su estilo influyó en el desarrollo del *eufuísmo* . Era éste el ingenioso y agudo moralista, el cáustico y punzante observador de la vida cortesana, Fr. Antonio de Guevara. De su *Reloj de Príncipes* , de sus *epístolas* que se llamaban *áureas* por la excelencia de sus documentos, de su *menosprecio de la corte y alabanza de la aldea* , de todas sus obras profanas, en suma, corrían numerosas traducciones, ya en latín, ya en alemán.

Por otra parte, la actividad de la próxima imprenta española de Amberes contribuía a la difusión de nuestros libros en su propio texto original, haciéndose cada día más frecuente el conoci-

miento de la lengua; y ya en el siglo XVII no es sólo traducciones lo que hay que registrar. En su género, a lo menos en la novela realista, es visible el predominio del gusto picaresco español, modificado sin duda conforme a las condiciones de la raza, pero conservando siempre el carácter, en alguna manera poético, que en España tuvo, como idealización de la vida libre y vagabunda. Desde 1615 hasta 1670, aparecieron siete ediciones alemanas del *Guzmán de Alfarache* , traducido o más bien libremente adaptado por Egidio Albertino, a quien se considera como padre de la novela picaresca en Alemania. En pos de él vinieron *El Lazarillo* , *La Pícara Justina* , *Rinconete y Cortadillo* . Casi toda nuestra literatura picaresca podía leerse en alemán a fines del siglo XVII. El *Simplicissimus* , de Grimmelshausen, obra capital del género en Alemania (1669), si no es precisamente *el último retoño de la extensa familia española* , como sostiene F. Antoine en una tesis reciente, es, a lo menos, un digno camarada de los pícaros españoles, aunque con alma alemana, con ideal alemán, con cierto género de candor y simplicidad que contrasta con la brutal franqueza de los nuestros. Así como **[p. 399]** Grimmelshausen es en la Alemania del siglo XVII el más calificado imitador de nuestra novela picaresca, así en el satírico Moscherosch, autor del *Philander de Sittewald* (1644), predomina la imitación de Quevedo, cuyos *Sueños* había leído en la versión francesa del señor de La Geneste.

No podemos seguir al doctor Farinelli en los innumerables y curiosísimos detalles que da sobre todo esto, no menos que sobre las traducciones e imitaciones de nuestras novelas idealistas (pastoriles, de aventuras, etc.), y sobre el notable conocimiento que de libros españoles lograron Harsdöffer y otros escritores alemanes de mediados del siglo XVII. Nunca fué más íntima la comunicación entre ambas naciones que en tiempo de la guerra de Treinta Años. Es cierto que la literatura española vivía entonces de su propio fondo sin recibir más influencia extranjera que la italiana que constantemente la había acompañado desde el siglo

XV. Pero hubo españoles del siglo XVII que acertaron a ver con exactitud el estado político, ya que no el literario, de Alemania. Saavedra Fajardo, por ejemplo, que asistió al Congreso de Münster, tiene una bella página sobre el carácter de los alemanes, en sus *Empresas Políticas*. Lo peregrino y difícil de la lengua se oponía a la difusión de los libros alemanes en España, sin contar con que la literatura germánica del siglo XVII estaba en visible decadencia y producía muy pocas obras que pudiesen franquear el horizonte nacional. Pero si es cierto que no hubo en el siglo XVII escritores españoles imitadores de los alemanes, dos de nuestros polígrafos más insignes de aquella centuria, Nieremberg y Caramuel, eran, aunque nacidos en Madrid, alemanes de origen; y entre los jesuítas del colegio Imperial nunca faltaron profesores alemanes, especialmente de matemáticas puras y aplicadas.

Son rarísimos (si es que alguno existe) los viajes a Alemania, escritos por españoles del siglo XVII, pero en cambio abundan los de alemanes por España, y de los principales hace extracto y atinada recensión el Dr. Farinelli, completando esta parte de su trabajo con la exposición de las ideas de los alemanes del siglo XVII sobre España y la cultura española, tal como se deducen del *Polyhistor* de Morhof (1682) y de otras compilaciones eruditas. No olvida la estimación en que Leibnitz tuvo a Suárez y otros escolásticos nuestros. Y presenta muy curioso extracto de la disertación **[p. 400]** de Postel *De linguae Hispanicae difficultate elegantia et utilitate* (1704), que es un panegírico entusiasta de nuestra literatura. Nuestra lengua parece a Postel muy superior en majestad, no sólo a todos los dialectos derivados del latín, sino a las lenguas de todas las naciones (*et omnium gentium linguas superet longissime*). Sus poetas son de tan *divina sublimidad* , que apenas ceden a los griegos y latinos. Hasta el *Polifemo* de Góngora le parece cosa elegantísima, y no duda en elogiar a sus farragosos comentadores. Se cree feliz con la posesión de algunos libros

castellanos de los más corrientes: *itse possideo* repite a cada paso muy satisfecho. A sus ojos nadie ha sido más culto historiador que Mariana, ni ha escrito de política mejor que Saavedra. En copia y excelencia de comedias vencemos a toda Europa. Casi parece mezquino el elogio que hace de Cervantes in *sua elegantissima et numquam satis lauduta satyra quae vulgo sub nomine Don Quixote de la Mancha fertu* , cuando a renglón seguido le vemos llamar nada menos que *divino* el *Macabeo* de Miguel de Silveira. Pero sus predilectos son indudablemente los satíricos y moralistas del siglo XVII, el *suave* y copioso Zavaleta, el *gravísimo* y *filosófico* Quevedo (a quien atribuye hasta la única cualidad de que carece, la de ser fácilmente inteligible, *intellectu facilis*), *y* sobre todo Baltasar Gracián, que es su ídolo, a quien no se harta de llamar *unicus, summus, omni encomio maior* , que con su *Criticón* lleno de estupor el universo mundo (*non tantum patriam ipsius sed universum orbem stupefit*). Es característico de los alemanes este culto por nuestro agudísimo y original pensador. Cuán grande ha sido su influencia literaria y pedagógica en Alemania bien lo prueba la reciente y notabilísima monografía de Carlos Borinski, *Baltasar Gracián und die Hofliteratur in Deutschland* , de que quizá otro día daremos cuenta a nuestros lectores. ¿Y quién ignora que en nuestros tiempos Schopenhauer ha dado nuevo realce y brillo a la fama de Gracián, tomándole bajo su protección, traduciendo al alemán el *Oráculo Manual y arte de prudencia* , e invocando hasta en la más capital de sus obras filosóficas (*El mundo como voluntad y como representación*) la autoridad del *Criticón* , que califica de obra *incomparable* ? En cambio quizá no llegarán a una docena los españoles que han leído íntegra esta memorable novela filosófica.

La Alemania del siglo XVII que tuvo tan cabal conocimiento **[p. 401]** de nuestra novela y de nuestra prosa satírica, ¿conoció de igual modo nuestro teatro, cuyo estudio había de florecer allí, andando el tiempo, más que en parte alguna, sin exceptuar la misma España? La contestación tiene que ser casi negativa. La

comedia española, apenas fué conocida de los contemporáneos alemanes, sino a través de las imitaciones francesas (Corneille, Rotrou, Scarron…), e italianas (Cicognini…), o bien por el repertorio holandés en que abundan más las imitaciones de nuestros dramas. Pero el conocimiento directo y la justa estimación del teatro español no empieza hasta la *Dramaturgia* de Lessing, y prosigue con nuevos bríos y entusiasmo en la escuela romántica. De todos modos, el Dr. Farinelli reúne, en un capítulo de los más nutridos, todos los vestigios del drama español en Alemania, durante el siglo XVII, sin olvidar, entre otras muchas curiosidades, la influencia de los *autos sacramentales* de Calderón en las representaciones latinas que se hacían en los colegios de jesuítas.

Y ahora penetramos, siguiendo las huellas de nuestro autor, en terreno más conocido cual es el siglo XVIII. Aquí convendría ampliar algunos puntos. Por ejemplo, la guerra de Sucesión atrajo a Viena una emigración bastante numerosa de partidarios del Archiduque, entre los cuales hubo algunos escritores y hasta un reformador pedagógico, el conde Manuel de Torres. La historia todavía muy oscura de esta emigración en sus relaciones con la cultura alemana, debiera escribirse, puesto que algo hubo de contribuir a la aproximación entre ambos pueblos. Lo cierto es que en los primeros decenios del siglo pasado se nota más fraternidad entre los eruditos de ambos países, y es frecuente encontrar juicios sobre libros de España (obras latinas principalmente) en los periódicos literarios de Alemania. Mayans fué colaborador de las *Acta Eruditorum* de Leipzig, y allí publicó sus famosas *Nova literaria ex Hispania* , que tanto excitaron la bilis de los redactores de nuestro *Diario de los literatos* . En Hannover, por intermedio de David Clement, hizo imprimir el mismo Mayans el *specimen* de catálogo de su biblioteca, que contiene los libros de Gramática y Humanidades. También es alemana la edición más completa de sus Epístolas latinas. Como aquel varón verdaderamente docto estaba en correspondencia literaria lo mismo con Voltaire y Mu-

ratori que con Gerardo Meerman u Otto Mencken, contribuyó más que nadie **[p. 402]** a hacer conocida en el extranjero la cultura española, y gracias a sus recomendaciones fueron puestas en alemán algunas obras clásicas nuestras como la *República literaria* de Saavedra Fajardo, que tradujo con doctas y juiciosas ilustraciones el profesor de Leipzig Juan Erhard Kapp, el cual a su vez ejerció algún influjo sobre la educación de Lessing.

Pero los hechos más memorables de este período, son el desarrollo de la crítica cervantesca, y el prestigio cada día creciente del Quijote (sobre lo cual puede consultarse la monografía especial de Dorer, *Cervantes—Literatur in Deutschland*); y los trabajos hispanistas del gran Lessing, [1] que alguna vez pudo equivocarse en sus primeros juicios, v. gr., en el elogio que hizo de la soporífera *Virginia* , de Montiano y Luyando, pero que en su libro inmortal de la *Dramaturgia Hamburguesa* , presentó un excelente análisis de la comedia *El Conde de Essex* , y fijó con mano certera algunos de los caracteres del teatro español en su parte formal; y extendiendo luego su curiosidad a otros ramos de nuestra literatura, tradujo el libro tan genial de nuestro filósofo Huarte, *Examen de ingenios* , del cual ya corría por Alemania, desde 1612, una versión latina de Joaquín César Aschaus, y cuyas ideas fisionómicas y frenológicas parecen haber ejercido en el ánimo de Lavater alguna influencia, según observación sagaz del señor Farinelli. El impulso de Lessing fué en esto tan poderoso y fecundo como en todo. En el estudio del teatro español le siguió Cronegk, que hizo además algunos ensayos de traducción de nuestros líricos, especialmente de Castillejo.

Multiplicáronse los viajes por España: el bohemio Rafael Mengs, que en parte pertenece a España como estético y preceptista, nos impuso por medio siglo su dictadura artística, con el apoyo de su grande amigo, mecenas y editor, don José Nicolás de Azara, amigo también y protector de Winckelmann. El P. Andrés visitó a Viena, y dejó escrita la relación de su viaje litera-

rio. Bertram, Meinhard, Schiebeler y otros comenzaron a ejercitar la crítica periodística sobre obras españolas. Y, finalmente, en 1769, apareció el primer compendio alemán de historia de nuestra literatura, **[p. 403]** superior por muchos conceptos al libro español que le sirvió de base, y a cuantos nosotros poseíamos. El profesor de Gotinga Dieze, tomando por base el raquítico librejo de los *Orígenes de la poesía castellana* , de don Luis José Velázquez, le hizo crecer con sus eruditas adiciones hasta formar en volumen, casi triple, su muy estimable *Geschichte der spanischen Dicktunst* , que sirvió de guía a los hispanistas hasta la publicación de la obra de Buterweck. Compárese el libro de Dieze con los de Sarmiento, Lampillas y los PP. Mohedanos, y se verá cuánta ventaja les lleva, aunque fué trabajado con muchos menos subsidios bibliográficos que los que podían tener a mano nuestros críticos de la pasada centuria. Con ser tan meritorio el trabajo de Dieze, es cierto que apenas traspasa los límites de la erudición externa y formal, pero en su calidad de inventario prestó un servicio muy positivo, lo mismo que los trabajos de vulgarización y las traducciones y los análisis de Bertuch, especialmente en la *Magazin der spanischen und portuguesieschen Literatur* que publicó desde 1780 a 1782. Bertuch distaba mucho de ser un compilador adocenado. Su traducción del *Quijote* es la que corrió con más aprecio antes de la de Tieck, y no adolece de tan groseras faltas de interpretación como éste da a entender. De Quevedo tradujo los *Sueños* , *El Buscón* y las *Castas del Caballero de la tenaza* , de Lope, la *Gatomaquia* ; de Villegas, parte de las *Eróticas* ; de Iriarte, las *Fábulas Literarias* ; del P. Isla, el *Fray Gerundio* , y de varios autores españoles y portugueses, comedias, tragedias y entremeses, por lo general con buena elección, aunque Bertuch nada tenia de poeta.

El modesto trabajo de Bertuch y Dieze, vino en apoyo de las geniales y clarísimas intuiciones de Lessing, y el gusto español fué ganando terreno cada día, aun en el ánimo de los escritores

que parecían menos propios por su índole para recibirle. La lectura del *Quijote* provocaba una reacción contra el sentimentalismo prosaico de la novela inglesa, y Wieland escribía en 1764 el *Don Silvio de Rosalva*.

Lessing había hecho la iniciación dramática: faltaba la iniciación épica, y ésta era gloria reservada al grande espíritu de Herder, poeta y filósofo a un tiempo, primer apóstol de la poesía popular e intérprete soberano de las que llamaba *voces de los pueblos* . No conoció nuestra poesía épica en sus más puros manantiales, sino **[p. 404]** en las ingeniosas falsificaciones artísticas de fin del siglo XVI, pero traduciendo libremente el *Romancero del Cid* , le naturalizó en Alemania, donde continúa siendo libro popular. ¡Qué no hubiera hecho, si en vez del *Romancero* hubiese conocido el *Poema!* Y aun de los romances es bien sabido (y en la edición de Vogelin puede verse materialmente comprobado) que no los tradujo de los versos originales, sino de la amanerada prosa de la *Bibliothèque Universelle des Romans* , donde en 1783 habían aparecido lastimosamente calumniados y desfigurados. Pero el alma de Herder era tan apta para comprender lo épico, que supo encontrar algunas partículas de legítima poesía tradicional en aquel fárrago pedestre que él transformó y ennobleció dando a esos cantos una falsa apariencia primitiva que ha fascinado a grandes críticos que no eran hispanistas de profesión ni habían estudiado de raíz estas cosas. Aquel famoso *collar de perlas* , por ejemplo, que hoy nos hace sonreír un poco en la *Estética* de Hegel, no se aplica más que a las traducciones de Herder, únicos romances que Hegel había leído en todos los días de su vida. Verdad es que todavía hay literatos españoles que andan en esto tan adelantados como Hegel, y sin la disculpa, que Hegel tuvo, de ignorar la lengua.

Pero poco importaba este error de la primera hora: en pos de la falsa poesía popular tenía que venir el conocimiento de la verdadera, que ya el instinto de Herder presentía o adivinaba a tra-

vés de las rapsodias que le servían de texto. Precisamente a la crítica alemana pertenece la gloria de haber hecho el deslinde Pero sin el *Cid* de Herder, publicación amena, fácil y popular, de un hombre de genio, ¿quién sabe si hubiera llegado a germinar en el espíritu de Jacobo Grimm el pensamiento de la *Silva de romances viejos* (1885), primera edición formal de la parte verdaderamente épica de nuestros romanceros?

Pero no anticipemos especies, ni traspasemos los límites que a este primer estudio suyo ha marcado el Dr. Farinelli. Con el *Humanismo* de Herder, grande amigo de España y de su poesía, como lo demuestran los artículos de la *Adrastea* , y hasta las *Cartas* sobre la filosofía de la Historia, termina realmente el período anteromántico.

Este breve anuncio bibliográfico no tiene la pretensión de extractar ni de analizar siquiera la primera memoria del señor Farinelli. **[p. 405]** Los trabajos de detalle no se prestan a este género de reducción: hay que tomarlos íntegros. Con decir que el señor Farinelli indica puntualmente los lugares principales de sus obras en que cada escritor alemán habla de España, y hasta los artículos de periódicos del siglo pasado que tratan de cosas españolas, bien se comprenderá lo inmenso de su labor, y la imposibilidad de que sea completa. Pero es, sin duda, riquísima, y lo será mucho más con las adiciones que el autor prepara. En cuanto a la continuación de la obra, diremos lo que a nuestros oídos ha llegado. Como desde fines del siglo XVIII la materia crece portentosamente, el Dr. Farinelli prefiere ya tratarla en forma de monografías, a las cuales sirva de centro la persona de cada uno de los grandes escritores alemanes en sus relaciones con España. Así, tendremos en breve un estudio sobre *Guillermo de Humboldt y España* , otro sobre *Goethe y Cervantes* (considerando principalmente esta relación en el *Wilhelm Meister*). A éstos seguirán: *«Platen y Calderón»,«Tieck»,* y otros muchos ya comenzados o esbozados. De este modo podrá seguirse cada una de las manifestaciones del

hispanismo alemán en su completo y orgánico desarrollo. De este género de monografía es ya brillante ejemplo la de *Grillparzer* y *Lope,* a la cual quizá cuadraría mejor este título más general y comprensivo *, Lope de Vega en Alemania,* puesto que leyendo este libro adquirimos cabal conocimiento del modo con que la crítica y la poesía alemanas han comprendido, juzgado e imitado al más nacional de nuestros poetas.

Ya lo veremos en el próximo artículo, que será complemento del presente.

[p. 393]. [1] . *Nota del Colector.—Revista Crítica* publicada en «La España Moderna» número de octubre de 1894, pág. 167. Es el primer artículo de los dos que dedicó Menéndez Pelayo a los estudios hispano-alemanes del Sr. Farinelli. El segundo se publica con el título: *Lope de Vega y Grillparzer.*

Se colecciona por primera vez en «Estudios de Crítica Literaria».

[p. 393]. [2] . *Grillparzer und Lope de Vega* (Berlín, 1894) . *Verlag von Emil Faber.*

[p. 402]. [1] . Hay sobre ellos especial disertación de B. A. Wagner (Zu *Lessing's spanischen Studien*) en un programa de Berlín (1883).

ENRIQUE HEINE TRADUCCIÓN DE J. HERRERO

CONFIESO que en otro tiempo gustaba yo poco de Enrique Heine, considerado como poeta lírico. Nunca dejé de admirar su prosa brillante y cáustica, y siempre le tuve por el primero de los satíricos modernos; pero no apreciaba yo bastante la delicadeza incomparable de sus canciones o *Lieder.* A otros habrá acontecido lo mismo, aunque no tengan tanta franqueza como yo para declararlo. Pero el gusto se educa, y no soy de los que maldicen y proscriben las formas artísticas que no les son de fácil acceso, o que no van bien con nuestra índole y propensiones. Así es que nuevas lecturas de Enrique Heine, no sólo me han reconciliado con sus versos, sino que me han convertido en el más ferviente de sus admiradores y el más deseoso de propagar su conocimiento en España. Por lo cual, y aprovechando la ocasión que me presenta mi buen amigo el señor Herrero, al dar a luz, por primera vez en rima castellana, todas las obras poéticas del insigne vate alemán, voy a ponerme bien con mi conciencia y a desagraviar a Heine de antiguas ligerezas mías, que, afortunadamente no están escritas en ninguna parte, pero que no dejan de pesarme como si lo estuvieran.

[p. 408] La obra poética de Heine es muy copiosa y variada, aunque las composiciones sean generalmente breves. De aquí nace la dificultad de encerrarlas todas bajo una fórmula y un juicio, y de aprisionar en las redes de la crítica a este Proteo multiforme. Apenas hay afecto del alma moderna que no tenga su eco vibrante en alguna estrofa de Heine; pero son tan rápidas y, por decirlo así, tan etéreas e impalpables las alas de su numen, que, apenas han rozado la superficie de nuestro espíritu, cuando se alejan, dejándonos sólo cierta especie de polvillo sutil, que es cosa imposible reducir al análisis. Por eso yo no entendía al principio a Heine, y ahora, que no me empeño en descomponerlo y le

tomo como es, creo entenderle. Educado yo en la contemplación de la poesía como escultura, he tardado en comprender la poesía como música. Admiré siempre en Heine la perfección insuperable de la frase poética, lo bruñido y sobrio de la expresión, pero casi siempre me parecían sus cantos vacíos de contenido y realidad. Y, aun pasando más adelante, me parecían hasta insípidos y vagamente sentimentales, recreándome a lo sumo los rasgos irónicos, que forman, por decirlo así, el elemento masculino de esta poesía.

Conviene que tengamos todos alguna pasión literaria por tal o cual poeta determinado. Sin esta pasión no hay calor, y la producción sería imposible. Este autor, objeto de esa devoción familiar, importa poco quién sea: lo único que importa es que pertenezca a la categoría de los ingenios próceres y eminentes. Muchas puertas llevan a la encantada ciudad de la fantasía: no nos empeñemos en cerrar ninguna de ellas, ni en limitar el número de los placeres del espíritu. No es plástica la poesía de Enrique Heine, pero encierra misterios de sentimiento y recónditas armonías, no concedidas a la línea. La misteriosa virtud de esta poesía no penetra por los ojos, pero empapa con tenue rocío el alma. Todo se encuentra en esos versos, pero volatilizado y aeriforme. Cada lector va poniendo a esa música la letra que su estado de ánimo le sugiere. Enrique Heine no hace más que apuntarla, y pasa a tocar con su varita mágina otra cuerda del alma. Pero en esa poesía de filamentos tan tenues ha tramado el maligno encantador una red de ensueños y de dolores, de cuyas mallas, que a primera vista parece que un niño rompería, no hay corazón humano que se escape, porque todos encuentran allí algún fragmento de su propia **[p. 409]** historia. ¡Hechizo singular, maravilloso, poder el de esas gotas de licor refinadísimo, encerradas en un cristal tan transparente! Quien con mano distraída abre el libro y empieza a hojear esas composiciones tan sin asunto (según el modo vulgar de entender el asunto), siente a poco rato levan-

tarse voces interiores que responden a la voz del poeta, y moverse en su memoria tempestad de hojas secas, y dar lumbre todavía el mal apagado rescoldo. *Agnosco veteris vestigia flammae* . Ahí está el fundamento de la inmortalidad de Enrique Heine. Sus audacias de polemista, sus arranques humorísticos, pasarán en gran parte con las circunstancias que los engendraron; ¿qué digo? están pasando ya, y quizá queden algún día reservados para regalo de los eruditos. La humanidad, que olvida todo lo que destruye y no edifica; la humanidad, que lee poco a Luciano y que cada día va leyendo menos a Voltaire, quizá olvidará los elocuentes y deslumbradores *pamphlets* de Heine y la iniquidad con que derramó sobre propios y extraños el lauro o la ignominia, destrozando un día lo que el anterior había ensalzado. Las páginas vindicativas y sangrientas; los gritos coléricos de Heine en lo que él llamaba *el combate por la humanidad* ; todo ese tumulto de polvo y de guerra, que parece estruendo de muchos caballos salvajes, pero de raza inmortal, lanzados a pisotear con sus cascos cuanto la humanidad ama y reverencia; todo esto, digo, tuvo su hora, y pasó; todo esto tuvo su fuerza corrosiva, pero ya se va gastando y amortiguando.

Yo no sé si nuestros nietos leerán todavía la *Alemania* ; de fijo no la leerán los jóvenes ni las mujeres; pero sé que el pino del Norte soñará eternamente con la palmera oriental; y que cuando se hayan apagado los últimos ecos de la terrible canción con que hilaban su venganza los tejedores de Silesia, proseguirá brillando aquella trémula estrella de amores que descendió del cielo a la tierra, como leemos en el *Intermezzo* . ¡Dichosa inmortalidad la del poeta, por quien reverdecerá en el corazón de las generaciones futuras, coronándose, en cada nueva primavera, de flores y de fruto nuevo, el árbol de la esperanza y de los recuerdos!

Y grande debe de ser, sin duda, el oculto prestigio de esos versos, capaces todavía de conmover en lengua extraña, con rimas nuevas, y hasta destituídos a veces del halago métrico. Parece co-

mo que la esencia de estos *Lieder* , por lo mismo que es tan espiritual **[p. 410]** y recóndita, y que no está pegada a los ápices de la dicción, ni envuelta en el tornear de la frase, sobrenada siempre como el aceite sobre el agua, y hasta en la prosa francesa de Gerardo de Nerval se siente y percibe. Que es condición de la belleza eminente no ser de la que los filólogos guardan para fruición suya, ni de la que se pierde por adjetivo de más o de menos, sino de la que resiste a todas las manos que la trabajan y reproducen, y por ser su raíz universal y humana, es también comunicable y difusa en alto grado, y es a un mismo tiempo la más traducible y la más intraducible de todas las creaciones del arte. No se traduce el sonido de las sílabas, pero se traduce su vibración en el alma, que es lo que importa. Lo demás, fácilmente lo adivinará quienquiera que tenga sentido poético.

Enrique Heine es el último de los grandes poetas de este siglo, el más próximo a nosotros, y quizá por eso el más amado de muchos. Sólo Alfredo de Musset comparte con él el cariño de los que en la generación joven todavía se apasionan por las cosas de arte. Y hay, en verdad, evidentes relaciones entre los dos poetas, sobre todo por ser uno y otro poetas sinceros, si alguna vez los hubo, y tales que el tiempo, gran depurador de las cosas, deja hoy en pie su obra casi íntegra, al paso que ha marchitado no pocas languideces del lirismo lamartiniano, y tanta falsedad intrínseca y tanto oropel teatral como se albergó bajo el espléndido manto de armonías y de colores, tejido por la musa de Víctor Hugo. ¿Qué más? Hasta los piratas de lord Byron van pareciendo inofensivos en comparación con el pirata interior, con el *demonio tenaz del pensamiento* , que el poeta llevaba consigo, y que, cuando hablaba por su cuenta, le hacia ser mil veces más elocuente que todos sus Laras, Caínes y Sardanápalos. En vano prosigue Víctor Hugo (el último superviviente de los poetas románticos) martillando sobre el yunque donde se forjan los alejandrinos centelleantes. El tiempo de los *rugidos de titán* ha pasa-

do, y ya no espantan sino a los niños. El *Souvenir* de Musset vive en todas las memorias; y en cambio, ¿quién recuerda hoy una sola estrofa de las *Orientales?*

Por el contrario, nada más fresco a la hora presente que *El Regreso* , *La Nueva Primavera* , *El Mar del Norte* y *El Romancero* , de Heine. Nunca la mezcla de espontaneidad y de reflexión ha **[p. 411]** llegado en la lírica moderna a más alto punto. Nunca se ha alcanzado más profundo efecto con medios más sencillos, con historias casi triviales de amor. Nunca ha florecido una poesía más intensamente lírica, y más desligada de las condiciones de raza y de tiempo; más propia, en suma, para servir de expresión palpitante a sentimientos de todos los pueblos y de todas las latitudes. Nunca ideas y afectos más flotantes, más ondulosos, más difíciles de aprisionar en la tela de oro y seda que tele la palabra rítmica, han venido tan dóciles al conjuro del poeta. Nunca manos escépticas han tocado con tanto amor las luminosas quimeras de la vida.

Todo, hasta el más fugitivo movimiento del ánimo, se cuaja aquí en forma traslúcida. La naturaleza no está directamente y como objeto, sino reflejada en el alma del poeta. Los aromas del Oriente perfuman sus cantos: el ruiseñor de Hafiz vuelve a sonar en sus verjeles: ruedan solemnes las aguas del Ganges sagrado, donde la simbólica flor del loto aguarda el beso de la luna: cruzan entre las nieblas del Norte los dioses de la Grecia desterrados; y la austera sombra de nuestro Jehudá-Leví de Toledo se levanta como llameante columna que guiaba a la caravana de Israel por su nuevo destierro. La misma extraña mezcla de sangre y de educación que había en Enrique Heine contribuye a dar peregrino sabor a estas poesías. Hebreo de raza, alemán de nacimiento, francés por larga residencia y por algunas partes (no las mejores) de su genio, buscó en el Mediodía calor, luz y libertad para su poesía meditabunda y germánica. De todo ello resultó un fruto acre y picante, y a la vez sabroso y tierno, que quizá nunca

volverá a darse en el mundo, porque las condiciones en que se dió no son de las que se procuran artificialmente. Y no es una de las menores glorias de Enrique Heine el ahuyentar eternamente la turba gárrula de los imitadores. Heine, sin la ironía, no es más que medio Heine; y la ironía heiniana, lo mismo que la ironía socrática, ni se imita, ni se parodia. Fué (como ha dicho ingeniosamente uno de los críticos de su nación que no acaban de perdonarle de buen grado sus ofensas a ella) *un ruiseñor alemán que hizo nido en la peluca de Voltaire* .

[p. 407]. [1] . *Nota del Colector.* Prólogo al libro *Enrique Heine. Poemas y Fantasías,* traducido en verso castellano por José J. Herrero. Madrid, Luis Navarro. 1883.

ENRIQUE HEINE POR J. A. PÉREZ BONALDE

Nueva York.

Mi estimado amigo:

OCUPACIONES harto reñidas con la literatura amena han dilatado hasta hoy la respuesta que debo a usted en agradecimiento de la dedicatoria de su bella traducción del CANCIONERO (*Buch der Lieder*) de Enrique Heine, con que usted quiere honrarme. Acepto con profunda gratitud tal muestra de generosa amistad, por mucho que me ruborice ver escrito mi oscuro nombre en la primera página del monumento más insigne que hasta ahora han dedicado las letras castellanas al último gran poeta que hemos alcanzado en nuestro siglo.

La versión de usted va a ir encabezada con un prólogo de autor alemán, conocedor de nuestra lengua y de nuestras cosas, y abonado, por tanto, para juzgar así de la fidelidad de la traducción como del primor de ella. Esta circunstancia me exime de una tarea, grata ciertamente, pero muy difícil para mí en los momentos actuales, en que tendría que luchar con el natural temor de que mis elogios pareciesen hijos de interesada gratitud, y no de la justicia que en todo rigor sería quien los dictase.

[p. 414] Pero ni siquiera esta consideración ha de ser bastante para que deje de dar a usted en dos líneas mi más cordial enhorabuena por esta obra del CANCIONERO, la cual, no por estar dedicada a mí, deja de ser una de las empresas más meritorias y difíciles que pueden acometerse en nuestra moderna literatura, y al mismo tiempo uno de los libros de poesía castellana que más instinto poético demuestran, aun siendo traslado de pensamientos ajenos.

Si yo afirmase aquí redondamente que entre las traducciones castellanas de Heine (todas incompletas o parciales, y muy pocas directas) no conozco ninguna que tan de cerca siga la letra del original y tanto se embeba en su espíritu, reproduciendo, por decirlo así, hasta el *ambiente lírico* en que se mueve la versátil fantasía del grande hechicero del Norte, no diría ni más ni menos que lo que siento y creo que puede probarse en toda forma y con todo rigor dialéctico; pero como no quiero prevenir el ánimo del lector con paralelos siempre odiosos, reconozco de buena voluntad las dotes poéticas *propias* que algunos de estos traductores (comenzando por Eulogio Florentino Sanz) mostraron, y los rasgos brillantes de estilo y la facilidad de versificación con que supieron hacer agradables algunos de los *lieder* a quien antes no los hubiera visto en su original. Pero todas estas versiones, sin excluir las mejores, adolecen del pecado original de ser parafrásticas, atrevidas y libérrimas, o más bien licenciosas, no tanto por impotencia o defecto de los traductores como por error de sistema, que les ha hecho conceder poca importancia a lo que tan grande la tiene, en una poesía musical y aérea como los *Lieder:* es decir, al ritmo, a la forma más externa, a la colocación melodiosa de las palabras. Traducir *per summa capita* , apoderándose solamente del pensamiento general del autor, y vaciándole en nuevo molde, puede ser lícito, o menos digno de reprensión, cuando se traduce un gran poema dramático, o narrativo, en que el interés no está ligado precisamente a los ápices de las palabras, sino que arranca de los grandes conflictos de la vida; pero traducir en esa forma descuidada y fácil composiciones líricas de trama tan sutil como las de Enrique Heine, es lo mismo que deshojarlas y hacerles perder toda su frescura y todo su aroma: es lo mismo que disipar con mano grosera el polvo impalpable de unas alas de mariposa. Cuanto más poeta sea el traductor, tanto **[p. 415]** más obligado debe creerse a una fidelidad estricta. Sólo con esta condición se dignará visitarle la Musa del gran poeta traducido. Us-

ted lo ha hecho así, y Enrique Heine se lo ha pagado bien. No es hipérbole decir que en muchas de las traducciones de usted vibra todavía el son del divino beso de amor que (según el mismo Heine) santificaba las canciones de nuestro Judáh Leví de Toledo, y que hace inmortales las de su cantor y panegirista en quien las letras miran al lector sonriéndose, y murmuran eternamente frases de amor.

Para conseguir que los versos castellanos retuvieran este mágico poder que los alemanes tienen, ha sido forzoso volverlos una y otra vez al yunque; y usted mismo indica (y yo soy testigo de ello) que no solamente el *Intermezzo* sino muchas composiciones sueltas han sido retraducidas y vueltas a traducir por usted descontento siempre de las primeras versiones que le parecían débiles, infieles y remotas del original. Así se lucha y así se vence. Y sin embargo, no se advierten en la traducción de usted las gotas de sudor que ha debido de costarle la posesión y la victoria. Al contrario, para desengaño de traductores perezosos y de espíritus preocupados contra el noble arte de la traducción poética, ha logrado usted juntar la mayor espontaniedad y frescura con un vigor literal tan nimio, que no sólo sigue paso a paso el texto alemán en ideas y sentimientos y en la enérgica expresión de la individualidad poética de Heine, sin permitirse añadir ni alterar cosa alguna, sino que en general traduce verso por verso, y a veces llega a remedar el metro y la rima y la disposición de las estrofas, y hasta la colocación de los acentos, con lo cual raya en una especie de calco. Dígaseme si hay traducción en prosa que pueda llegar ni de lejos a este grado de perfección y exactitud. Y todo esto, sin menoscabo de los fueros de nuestra lengua, sin neologismos inútiles ni afectadas extravagancias, y por virtud y eficacia tan sólo de los recursos múltiples e inagotables que la versificación castellana ofrece, y que la hacen apta para asimilarse las joyas poéticas de las más opuestas razas y naciones.

Hay traslados muy fieles, tan fieles que rayan en la superstición (la *Ilíada* de Voss, por ejemplo) y que, a pesar de ese mérito, parecen muertos o helados. Pero la obra de usted no pertenece a ese número, y lo que más me maravilla es la vida y el sentimiento **[p. 416]** poético que conserva, y la profundidad con que entra en el alma del delicioso poeta germano, y la libertad con que se mueve en el encantado verjel de sus canciones, alegrado por el canto perenne de infinitos ruiseñores. Parece que las cadenas le han dado a usted alas y que la severa disciplina a que se ha sujetado, por lo mismo que le ha impedido divagar y traducir por aproximaciones, le ha hecho herir con más fuerza las cuerdas del alma poética de Heine.

Sería lisonja indigna de usted y de mí (que somos espíritus sinceros y que tomamos con seriedad estas cosas del arte) decir ni creer que siempre lo haya conseguido usted, y que su trabajo, tan extenso y tan difícil, sea perfecto y acabado en todas sus partes.

¡No! amigo mío: usted sabe mejor que nadie lo que cuesta templar el acero de los versos de Heine y regir el corcel espumante de su fantasía. Traducir íntegro a un Proteo literario de esta especie, en cuyo canto hallan eco sonoro todas las vibraciones de la pasión y se reflejan todos los matices del genio lírico, es ya, por su solo intento, empresa heroica. ¿Qué será cuando el traductor no ha querido usar de ninguna de las ventajas que el vulgo le concede, y ha mirado con verdadera piedad cada verso y hasta cada sílaba? Tiene la forma en todos los grandes poetas misterios que se resisten a toda traducción y algo de impalpable que se escapa de las manos más hábiles y más respetuosas. ¿Pero esto será razón para que nos desalentemos y para que declaremos imposible la obra de la traducción? De ningún modo: si una belleza se pierde otra queda, y es lo bastante para que en ella se apacienten espíritus verdaderamente dignos de comprender la poesía, pero a quienes una circunstancia u otra aleja de la lectura de los originales. Y aparte de esta consideración, siempre tiene

un no sé qué de noble, de viril, de simpática, esa lucha con el material artístico, esa pelea brazo a brazo con un gran poeta, esa persecución encarnizada de las formas hermosas y perfectas, comparada por Carducci con el apetito del sátiro que estrecha a la Bacante en sus nervudos brazos.

Felicita a usted de todo corazón su amigo y servidor affmo.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Madrid, diciembre de 1885.

[p. 413]. [1] . *Nota del Colector* .—Carta inserta en el libro: *«Enrique Heine, El Cancionero (Das Buch der Lieder)»* . Traducción del señor Bonalde en verso castellano. Nueva York, 1885.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

PROSPECTO DE LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS CANTÁBROS

El amor a las glorias del país natal, y la atención que de algunos años a esta parte, viene dedicándose por propios y extraños a su historia, costumbres y tradiciones ha inducido a algunos curiosos y aficionados a constituir un centro de actividad bibliográfica, que pueda reunir los esfuerzos parciales de cada uno de los investigadores de nuestras antigüedades, y extender más y más el conocimiento y estudio de las obras de autores montañeses, así como de las relativas a cosas de esta provincia, siquiera hayan salido de extrañas plumas, siempre que por su mérito o rareza sean dignas de salvarse de la oscuridad y del olvido.

Concebido en tan generales términos el proyecto, no deja ni debe dejar campo a exclusivismos, particulares aficiones ni tendencias aisladas. Todos los libros de verdadera importancia, absoluta o relativamente considerada, originales o traducidos, impresos o inéditos, versen o no sobre la historia del país, son títulos de gloria para la comarca que contó a los autores entre sus hijos. No cumpliría la sociedad su objeto limitándose a reproducir uno o dos **[p. 4]** nobiliarios, tal cual crónica, alguna relación de monasterios o de iglesias. Darían a lo más tales libros la historia *externa* de esta región pero la historia *interna* , la historia *intelectual* quedaría del todo ignorada. Y conviene alentar la segunda, hoy la menos explorada, dado caso que la primera cuenta de tiempo atrás con cultivadores inteligentes y entusiastas. Por eso en nuestra colección admitiremos de igual manera los libros de erudición que los de amena literatura, y al lado de tomos de documentos, útiles para nuestra historia, aparecerán obras de solaz y recreación, viniendo en pos del severo tratado teológico la regocijada novela, tras los secos y descarnados anales las poesías, más o menos estimables, en que ejercitó su ingenio algún autor

montañés de los pasados tiempos. Ni excluiremos de nuestra biblioteca al aventajado humanista que en el siglo XVI dedicó sus tareas a la versión de tal o cual autor de la antigüedad clásica, no porque tales versiones deban dispensar a nadie de la lectura de los originales, sino como muestra del cultivo de los estudios filológicos en nuestro suelo, objeto útil de comparaciones para los doctos, y parte del general tesoro de nuestra historia literaria provincial. A nadie extrañe, pues, que a vueltas de las obras originales se den en esta serie bibliográfica *dos* o *tres* libros traducidos.

Quizá no agrade a todos la extensión dada al proyecto, quizá los especialistas se lamenten de que no sea su sección la preferida, y aun se compadezcan de quien piensa en reimprimir libros, en su sentir, inútiles y ligeros. Grande es la variedad de pareceres entre los hombres, e imposible parece conciliarlos todos. Si de algún modo ha de conseguirse, más bien será por la *inclusión* que por la *exclusión,* puesto que en una colección abundante y copiosa cada cual hallará algo que le aproveche, y a unos agradará lo que para otros sea de interés menguado. Los verdaderos amantes de las glorias del país gustarán de ver reunidas en sus estantes las obras selectas de sus conterráneos distinguidos, en cualquier género de estudios, puesto que todos han contribuído a la gloria del país, mucho más no siendo tan rica nuestra bibliografía provincial que podamos impunemente abandonar con desdén ninguna de sus partes, por insignificante que a algunos parezca.

Del catálogo a continuación inserto se deducirán fácilmente nuestros propósitos, reducidos a dos puntos capitales: I.°, formar **[p. 5]** una *biblioteca de autores montañeses;* 2.°, *coleccionar obras y documentos útiles para la historia de nuestra provincia*.

Aunque *bibliófilos,* no seremos *bibliómanos,* y nos guardaremos de estimar el mérito de los libros por su escasez o abundancia en el mercado. Obras hay rarísimas y pagadas a muy alto precio, que son, no obstante, inútiles y aun estúpidas: libros hay que sin

trabajo se encuentran y son, a pesar de eso, excelentes. Entre la abundancia extremada y la rareza sin mérito escogeremos un medio; no reimprimiremos, sino en último caso, libros muy frecuentes, pero nunca la escasez de una obra será para nosotros motivo que autorice su reproducción, si no llena las condiciones que la crítica exige de todo linaje de trabajos.

CONDICIONES DE LA PUBLICACIÓN

El número de socios no excederá de 300.

Los ejemplares irán numerados, y con el nombre del suscriptor a la vuelta de la ante-portada. Cada socio recibirá su ejemplar mediante el pago de una cantidad proporcional a los gastos de impresión.

Las tiradas se harán en *Santander, imprenta de José María Martínez,* y no pasarán de 300 ejemplares, impresos en papel de hilo de fábrica española, con tipos elzevirianos.

Dirigirá los trabajos de la Sociedad una Junta compuesta de señores

D. Gumersindo Laverde Ruiz, Dr. en Filosofía y Letras, individuo correspondiente de las Academias Española y de la Historia, Catedrático de Literatura Española en la Universidad de Valladolid, etc., etc.

D. Angel de los Ríos y Ríos, individuo correspondiente de la Academia de la Historia.-Proaño (Reinosa).

D. José María de Pereda, individuo correspondiente de la Academia Española.

D. Amós de Escalante, (Juan García), individuo correspondiente de la Academia de la Historia.

D. Marcelino Menéndez y Pelayo, Dr. en Filosofía y Letras.

La lista de los 100 suscriptores hasta hoy reunidos y de los que en adelante se agregaren, aparecerá en los periódicos de esta **[p.**

6] capital, y en cada uno de los volúmenes que diere a la estampa la *Sociedad de Bibliófilos*.

La Sociedad invita a los poseedores de obras raras, impresas o manuscritas, de autores montañeses, o relativas a cosas del país, para que se sirvan dar noticia de ellas o facilitarlas para su publicación.

OBRAS QUE ENTRE OTRAS SE PROPONE PUBLICAR LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS

Memorias antiguas y modernas de la iglesia y obispado de Santander, por don Joseph Martínez Mazas. Ahora por primera vez impresas, con un prólogo de *Juan García*. Aparecerá dentro de algunos meses.

Leyendas escogidas de don Telesforo Trueba y Cosío, traducidas del inglés nuevamente, con un prólogo de don José María de Pereda.

Obras poéticas de don Antonio de Mendoza, edición más completa que las dos anteriores, así en la parte lírica como en la dramática, con un prólogo de don M. Menéndez Pelayo.

Discurso de la figura cúbica.-Libro de diseños y estampas del Escorial y otros opúsculos del arquitecto Juan de Herrera, con una colección de escritos relativos a su persona.

Memorias relativas a la situación y límites de Cantabria. (Zurita, Ohienart, Peralta Barnuevo, Flórez, Risco, Floranes).

La Cantabria: colección de pasajes de autores griegos y latinos, relativos a la historia y geografía de esta comarca, nuevamente traducidos según las ediciones más correctas y recientes, y ampliamente ilustrados.

Diálogos de arte militar.-Discurso de la navegación de Oriente y noticias de la China, del beneficiado de Laredo don Bernardino de Escalante.

Los Metamorfoseos de Ovidio, traducción de Jorge de Bustamante, con un discurso preliminar acerca de las traducciones castella-

nas de aquel poema latino. Comedia *Gaulana* del mismo Bustamante.

La Historia de Justino, traducida por el mismo Bustamante con una introducción bio-bibliográfica sobre este traductor montañés.

[p. 7] *Libro de las bienandanzas e fortunas,* de Lope García de Salazar (los cinco postreros libros). Ms. del siglo XV.

Relaciones de varias iglesias. Ms. del siglo XVI.

Colección de documentos útiles para la historia del país.

Disquisiciones mágicas, del P. Martín del Río, por primera vez traducidas al castellano, descartadas de mucho fárrago inútil, y precedidas de un discurso sobre la magia y las artes demonológicas en el siglo XVI.

Syntagma tragediae latinae, del P. Martín del Río, extracto razonado, con una introducción sobre la tragedia latina y sus ilustradores.

Extracto razonado del *Pleyto de los valles*.

Obras inéditas del P. La Canal.

Obras inéditas de Floranes.

Antigüedades de la villa de Santander, por D. J. de Castañeda (Ms.).

Memorias a Santander y expresiones a Cantabria, por Fr. Ignacio de Bóo Hanero (Ms.)

Poesías líricas francesas de D. J. Trueba Cosío.

Con otras que se anunciarán oportunamente.

[p. 3]. [1] *Nota del Colector.*- Se publicó en hoja suelta (Imp. J.M. Martínez. Santander) y se recogió en las páginas de *La Tertulia,* Santander, 1876. Aunque va sin firma, consta que su redacción la hizo Menéndez Pelayo.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

D. ANTONIO FERNÁNDEZ PALAZUELOS (JESUÍTA EXPULSO Y POETA MONTAÑÉS)

No es tan grande el número de los poetas montañeses anteriores a nuestro siglo, ni tal el valer e importancia de los más de ellos que pueda tenerse por cosa indiferente o excusada el hallazgo y noticia de uno más, aunque no pase de cierta decorosa medianía. El que voy a dar a conocer a mis lectores brilló fuera de España, por su copiosa doctrina y buen gusto literario, y nos ha dejado una colección bastante numerosa y ya rarísima de traducciones poéticas, que atestiguan la familiaridad que logró con los más excelentes modelos de la poesía hebraica, y de la italiana e inglesa. Pertenecía a aquella brillante colonia jesuítica, que el absolutismo regalista de los ministros de Carlos III desterró a Italia, donde tan alta muestra dieron de la cultura científica de la ingrata patria que los lanzaba de su seno. Ya lo he dicho en otras partes [2] y aquí conviene repetirlo. En un solo día arrojamos de España: **[p. 10]** al P. Andrés, creador de la historia literaria, el primero que intentó trazar un cuadro fiel y cumplido de los progresos del espíritu humano; a Hervás y Panduro, padre de la filología comparada y uno de los primeros cultivadores de la etnografía y de la antropología; al P. Serrano, elegantísimo poeta latino, imitador y vindicador de Marcial; a Lampillas, el apologista de nuestra literatura contra las detracciones de Tiraboschi y Bettinelli; a Nuix, que justificó contra las declamaciones del Abate Raynal la conquista española en América; a Masdeu, que tanta luz derramó sobre las primeras edades de nuestra historia, siempre que su crítica no se trocó en escepticismo volteriano; hombre ciertamente doctísimo y a cuyo aparato de erudición muy pocos de nuestros historiadores han llegado: a Eximeno, filósofo sensualista, matemático no vulgar, e ingenioso autor de un nuevo sistema de estética musical; a Garcés, acérrino purista, enamorado del antiguo vigor y elegancia de la lengua castellana,

dique grande contra la incorrección y el galicismo; al P. Arévalo, luz de nuestra historia eclesiástica y de las obras de nuestros Santos Padres y poetas cristianos, que ilustró con prolegómenos tan inestimables como la *Isidoriana* o la *Prudentiana* , que Huet o Montfaucon o Zaccaría no hubieran rechazado por suyos: al P. Arteaga, autor del mejor libro de Estética que se publicó en aquel siglo (fuera del *Laoconte*), fundador juntamente con Lessing de la crítica de teatros, historiador de las revoluciones de la ópera italiana, hombre de gusto fino y delicadísimo en toda materia de arte, sobre todo en la crítica dramática, como lo muestran sus juicios acera de Metastasio y Alfieri, que Guillermo Schlegel adoptó íntegros; al P. Aymerich, que exornó con las flores de la más pura latinidad un asunto tan árido como el episcopologio barcelonés, y que luego en Italia se dió a conocer por *paradojas filológicas* entonces tan atrevidas, como la defensa del latín eclesiástico, y el deslinde de la *lengua rústica* y la *urbana;* al P. Plá, uno de los más antiguos *provenzalistas,* émulo de Bastero y precursor de Raynouard; al P. Gallisá, discípulo y digno biógrafo del gran romanista y arqueólogo Finestres; a Requeno, el restaurador de la pintura pompeyana e historiador de la música y de la pantomina entre los antiguos; a Colomés y Lassala, cuyas tragedias admiraron a Italia, y fueron puestas en rango no inferior a la *Mérope* de Maffei; al P. Isla, **[p. 11]** para cuya alabanza bastan su popularidad de satírico nunca marchita, y el recuerdo de su *Fr. Gerundio;* a Montengón, casi el único novelista de entonces, imitador del *Emilio* de Rousseau en el *Eusebio* , e iniciador de una especie de novela histórica en el *Rodrigo;* al P. Aponte, maravilloso helenista, restaurador del gusto clásico en Bolonia, autor de un nuevo sistema gramatical muy próximo al que hoy usamos, maestro de Mezzofanti, e insuperable traductor de Homero, al decir de Moratín que llegó a ver sus manuscritos, hoy lastimosamente perdidos; al P. Pou, por quien Herodoto habló en lengua castellana; a los matemáticos Campserver y Ludeña; al P. Ale-

gre, insigne por su virgiliana traducción de Homero; al P. Landivar, cuya *Rusticatio Mexicana* recuerda algo de la hermosura de estilo de las *Geórgicas* y anuncia en el poeta dotes descriptivas de naturaleza americana no inferiores a las de Andrés Bello; a Clavigero, el historiador de la primitiva México; a Molina, el naturalista chileno; al P. Lacunza, peregrino y arrojado comentador del *Apocalipsis,* acusado de renovar el *milenarismo;* al Padre Gener, que proyectó y en gran parte realizó el plan de una vastísima enciclopedia teológica, que implicaba una absoluta renovación de los estudios eclesiásticos, basada en la alianza del método histórico y positivo con el escolástico; al P. Gustá, controversista incansable, siempre envuelto en polémica con jansenistas y filosofantes, impugnador de Mesenghi y Tamburini, y apasionado biógrafo de Pombal; al P. Pons, que cantó en versos latinos la atracción newtoniana; al P. Prats, ilustrador de la inscripción de Rosetta y de la rítmica de los antiguos; a Prat de Saba, bibliógrafo de la Compañía y fecundísimo versificador latino, autor de los tres poemas *Pelagius, Ramirus y Ferdinandus* , ingeniosos remedos virgilianos; a Salazar, brillante imitador de la *Estér* de Racine en su *Mardoqueo,* una de las tragedias del siglo pasado mejor escritas, y versificadas con más elegancia; a Diosdado Caballero que echó las bases para la historia de la tipografía española; al Padre Gil, vindicador y defensor de las teorías de Boscowich… ¿Quién podrá enumerarlos a todos ni a los más insignes siquiera? Colocados nuestros jesuítas en la situación más ventajosa para aprovecharse del saber de los extraños, cumplieron la noble tarea de traer a su patria los resultados más positivos de la cultura de aquel siglo, siendo eficaces intermediarios entre las dos Penínsulas **[p. 12]** hespéricas, unidas entonces casi tanto como en el siglo XVI por la comunidad de estudios y de gusto literario.

El modesto poeta de quien voy a tratar y que nos interesa por razón de paisanaje, no alcanza la notoriedad ni el mérito de la mayor parte de éstos, pero a su modo trabajó dignamente en la

misma empresa civilizadora, y por merece el absoluto olvido que hoy pesa sobre su memoria. Por primera vez vi citado su nombre en el insigne tratado *De la Belleza Ideal,* dado a luz por el P. Arteaga en 1789 (p.133). Allí se menciona la traducción del *Paraíso perdido* «que actualmente hace en Italia don Antonio Palazuelos» y se copian incidentalmente unos versos del canto 5.°, traducidos con más fidelidad que armonía. Más adelante vino a mis manos un tomo que contenía cinco distintas obras de Palazuelos, para mí totalmente desconocidas, a pesar de haberme dedicado por mucho días a buscar noticias de traductores españoles para cierta bibliografía que preparo. Estas obras eran:

1.ª *Cánticos de Salomón. Versión poética en metro Metastasiano por el autor de la del «Salterio», de la de Job, y de Milton. 8.°* XL páginas, sin lugar ni año. Con una dedicatoria a la duquesa de Frías.

2.ª *La Divina Providencia o Historia Sacra Poética de Job, versión de un Filópatro expatriado, dedicada al Príncipe de la Paz.* 8.°, 71 páginas de letra menudísima, sin lugar ni año. Con una dedicatoria al Príncipe de la Paz y un *Prólogo al cristiano lector.* Al fin del libro hay un epigrama latino del mismo autor.

3.ª *Ensayo del hombre en cuatro epístolas, de Alexandro Pope, traducido por un Filópatro. En Venecia, por Antonio Zatta,* 1790 . XCIV pp. Con una dedicatoria en verso a la señora condesa Juana de Onofri Fiorenzi Martorelli, Patrizia Espoletina.

4.ª *El Magisterio Irónico del Cortejo, o el chichisveo del célebre Abate Parini, versión de un Filópatro expatriado.* 8.°, 68 pp. Con una dedicatoria fecha en Venecia 14 de Junio de 1796 a la Infanta de España, Princesa de Parma, Plasencia y Guastalla, doña María Luisa de Borbón. Firma don Antonio Fernández Palazuelos. Bajo el extravagante título de *El Magisterio Irónico* se oculta nada menos que el famoso poema del Abate *Parini,* intitulado *Il Giorno*. Al fin hay dos sonetos italianos, uno de ellos indudablemente de Palazuelos, y otro de un amigo suyo, cuyo nombre no se expresa.

[p. 13] Tengo alguna sospecha de que estas versiones, aunque impresas, no llegaron a ser *publicadas,* esto es, a circular. A excepción del *Ensayo sobre el Hombre,* ninguna de ellas tiene portada ni indicios de haberla tenido jamás. En segundo lugar son tan raras, a pesar de su fecha no muy remota, que nunca he visto de ellas más ejemplar que éste, el cual puede ser muy bien un ejemplar de capillas.

Pero a pesas de toda su rareza, no se ocultó este jesuíta a las asiduas investigaciones del más profundo conocedor de nuestra historia literaria de la centuria pasada, el delicado crítico don Leopoldo A. de Cueto, marqués de Valmar. Es cierto que no le menciona en su admirable y copiosísimo *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana del siglo XVIII,* publicado en la *Biblioteca* de Rivadeneyra, donde naturalmente hubo de prescindir de muchos poetas de tercero o de cuarto orden, pero en un *Catálogo bibliográfico* de dichos poetas, trabajo complementario que no llegó a ver la luz, y que el señor Cueto nos ha regalado manuscrito con generosidad que no podemos encarecer bastante, aparece, entre otros innumerables vates oscuros, el nombre de don Antonio Fernández Palazuelos, con nota bibliográfica de tres traducciones suyas, el *Ensayo sobre el hombre,* la *Historia Sacro-Poética* de Job, y una que no está en mi colección y jamás he visto:

- *La Tertulia* del Abate Bondi, traducción en verso suelto. En Venecia, por Antonio Zatta. 1795.

De la traducción de *Il Giorno* remití el año pasado algunos fragmentos a mi amigo y condiscípulo el ingenioso literato mallorquín J. Luis Estelrich, para que los insertara, como lo hizo, en su rica *Antología de poetas líricos italianos traducidos en verso castellano*. Pero no pude darle entonces ninguna noticia biográfica del autor, porque ninguna tenía, y no sospechaba siquiera que fuese paisano mío. Al cabo reparé en unos versos que muy inoportunamente intercala, como otros varios de su cosecha, en la traduc-

ción de *Il Giorno* de Parini, y en los cuales hace la apología de sus propias composiciones:

Sin gálicos resabios moduladas
Del montañés Besaya en rancio idioma.

[p. 14] Estos versos fueron para mí un rayo de luz. Abrí inmediatamente la *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus* , monumental trabajo de los PP. Agustín y Luis de Backer, publicado en Lieja desde 1853 a 1861, y en el tomo VI o sexta serie, pág. 414, leí con júbilo los siguientes renglones:

«*Antonio Fernández Palazuelos* nacido en Santander (España) el 16 de julio de 1748, entró, en la provincia de Chile, el 17 de julio de 1763. Después de la supresión de la Compañía, dirigió la educación de muchos caballeros principales.»

Y a renglón seguido, citan los bibliógrafos jesuítas, cuatro obras de Palazuelos, es a saber, el *Ensayo sobre el hombre, los Cánticos de Salomón, El Salterio Davídico profético de los sentimientos del Pueblo de Dios en metro cantabile* (Venecia, por Antonio Zatta) y *La Tertulia del abate Bondi … Versión en verso suelto por el autor de la Job, de Pope, de Milton y de Parini en el mismo metro* (Venecia, por Antonio Zatta, 1795,12.º).

Resulta, pues, que son *siete* por lo menos, las obras impresas del P. Fernández Palazuelos, y que al parecer nadie las ha visto juntas, puesto que Cueto vió tres, los PP. Backer cuatro, y yo cinco. También podemos conjeturar, en vista de la indicación de Arteaga y del empeño con que Palazuelos se titula al principio de sus libros «traductor de Milton», que logró llevar a bueno o mal término su versión del *Paraíso perdido* y aún imprimirla. En este caso, un día u otro ha de parecer de fijo, y como Palazuelos, a pesar de sus defectos de gusto que luego se indicarán, no carecía de condiciones poéticas y sabía bien el inglés, es de presumir que su versión de Milton, citada con recomendación por tan buen juez como el P. Arteaga, sea menos desmayada que la de

don Benito Hermida, y sobre todo que la del canónigo Escoiquiz, pésimo y arrastrado versificador, de tan mala memoria en las letras como en la política.

Bien hubiera querido añadir algunos datos a los muy concisos, aunque sustanciales, que los PP. Backer nos suministran, tomándolos sin duda de los registros y libros de profesiones de la Compañía. Sabemos la patria de Palazuelos, la fecha de su nacimiento (que es fácil comprobar examinando los libros parroquiales, lo cual no hago hoy por no dilatar más la publicación de este artículo). Sabemos también que desde 1763 hasta 1767, fecha de la **[p. 15]** expulsión, residió en la provincia de Chile. Si llegan estos renglones a manos de alguna de los muchos cultivadores de los estudios históricos, tan florecientes hoy en aquella República, quizá le sea fácil descubrir alguna huella del paso de nuestro poeta santanderino por las regiones del Sur de América. Sabemos, finalmente, que en Italia, después de la extensión de la Compañía, se dedicó a la enseñanza privada como ayo o preceptor en casas nobles, profesión que eligieron otros muchos jesuítas españoles, entre ellos el P. José Torres, que fué maestro del gran Leopardi. Fáltame toda noticia relativa a los últimos años de Palazuelos, y hasta ignoro si llegó volver a España o si murió en Italia, lo cual parece más creíble, puesto que su edad, ya bastante avanzada al finar el siglo, no hace creer que pudiera alcanzar hasta 1815, fecha de la restauración de la Compañía en los dominios españoles. [1]

Apenas nos ha dejado el P. Palazuelos versos originales en lengua castellana; yo a lo menos no conozco otros que los de las infelicísimas dedicatorias de algunos de sus poemas y los de una sátira todavía más infeliz, que va al fin del tomo que contiene su versión del *Ensayo* de Pope. Pero en latín y en italiano los hacía con mucha elegancia y muy buen gusto. El siguiente *epigrama* (en el sentido antiguo de la palabra, esto es, *inscripción*), a una efigie de Nuestra Señora, que tenía el autor en su cuarto, es (a pesar de

lo sagrado del asunto) un primor de elegancia mimosa y de gracia mórbida, semejante a la de Catulo hasta en la afectación de los diminutivos:

Nusquam ¡pol! magis emicant, nitentque
Venustasque, pudorque, gratiaeque.
Flavis caesaries comis renidet,
[p. 16] Frontem laetitia explicat serena;
Pudor virgineus inest ocellis,
Genisque in rubeis ebur coruscat;
Rubent turgidulo labella in ore,
Surgit tornatilis, teresque cervix,
Lacteusque sinus utrimque turget,
Manusque, atque habitus perelegantes.
Tot dotes tibi sunt quot astra coelo.
Quam solo potis est beare visu!
Quo mihi liceat frui per aevum.

El epigrama es tan profano y riñe tanto con el título *(Ad effigiem B. M. V. penes auctorem)* que cualquier malicioso pudiera pensar que el autor le tenía compuesto a menos santo propósito, y luego con el título quiso cristianizarle. De su destreza como versificador italiano puede dar testimonio el soneto que compuso a la muerte de su amiga la Condesa Juana de Onofri Fiorenzi Martorelli, patricia de Spoletto, la misma ilustre señora a quien había dedicado en 1790 el *Ensayo* de Pope *sobre el Hombre,* ponderando en la dedicatoria su «generosa prosapia y gran fortuna»,

La singular modestia en tal belleza.
La discreta cultura en tal talento.

Muerta ésta, que Palazuelos llama «gran Matrona», un amigo suyo le dirigió el siguiente soneto-consolatorio:

Antonio, ahimé! mota è colei che avvinto
T´ebbe molti anni in amistá verace;

Fosti amator non di beltà fugace!,
Ma dell esempio di virtù non finto.
Giacque anzi tempo il nobil genio estinto,
E nell´egro tuo cor non hai più pace:
Ogni pensiero di letizia tace;
Tutto t´appare di mestizia cinto.
Che poss'io dir? ah si di sfera in sfera
Sai le vie di poggiar, all´alma bella
Volgi lo sguardo di tua mente altera;
Ivi vedrai per tuo conforto ch´ella
Ornata dell´immagine primiera
Ritorna a fiammeggiar su la sua stella.

Y nuestro poeta montañés respondió por los mismos consonantes, mostrando sus no vulgares disposiciones para el cultivo de la poesía petrarquesca:

[p. 17] Paolo, quel duol, che ancor mi tiene avvinto
Fra catena infragibile verace,
Non piange, no, morta beltà fugace.
Paragon di virtù bensì non finto.
Arde Fenice in rogo, ahi! non stinto,
E incombustibil giacque in alma pace:
Quel dolce accento, ahimé! in eterno tace,
E me sol lascia di amarezza cinto.
Por mi porta il desio su quella sfera,
Dove riposa l'alma pura e bella,
E più amabil la veggo, e meno altera,
E al volger d'occhi riconosco ch'ella
Serba per me la sua bontà primiera
Folgoreggiando in mezzo alla sua stella.

No ha sido rara entre los montañeses la aptitud para escribir versos y prosas en la lengua extraña, como lo prueba el grande ejemplo de Trueba y Cosío, cuyos libros se reimprimen todavía en las colecciones de clásicos ingleses, y el de La Serna Santander

que escribió en francés la mayor parte de sus grandes trabajos sobre la historia de la Imprenta. A estos nombres y a otros menos conocidos, es justo añadir el de Fernández Palazuelos, versificador no vulgar en lengua toscana.

Pero también lo fué en castellano, aunque no nos haya dejado más que traducciones. Poeta sin duda de corto vuelo, y de inspiración propia no bastante rica, buscó el calor de la inspiración ajena, y pidió modelos a las literaturas más distintas, demostrando así su flexible capacidad para entender y sentir la belleza bajo muy distintas formas. La poesía sublime y profética de los sagrados libros alternaba en su estudio con el arte virgiliano de Parini, admirable cincelador del endecasílabo, y exquisito artífice de una ironía amplia y majestuosa, que levantó la sátira a la altura de epopeya. Y de Parini pasaba sin esfuerzo a la sentenciosa concisión del arte de Pope y a la volcánica región en que se mueve el sombrío y terrible poeta puritano que grabó con buril de fuego los combates de los ángeles y las desesperaciones de Satanás vencido.

Si al buen gusto en la elección de los textos poéticos que interpretó hubiese correspondido el arte de estilo que no poseyó más que a medias, Palazuelos merecería ocupar un puesto muy distinguido en la literatura nada original de su siglo. Pero las **[p. 18]** circunstancias de su vida, pasada la mayor parte fuera de España, le hicieron, si no olvidar el uso de su lengua y el ritmo propio de ella, a lo menos desatenderle en muchas ocasiones, plagando sus versos, no siempre eufónicos, de voces anticuadas, de italianismos, de construcciones puramente latinas y lo que es peor, de neologismos bárbaros caprichosamente inventados por él. Hay trozos de sus poemas que parecen escritos en una inextricable jerigonza. Véase alguna muestra:

En llanto horrible resonar fué oída
La *régia* [1] del amor. El lento anciano
Con su encrespada *cute* , osó protervo

Contender con el nieto, en la presencia
Del monarca común, no sin ruidosa
Derision de los jóvenes mordaces.
. … … … … … … … … … … …
Tú, pues, cuando rayare la mañana
Con plácidos albores, al paseo
Jocundo y salutífero, *pedestre*
Te encamina, y conforta con el aura
Matutina, tu ajada, aunque celeste
Complexión: de badana la más fina
Purpureos botines te *caucionen*
Pulposas pantorrillas contra el lodo
O el polvo molestoso…
. … … … … … … … … … … …
Entre banquetes vespertinos *lautos*
Avanzarme osaré cantor humilde
. … … … … … … … … … … …
Sermocinar contigo si queremos…

Estos ejemplos están tomados al azar en la traducción de *Il Giorno,* última obra que conocemos de Palazuelos, y en la cual, así como se encuentran sus mejores versos, así se encuentran también llevado hasta la última exageración este singular estilo. Añádese a esto que tampoco suele respetar la prosodia de las palabras, tomándose tan exorbitantes licencias como pronunciar constantemente *purpuréo, eburnéo, protótipo,* y otros verdaderos **[p. 19]** barbarismos, inexplicables en un versificador tan ejercitado y que no carecía de soltura. De inversiones no se hable: la sintaxis de Palazuelos es poco menos que latina;

. … … … … … . . Con *poniente*
No te sentaste *Sol* a parca cena
. … … … … … … … … … … .

Es uno de los casos de hipérbaton más leves que en él encontramos.

Pero en medio de este lenguaje estrafalario, que a primera impresión desagrada, tanto, centellean muy de continuo en los desaliñados versos del jesuíta de Santander intenciones y rasgos verdaderamente poéticos, y se advierte laudable esmero en huir de prosaísmo de dicción, verdadera calamidad de las letras en aquel siglo, esforzándose el autor de mil maneras y con mil diversos artificios, de mejor o pero gusto, en levantar el tono y acomodarle a la grandeza de los asuntos. Tres libros poéticos de la Sagrada Escritura tradujo: los *Salmos,* el *Cántico de los cánticos* y el *Libro de Job*. No he visto el *Salterio,* y sólo sé, porque el autor nos lo dice en uno de sus prólogos, que estaba en metro *cantable* , con la mira de «sustituirlo a tantas cantilenas populares, carros triunfales de nuestra vergonzosa corrupción». Por tanto debía estar calcada sobre el modelo de la versión italiana, entonces celebradísima, del canónigo napolitano Saverio Mattei, que tuvo la extraña ocurrencia de convertir los *salmos* en arias de ópera metastasiana. La boga de los versos de Mattei, totalmente infieles al espíritu y a la letra de la poesía hebrea, pero fáciles y melodiosos, fué tan grande como pasajera. Todo el mundo sabía de memoria en Italia y en España algunas de estas versiones.

Dell´Eufrate sul barbaro lido
Rimembrando l´amata Sione,
Mesto, afflito, confuso m´assido,
E frenarmi del pianto non so.
Lungi il canto: di lagrime amare
Sol si pasce l´afanno ch´io sento:
Ad un salcio, ludibrio del vento,
La mia cetra qui pender faró.
. … … … … … … … … … …

[p. 20] No se aventura mucho con creer que el P. Palazuelos imitaría los metros de Mattei, como lo hizo en Portugal la marquesa de Alorna, y en Méjico el elegante y clásico Pesado.

Tentativa del mismo género es la paráfrasis de los *Cánticos de Salomón* hecha por nuestro jesuíta en metro metastasiano. También aquí tuvo a la vista un modelo italiano muy conocido: la paráfrasis del Padre Carmelita Evasio Leone, El mismo Palazuelos lo confiesa francamente. «Evasio Leone ha sido mi luminoso dechado.» Aunque él no lo dijeran bastaría comparar ambas versiones, para convencerse de que Palazuelos ha traducido el texto italiano de Evasio Leone más que el latín de la Vulgata, y más que el hebreo del original, aunque no fuese totalmente forastero en la lengua santa. Así empieza la versión del Carmelita:

Per te si strugge, il sai, prence adorato,
Quest´anima fedele. Un bacio solo
Del tuo porporeo labbro
Deh, non mi niega. ¡ Oh quanto
E´dolce l´amor tuo! non così dolce
Per le vene serpeggia el più soave
Generoso licor. Dovunque il passo
Movi, mio ben, di preziosi unguenti
Spira l´aura odorata. Ah! non a caso
Le più belle e ritrose
Donzellette vezzose
Allampano per te, se il tuo sol nome,
Se il tuo bel nome sol ne´ loro cuori
Desta, e mantiene i fortunati odori.
. … … … … … … … … … … …

Y empieza la de Palazuelos:

Alámpase por ti príncipe amable,
Amante esta alma mía: Un solo, un solo
Osculo de tus labios
Imprímeme siquiera. ¡Oh quán suave,
Oh quán fuerte es tu amor! no hay vino alguno
Comparable con él. Tu dulce nombre

Articulado sólo
Efluvios odoríferos difunde
De confección preciosa: sus destellos
De vírgenes inflaman pechos bellos.

[p. 21] Otras veces la semejanza es menos patente. Palazuelos sigue paso a paso las mismas combinaciones de metros que usa Evasio Leone, pero en la parte cantable no suele ceñirse a las mismas palabras ni siquiera a las del texto. En este mismo capítulo tenemos algún ejemplo de ello. Dice Evasio Leone:

Ah non lasciarmi no,
Tu che mi struggi il cor
Col raggio feritor
Di que´ bei lumi.
A cosí cara guida
Io sempre unita, e fida
Dietro l´odor verró
De´ tuoi profumi.

Los versos de Palazuelos correspondientes a éstos en el metro, pero muy diversos en la sustancia, son los siguientes:

De tu imán, caro esposo,
Mi corazón robado
Suspira por ti ansioso,
Derrítese, mi bien.
Ablándete mi ruego,
Sígote, dueño mío,
Mírame sin desvío,
Trátame sin desdén.

Pero a renglón seguido en el recitado vuelve a notarse la huella de Evasio Leone:

Che miro! Oh me felice! Ed è pur vero?
Dunque i miei voti a te non porsi in vano?
Tu stendi a me la man,-e tu non sdegni

Teco guidarmi ove più splende adorno
D´ostro e di gemme el tuo real soggiorno.

PALAZUELOS

Qué veo? soy feliz: no ha sido vana
Mi súplica amorosa; sí, la mano
Me extiendes adorable, y a tu regio
Tálamo me conduces. ¡Qué deleite,
Qué jubilo me espera en la memoria
De nuestra *dilección* más vehemente
Que vinoso licor el más potente!
. … … … … … … … … … … …
[p. 22] Cándida no es mi tez, soy bella empero,
Doncellas de Sión: ¿no son morenas
Las tiendas de los Arabes, y pardos
De Salomón los reales pabellones?
Ah! no miréis mi tórrido semblante
Alterado del sol, que mi belleza
Ofuscar no ha podido. A la custodia
De viñas me apremiaron inhumanos
Con daño de mi viña mis hermanos.

Estos últimos versos son ciertamente felices, pero gran parte de su mérito ha de atribuirse al carmelita toscano:

Bianco non è questo sembiante, é vero,
O di Solima figlie: e pur son bella.
Bruni non son gli alberghi, ove dimora
L´arabo abitator? Brune non sono
Di Salomon le tende? Ah non mirate
Quel che mi tinge el volto
Fosco color: se il sole
Il candore oscurò del volto mio,
La beltà non gli tolse. I miei germani

M´astrinsero sdegnosi
A custodir le pampinose vigne.

No insistamos en este paralelo, ni recordemos tampoco la lindísima imitación que de la paráfrasis de Evasio Leone hizo con evidente superioridad el mejicano Pesado mezclado en ella hábilmente recuerdos del estilo de Fr. Luis de León, insuperable traductor y comentador del *Cántico de los cánticos*. Pero creemos firmemente que si la traducción del P. Palazuelos no tuviera tantas extravagancias de dicción y tanto latinismo inútil, competiría ventajosamente con la de González Carvajal, que cuanto le vence en pureza de lengua, otro tanto le queda inferior en aliento y brío poético. Citaremos algunos otros pasajes, único medio de dar a conocer una obra completamente desconocida. Obsérvese con qué facilidad y armonía Palazuelos los versos cortos. Había adquirido en Italia el sentido de la poesía musical, y hubiera sido excelente poeta de *librettos* o de *oratorios*.

Entre las sombras pálidas
De noche silenciosa
Ningún descanso plácido
Mi ánima amorosa
Permite al corazón.
[p. 23] Siempre palpita tímido,
Diciendo en sus latidos:
Por qué se tarda? Búsquese
Con todos los sentidos
La sola, la adorable
Causa de mi pasión.
(*Cántico IV)*
. … … … … … … … . .
Venid, venid con júbilo
A contemplar glorioso
A vuestro augusto esposo,
Ornado con diadema,

Doncellas de Sión.
Ciñósela su madre
Como nupcial coyunda,
Cuando le dió fecunda
Gratísima consorte
En día de fruición.
(*Cántico V)*
. … … … … … … … … . .
Mis pasos sigue, esposo: ven, conmigo
A vivir en la quinta: allí de acuerdo
A la risueña aurora
Iremos a mirar en nuestra viña
Los vástagos floridos con follajes
Y jugosos agraces: y veremos,
Con placer renaciente, si el ganado
Está ya repastado
De flores y de frutos.
Con requiebro amoroso
Haremos allí prueba
De conyugal caricia siempre nueva.
Allí entre blanda hierba
Expiran mil olores,
Mil apacibles flores,
Esposo, para ti.
Ya del pasado otoño,
Ya frutas del reciente,
Amante diligente,
Para mi amor cogí.

Además de los salmos y del *Cántico de los Cánticos* tradujo Palazuelos *el libro de Job,* tomando aquí por modelo la versión italiana del abate Ceruti. «He procurado seguir sus huellas **[p. 24]** luminosas (dice) especialmente en la majestuosa versificación dignísima de lo sublime de la materia, y del estilo original, superior a

cuanto se conoce en este género.» Hay trozos de noble estilo y de versificación muy robusta, salvo la profusión de asonantes que el oído del P. Palazuelos, acostumbrado a la lengua italiana, ya seguramente no percibía:

Mal haya, sí, mal haya el primer día
Que vi, y la noche que anunció primera
Mi acerba concepción: nunca la lumbre
Su tiniebla ilumine: hórrida sombra
Le ofusque tenebrosa: negra nube
Para siempre le encubra: siempre el cielo
Le mire con desdén … … … … … …
. … … … … … … … … … … … …
. … … … … … … . Oh noche, noche,
Criminal, malhadada. ¡ Envuelta seas
En lobreguez palpable: mes ninguno
Te cuente entre las suyas: ningún año
De júbilo resuene en ti desierta.
Quien mal augura el día te maldiga
O quien en vano al Leviathán acecha.
Su oscuridad profunda eclipse el brillo
Del lucero y estrellas, cuya lumbre
Espere y nunca vea; ni la aurora
La ilustre con su albor… … … … … .
. … … … … … . . ¿ Por qué la muerte
No sofocó mi hábito en el gremio
O no expiré a lo menos aun naciente?
. … … … … … … … … … … … …
Yaciendo en paz ahora, en grato sueño
Con reyes me estaría y con magnates
Árbitros de la tierra que palacios
Fabricaron magníficos y yermos,
Con príncipes que erarios de tesoros
Codiciosos hincheron de oro y plata.

La luz intempestiva no vería
Aborto y embrión: allí del impío
El estruendo enmudece: allí el reposo
El fatigado encuentra: en tregua y calma
Allí la voz no escucha del tirano
Imperioso, el cautivo: allí en confuso
Con el pequeño el grande está, y el siervo
Libre de su opresor… … … … … …

[p. 25] El que en pleno siglo de poesía prosaica acertaba a interpretar con tan viril crudeza las amargas maldiciones del patriarca idumeo, podría ser en la lengua todo lo incorrecto que se quiera (ni de ello es responsable apenas) pero tenía sin duda instinto de poeta.

Otro ingenio montañés, algo posterior, el muy docto Deán de Orense don Juan Manuel Bedoya (natural de Serna en el Marquesado de Argüeso) llevó a término un completa versión de los libros poéticos de la Escritura con el título de *Los Poetas Inspirados*. No sabemos que se haya impreso entera, y quizá el autor desistió modestamente de ello, al parecer la de su amigo González Carvajal, en quien reconocía muy superior estro. A juzgar pro los fragmentos que conocemos, la tradición de Bedoya, es más fiel y literal que la de Palazuelos, y arguye estudio más detenido de las sagradas Escrituras, pero en energía y color poético me parece bastante inferior. Véanse, como curiosidad no ajena de nuestro asunto, puesto que no salimos del campo de nuestra literatura provincial, la traducción que hace Bedoya de los mismos versículos del cap. 3.° de Job, que antes hemos insertado traducidos por Palazuelos:

¡ Ah día en que nací, si nunca fueras,
Ni noche en que varón fuí concebido!
Tornara a las tinieblas ese día,
Ni contara con él el alto cielo,
Ni de sobre él quitara el negro velo

El astro de la luz! No más le ocupen
Que densa oscuridad, sombras y luto:
En duelo y amargor envuelto sea.
¡ Y aquella noche fea
Aciaga y borrascosa
Y sola y temerosa
Dó de amor no se oyeran himnos castos,
Los venturados años y los meses
Por siempre la prescriban de sus fastos!
Con horrendos denuestos la maldigan
Los a imprecar azares avezados,
El mago que al dragón invoca fiero
Y la falsa endechera quejumbrosa.
Niéguenle las estrellas sus fulgores,
Ni le amanezca el sol, ni vea ufana
El grato pestañear de la mañana.
[p. 26] ¿Por qué el seno materno me dió albergue
Y no excusó a mis ojos cuitas tantas ?
¿ Por qué dentro del vientre
No perecí, o apenas de él salido ?
¿ Por qué la compasión en sus rodillas
Me franqueara el nacer el primer lecho ?
. … … … … … … … … … … … … .
Ahora ya en el silencio
Pasara descansado
A par con el monarca y potentado
Que para sí labraron en los montes
Soberbios monumentos,
Y con los opulentos
Que el oro amontonaron y la plata.
No fuera más de mí ¡desventurado!
Que del feto abortivo que se esconde
Sin deber una ojeada cariñosa:

O, como el niño que en el claustro oscuro
Antes que de sus lazos se liberte,
Sin la vida gustar, gustó la muerte.
Allí ya deja de turbar la tierra
El impío, el tirano, el belicoso:
Apurado su brío al fin sosiega.
Allí los otros tiempos encarcelados
Del molesto opresor la voz no escuchan.
. … … … … … … … … … … … … .

No hallada hasta hoy la traducción de Milton que hizo Palazuelos, sólo podemos juzgarle como traductor del inglés por la que publicó del *Ensayo sobre el hombre* de Pope. Y en verdad que parecería extraño, si no tuviéramos tantas pruebas del espíritu amplio y sobre manera tolerante que reinaba en la colonia jesuítica, el ver a un Padre de la Compañía entretener sus ocios con la versión de aquel código poético del deísmo y del optimismo leibnitziano, que al mismo Voltaire impacientaba, y que tan difícil de conciliar parece con el dogma del pecado original. Taine ha dicho ingeniosamente que el *Ensayo sobre el hombre* es una especie de *confesión del Vicario Saboyano* , menos original y elocuente que la de Rousseau. Pero ninguno de estos escrúpulos detuvo al jesuíta de Santander, enamorado sin duda del arte maravilloso con que Pope condensa en cada verso una idea. La traducción, tomada en conjunto, es de las mejores suyas, y eso que **[p. 27]** desgraciadamente tiene en castellano un rival que la hace muy mal tercio. El célebre poeta americano Olmedo tradujo las tres primeras epístolas del *Ensayo sobre el hombre* , y esta versión, algo parafrástica, pasa con justicia por una obra maestra. Palazuelos está lejos de tan sostenida perfección, pero a veces no remeda mal el estilo ceñido y sentencioso de Pope. Cotéjense estos pocos versos con los del original inglés y con los de la traducción de Olmedo, y se verá que no siempre está de parte del grandilocuente lírico de Guayaquil la ventaja.

La deidad insondable, el gran misterio
Escudriñar no quieras temerario:
Dentro de ti desciende: es propio estudio
Del hombre el hombre mismo: colocado
Cual es istmo es comedio heterogéneo
De alteza, de vileza, de sapiencia,
De ignorancia en conjunto portentoso:
Como tan perspicaz no es susceptible
Del fatuo pirronismo: como frágil
No lo es del fausto estoico: entre uno y otro
Siempre yace perplexo, irresoluto.
Tampoco sabe bien si a la fatiga
O al ocio abandonarse puede o debe.
Ya nimio admirador de su persona
Algún numen se piensa: ya se abate
Víctima de las menguas corporales
A la par de cuadrúpedos soeces.
Para morir nació: casi un delirio
Es toda su razón: sino la escucha
Un enigma le es todo, y un problema
Si la oye con exceso. Es caos profundo
De razón y de afectos que tan presto
Se engaña y desengaña; al mismo tiempo
Estólido, lunático, avisado,
Dotado de vigor y de flaqueza,
Ya se alza, ya recae, ya tropieza,
Señor de todo cual de todo esclavo:
De la verdad juez solo, y de continuo
Juguete del error, ya se contrista,
Ya se alegra sin causa: juntamente
Baldón de la natura y maravilla.

[p. 28] POPE

Know then thyself, presume not God to scan.
The proper study of mankind is man.
Plac´d on this isthmus of a middle state,
A being darkly wise, and rudely great:
With too much knolewdge for the sceptic side,
With too much weakness for the stoic's pride,
He hangs between; in doubt to act or rest;
In doubt to deem himself a God or beast,
In doubt his mind or body to prefer.
Born but to die, and reas'ning but to err;
Alike in ignorance, his reason such,
Whether he thinks too little or too much;
Chaos of thougth and passion, all confus'd,
Still by himself abused or disabus'd,
Created half to rise, and half to fall;
Great Lord of all things, yet a prey to all.
Sole judge of truth, in endless error hurtl'd,
The glory, jest, and riddle of world.

OLMEDO

Conócete a ti mismo: no pretendas
De Dios la esencia penetrar, amigo.
Estúdiate a ti mismo, pues el hombre
Es el más propio estudio para el hombre.
Como en un istmo colocado él tiene
Índoles varias: ya se nos presenta
Cual un ser mixto, o cual compuesto raro
De calidades entre sí contrarias;
Tinieblas, luz, elevación, bajeza,
Todos los vicios, todas las virtudes.
Para dudar escéptico, es muy sabio,
Y para alzarse ala fiereza estoica
Muy flaco en su virtud: incierto siempre
Si debe obrar o no: piensa, y osado

Ya se cree un Dios, o ya inferior al bruto
Si al error y al dolor vive sujeto.
Duda cuál de los dos si el cuerpo o alma
Es su parte más noble, crece, vive
Para morir, y para errar discurre.
Si no oye a su razón, todo es oscuro,
Si la oye demasiado, nada hay cierto:
[p. 29] Caos triste de pasiones y de ideas,
A sí mismo se engaña, y por sí mismo
Se desengaña sin quedar más cauto:
Cediendo a sus impulsos naturales,
Débil cae, y glorioso se levanta:
Señor y esclavo de las cosas todas;
Sólo de la verdad él juzgar puede,
Y a error perpetuo condenado vive.
Este es el hombre: enigma inexplicable,
La gloria y el baldón del Universo.

Pero entre todas las traducciones del P. Palazuelos, ninguna tan digna de atención por la extraña mezcla de aciertos y de caídas como la que hizo de *Il Giorno,* admirable poema satírico-descriptivo del milanés Parini, uno de los autores más cercanos a la perfección clásica, de que puede gloriarse ninguna literatura moderna.

Cultivador Parini de la alta sátira, de la que en épocas críticas aparece para cumplir una noble misión civilizadora, creó una verdadera epopeya irónica cuyo asunto fué la vida torpe y la vacía de los degenerados retoños de la aristocracia lombarda. Vistió tal asunto, a primera vista árido, infecundo y hasta pedagógico, con el velo de la más exquisita y gentil poesía, que siendo de artificio novísimo, pareció, no obstante, antigua y virgiliana desde el primer día, como si los siglos hiciesen pasado sobre ella dándole la consagración de lo universalmente admirado. Tal era la viveza y la eficacia de las pinturas, tal el arte de los epítetos, tal la

magia, por nadie excedida en el uso del verso suelto, tal la majestad con que los detalles más ínfimos y triviales quedaban realzados y ennoblecidos al contacto de las alas de la Musa inmaculada de Parini; tal la fuerza cáustica de aquellos dardos satíricos.

Che al Lombardo pungean Sardanapalo.

La traducción de tal poema, que sólo en castellano puede intentarse con fortuna, bastaría para honrar a un hombre de letras. Es un vacío que falta llenar en nuestra literatura poética: sabemos de algún ensayo manuscrito, y esperamos mucho bueno de la versión que nuestro amigo Estelrich prepara hace años. Entre tanto, no debe menospreciarse la del P. Palazuelos. Es, como todas sus cosas, desigual, llena de rarezas de lengua y de giros **[p. 30]** exóticos, pero algo deja vislumbrar, como entre nubes, del arte soberano del original y de su elegancia refinadísima. Citaré sin particular elección algunos versos del canto primero, *Il Mattino:*

Oye, pues, cuál gustosa la mañana
Ocupación te impone: con la aurora
Levántase ente el Sol, cuando abrillanta
Con vistosos aljófares el aire
Con gozo universal de los vivientes
En este sublunar planeta vario.
Salta el agricultor del lecho entonces,
De la prole infeliz y de la esposa
Dormitorio común, y en sus fornidos
Hombros con instrumentos poderosos,
De Palas y de Ceres a los campos
Se encamina fructíferos: la yunta
Le precede de bueyes operosos,
Por angosta vereda, sacudiendo
Los rociados pimpollos que refrangen
Como perlas los rayos mitigados
Del renaciente sol. También regresa

A su forja el ministro de Vulcano
Para extremar ingenios fiadores
De opulento peculio: y el más noble
Artífice, a grabar vasos y joyas,
De las mesas riquísimo tesoro
Y de pomposas nupcias ornamento.
Pero ¿qué? ¿te horrorizas? ¿y tu augusta
Cabellera se eriza a tal modelo?
Ah! señor, no es aqueste tu dechado
Al tiempo matutino. A parca cena
No te sentaste con el sol poniente,
Ni a luz crepuscular incierta fuiste
Fatigado al descanso con el vulgo.
A vos, celeste estirpe, a vos, congreso
De humanos servidores, más propicio
Júpiter se mostró… … … … … … . .
. … … … … … … … … … … … . . .
Tú entre escenas, tertulias y corrillos
Sazonados con juegos, el nocturno
Término ultrapasaste, mas cansado
Al fin, en áureo coche, con estruendo
De sus rápidos círculos dorados
Y fogosos cuartagos, atronaste
Las silenciosas calles, y la noche
Lóbrega disipaste con antorchas,
[p. 31] al segundo Plutón, que con su carro
La sícula región de un mar al otro
De teas precedido y de Gorgonas
Ruidoso extremeció. De esta manera
Tornaste a tu palacio, en donde nuevos
Estudios te aprestaba lauta mesa
De manjares colmada y deleitosos
Licores de la cepa ultramontana

En húngara botella, a quien corona
De verdeante yedra otorgó Baco.
Regalados altísimos colchones
Morfeo te mulló de propia mano,
En que supino blandamente yaces,
Corriendo las cortinas al entorno
Senosas, estofadas levemente,
El listo camarero. En esto el gallo
Canoro, melodioso a tus oídos,
Tus párpados cerró, cuando a los otros
Estila clamoroso abrirlos listo.
Razonable, es por tanto, que Morfeo
Tus sentidos exhaustos no defraude
De tenaz amapola, antes que el día
No intente penetrar por los resquicios
De doradas vidrieras y cortinas,
Las paredes del sol con sus matices
Vertical recamando… … … … …
. … … … … … … … … … … …
Ya tus gallardos pajes al sonido
De vecino metal con recia mano
Señoril propagado, en un momento
Acudieron alígeros rivales
A remover los *óbices* en copia
Opuestos a la luz… … … … … . .
. … … … … … … … … … … …
Álzate tú algún tanto, y acodado
Te apoya en las almohadas y tapetes
Que ordenados en gradas a tus hombros
Ofrecen muelle estrado: después desto
Con el índice diestro tus pestañas
Estrega levemente, y con suaves
Esperezos exhala los residuos

De la niebla somnífera, y tus labios
Arqueando con tácito donaire
Bosteza boquirrubio. ¡Oh si por suerte
En tal acto gracioso te mirase
El bronco capitán, cuando practica
[p. 32] Belicoso ejercicio, que sus labios
Ensancha con clamor inusitado
Que destempla la oreja delicada,
Intimando a sus tercios la postura!
Si te observase encontes, tal vergüenza
De sí concebiría cual a diosa
Palas, sino mayor, cuando en la fuente
Hinchados sus carrillos vió de flauta
Con el soplo violento, bien que grato.
Mas ya el doncel peinado a maravilla
Se presenta ante ti, muy respetuoso,
A preguntarte por la que hoy prefieres
Regalada poción ultramarina
En chinesco tazón: el solo, el solo
Capricho consultar debes, amigo.
Si al estómago dar fomento entiendes
Con que el gástrico jugo exercer pueda
Su actividad sin merma, elegir debes
Del rojo chocolate la ambrosía
Que Méjico te ofrece, de tu gula
Tributario inexhausto, o el caribe
De vistoso penacho; si al contrario
Funesta hipocondria en tus humores
Predomina, o tus miembros abultados
De crasitud incómoda reciben
Excesivo incremento, a la bebida
Te debes atener de la eritrea
Confección olorosa de tostadas

Ardientes habas del Alepo y Moka
Que de soberbias naves se envanece.
Necesario era cierto que saltase
Un reino dislocado de su asiento,
Y con audaces velas, entre horribles
Peligros de huracanes y de monstruos
Y extremas carestías superase
Los límites intactos hasta entonces
Del hemisferio Atlántico, y tiranos
Corteses y Pizarros, ambiciosos
Fieros conquistadores, de la humana
Sangre indiana sedientos, los monarcas
Ingas y Mejicanos de su solio
Valientes arrojasen, y así un nuevo
Paladar saborease tu apetito,
¡Oh flor, oh nata de sublimes héroes!
. … … … … … … … … … … . .
. … … … … … … . Mas tú en tanto
[p. 33] Con pausado talante la bebida
Saboreando a sorbos, gravemente
Interroga a cuál músico entre todos
Los Eunucos daráse la gran palma
Del canto en el teatro: y si es probable
La vuelta deseada de la insigne
Encantadora Frine, que pelados
Dejó tantos magnates, y el regreso
De aquel Narciso, danzador brillante,
Asustador de tímidos consortes.
. … … … … … … … … … … … … .
He aquí que de tus párpados pendientes
Acuden puntualísimos los siervos
Con calor a la empresa. De alto sayo
El uno te reviste con pinceles

Del Cathay floreado, o si lo pide
La rígida estación, blando ropaje
Talar de blanco armiño te circuye;
Aquél de bien labrado cristalino
Pico te vierte el agua, que recoge
Argentada bruñida oliente concha:
Quién te ofrece jabón mixto de almizcle,
Quién de cándida almendra la sustancia,
Quién enérgico extracto diestro embebe
En cerdosa escobilla, que relave
Nerviosísimos dientes en tu boca,
El otro licor raro te derrama
Que cual ampo blanquea tu mejilla.
. … … … … … … … … … … … … .

Palazuelos no acabó la traducción de *Il Giorno*. Los graves acontecimientos políticos de 1798 le obligaron a abandonar su apacible retiro de Venecia, y quizá a renunciar a toda empresa literaria. Su versión no comprende más que los tres primeros cantos, *Il Mattino, Il Meriggio, Il Vespro*. Falta, por consiguiente, lo que Parini dejó escrito del canto de *La Notte*. [1] Los versos que van copiados y que no son acaso los mejores de *El Magisterio Irónico,* muestran en nuestro jesuíta (aun más que los del *Ensayo sobre el hombre*) aptitud no vulgar para el difícil manejo del endecasílabo suelto, en que por aquel tiempo fueron grandes maestros **[p. 34]** dos imitadores españoles de Parini, Jovellanos en su sátira 2.ª sobre la educación de la nobleza, y Moratín en sus epístolas y sátiras, donde también se descubre la huella del poeta italiano, especialmente en la del *Filosofastro*.

Al renovar un nombre olvidado, no ha sido mi intento circundarle de una aureola de gloria que legítimamente no le corresponde. No solicito para él estatuas, ni lápidas ni centenarios. Sólo pido a mis paisanos que le concedan un lugar modesto en nuestra bibliografía provincial, no escasa en excelentes prosistas

(Fr. Antonio de Guevara, Bernardino de Escalante, Diego García de Palacio…, para no hablar más que de los antiguos y remotos), y todavía más rica en investigadores, eruditos e historiógrafos (don Tomás Antonio Sánchez, Floranes, Martínez Mazas, el P. La Canal, La Serna Santander…), y en varones dados a muy graves estudios de teología, jurisprudencia o medicina, pero extraordinariamente desfavorecida hasta nuestros tiempos en el capítulo de los poetas. No parece sino que la arquitectura, el arte montañés por excelencia, el único en que hemos tenido verdadera escuela, confesada y reconocida por los extraños, absorbió por largo tiempo todas las energías artísticas de la raza. Y sin embargo, la música misma anduvo entre los montañeses del siglo XVI más medrada que la poesía, puesto que de la primera podemos citar con orgullo obras insignes, teóricas y prácticas, de Diego del Puerto y de Antonio Cabezón, al paso que difícilmente podemos encontrar antes del siglo XVII poeta alguno de cuyo nacimiento en la Montaña tengamos prueba directa y segura. Yo bien quisiera tenerla respecto del cínico pero ingeniosísimo poeta popular Rodrigo de Reinosa, cuyos pliegos sueltos góticos son buscados y pagados hoy por los bibliófilos a peso de oro, [1] porque este maleante juglar no sólo trazó con desenfada pluma los cuadros *aretinescos* de las *coplas* **[p. 35]** *de las comadres,* sino que es autor, según toda apariencia, o refundidor a lo menos, de dos de los más agudos y picantes romances castellanos, el de la Infantina «(*De Francia salió la niña)* », y el *de una gentil dama y un rústico pastor « (Estase la gentil dama)»* , ante cuya sobriedad y fina malicia parecen lánguidos y groseros todos los *fabliaux* franceses. Pero lo cierto es que de sus versos nada se saca en limpio acerca de su patria, y para traerle hacia nuestra casa no tenemos más indicio que su apellido, el cual tratándose de persona tan plebeya y humilde como parece haber sido, debe indicar el pueblo natal y no otra cosa. Otros poetas populares y autores de pliegos sueltos están en el mismo caso, v. g., el bachiller Juan de Trasmiera, resi-

dente en Salamanca, donde publicó el *Triunfo Raimundino* y *El Pleito de los judíos con el Perro de Alba,* y que no debe de ser persona distinta del Juan Augurio o Agüero de Trasmiera que puso versos latinos en algunas de las ediciones del *Palmerín de Oliva,* y tradujo al italiano una colección de anécdotas y dichos agudos con el título de *Flores Romanas probadas, de famosos et doctos varones compuestas, para salud et reparo de los cuerpos humanos, et gentilezas et burlas de hombres de palacio et de crianza (1545).*

De Jorge de Bustamante consta, por declararlo él mismo, que nació en Silió (de Val de Iguña) pero como no hemos alcanzado a ver su rarísima *Comedia Gaulana en coplas,* sólo podemos juzgarla por su traducción en prosa de las *Metamorfosis* de Ovidio. Otros dramaturgos de los anteriores a Lope de Vega tienen asimismo apellidos que denuncian su procedencia montañesa: así Antonio Ruiz de Santillana que compuso la *Tragedia de los* **[p. 36]** *amores de Guirol* , Juan de Vedoya, autor de la *Comedia Flérida en coplas* (1522) y Martín de Santander, de quien es la extraordinariamente rara *Comedia Rosabella*. [1]

La poesía popular montañesa, parte importantísima de lo que llaman ahora *Folk-Lore* , está puede decirse que intacta todavía. Pero quien examina las colecciones de romances formadas últimamente en Asturias, en Galicia y en Portugal, regiones enlazadas con la nuestra por antiquísimo parentesco de raza, encuentra allí muchos romances que hoy mismo son aquí populares con variantes todavía no estudiadas, al paso que echa de menos otros del mismo género no coleccionados aún, y que han encontrado refugio en aquellas comarcas de nuestra provincia menos abiertas al moderno contagio nivelador y prosaico.

En el siglo XVII la oscuridad comienza a disiparse, y este humilde rincón del mundo está representado en el gran concierto de la literatura nacional, no ya sólo por aquellos gigantes de oriundez montañesa, Lope, Quevedo, Calderón, a quienes dió nuestra tierra lo más precioso de su sangre y el escondido tesoro

de su virtud genial y creadora, sino por un poeta nuestro propio, a la verdad de mérito inferior, pero todavía de honroso recuerdo, especialmente para sus paisanos, porque hasta en los asuntos de algunas de sus obras y en los tipos que llevó a la escena (el mayorazgo montañés, el indiano) gustó de poner algún cariñoso reflejo de su tierra nativa. Hablo de don Antonio de Mendoza, uno de los ingenios favoritos de Felipe IV, por lo cual fué llamado *el Discreto de Palacio,* colaborador de Quevedo en alguna ocasión, ingenioso autor de invenciones tales como *Los Empeños del Mentir* (que Le Sage trasladó en cuerpo y alma al *Gil-Blas)* y *El trato muda costumbre,* (de que el gran Molière se aprovechó **[p. 37]** grandemente para su *Escuela de los Maridos).* Algunos rasgos líricos de Mendoza, como el bello soneto a *la Soledad* , tienen también muy singular mérito y aún brillaría más si sus *discreciones* conceptuosas no enturbiasen el fácil raudal de su vena en sonetos y romances.

Del siglo XVIII tenemos otro poeta dramático, don José Fernández de Bustamante, uno de los últimos que siguieron la manera antigua, yendo a la zaga de Cañizares, a cuya escuela pertenece. Era Bustamate un coplero famélico, de los que tanto pulularon en aquella centuria. El candor con que relata sus desdichas comienza por hacerle simpático. «Cuidad de vosotros y dejadme a mí (les dice a sus lectores) que bastante penalidad tengo en divertiros con comedias nuevas, cuando no es nuevo en mí, ni en mi familia el que no se come muchos días: cláusula principal del poético mayorazgo.» El hambre le condujo a abastecer el teatro con grandes comediones de magia y otros poéticos abortos, especialmente vidas de Santos: *«El sol de la fe en su oriente y Conversión de la Irlanda, El Azote de la Herejía y Espejo de la Virtud San Yácome de María, Al poder la Ciencia vence, Los príncipes encubiertos, Santa Catalina de Bolonia, Zelos aun imaginados conducen al precipicio y Mágico Diego de Triana, El asombro de El Argel y mágico Mahomad,* estos y otros tales títulos, por lo común kilométricos, llevan las

absurdas pero a veces interesantes y divertidas piezas de este autor, cuyo repertorio, coleccionado en parte en 1759, todavía no ha sido estudiado. El que lo intente quizá reconocerá como nosotros que en éste y otros ínfimos copleros de la era de Felipe V, y de Fernando VI, en autores tan ridículos como el sastre Salvo y Vela, Lobera y Mendieta, Furmento y otros (de los cuales no es el peor Bustamante) hay interés de enredo y algo que remeda o simula la vida, por lo cual no iba tan fuera de camino el público de aquella era infelicísima, prefiriendo tales disparates a los glaciales ensayos de tragedia clásica con que la adormecían Montiano y otros preceptistas de su laya, en cuyas obras parece muerto todo: lengua, versificación y estilo.

Convendría averiguar la patria del vigoroso satírico que en el *Diario de los Literatos* se firmaba ya *Jorge Pitillas,* ya *D. Hugo Herrera de Jaspedós* . Era su verdadero nombre don José Gerardo de Hervás y *Cobo de la Torre,* y pertenecía a la antigua familia de su apellido en Esles, valle de Cayón. Y no nos resultaría **[p. 38]** pequeña honra de agregarle al catálogo de nuestros escritores porque versos clásicos más nutridos y jugosos que los suyos no se escribieron en los cincuenta primeros años del siglo XVIII. Un poema de Hervás yace todavía inédito en el Museo Británico.

Otros egregios montañeses del siglo pasado no necesitan el lauro de la poesía para recomendación de sus nombres, pero tampoco es inútil hacer constar que no la miraron con desvío ni tampoco la encontraron esquiva. Bástale, por ejemplo, a don Tomás Antonio Sánchez, hijo ilustre de Ruiseñada, el brío y decisión con que manejaba la prosa satírica, como lo manifiestan la *Carta de Paracuellos* y la de *un devoto de Miguel de Cervantes* , verdaderos modelos de invectiva literaria, que el descontentadizo Gallardo comparaba con la *Perinola* de Quevedo y con el *Prete Jacopín* del Condestable. Bástale, sobre todo, la gloria de haber tejido antes que otro alguno los anales literarios de los primeros siglos de nuestra lengua, no con noticias tomadas al vuelo no con te-

merarias conjeturas, sino con la reproducción textual de los mismos monumentos poéticos, inéditos hasta entonces y no sólo inéditos, sino olvidados y desconocidos, ya en librerías particulares, ya en los rincones de oscuras bibliotecas monásticas. Fué Sánchez crítico y filólogo, en cuanto lo permitía el estado en que vivió hasta los tiempos de Raynouard la filología romance, que era entonces ciencia adivinatoria más bien que positiva. Y siempre habrá que decir para gloria de nuestro bibliotecario montañés que él fué en Europa el primer editor de una *canción de Gesta* , cuando todavía el primitivo texto de los innumerables poemas franceses del mismo género dormía en el polvo de las bibliotecas. Era imposible que en tan asiduo y familiar trato con los documentos poéticos de la Edad Media no granjease don Tomás Antonio singular facilidad para imitarlos, y bien lo mostró en el ingenioso *pastiche* intitulado *Loor de Gonzalo de Berceo* que añadió a su edición de las obras del clérigo riojano, y que a críticos muy doctos ha engañado, a pesar del tono de burlas con que le anunció Sánchez.

La memoria de tal hombre bastaría para honrar a la *nación montañesa,* como pomposamente la llamaba nuestro célebre capuchino Fr. Miguel de Santander, un *regionalista* en profecía. El cual también fué poeta a sus horas, y poeta no enteramente falto de donaire en lo jocoso ni de fervor en lo sagrado, si bien sus versos **[p. 39]** son por todo extremo inferiores a su prosa abundante y animada aunque incorrecta, y en la cual todavía quedan algunas chispas de aquel fuego que abrasaba al elocuente compañero de las fatigas apostólicas de Fr. Diego de Cádiz.

Hemos llegado a las puertas de nuestro siglo, y es forzoso detenernos. Siempre fué cortesía literaria nombrar sólo a los muertos. Nadie negará el título de poeta, y de no vulgares dotes, al autor de *La Renegada* y de *El Príncipe Negro en España,* al que naturalizó en Inglaterra, y por Inglaterra en toda Europa, la tradición épica española, al feliz imitador de Byron y de Walter-Scott

en su lengua propia, al santanderino Trueba y Cosío, creador de la novela histórica española en libros que toda Europa leyó y que penetraron hasta el fondo de Rusia. Ni ha de olvidarse tampoco al laborioso y discreto Campo-Redondo, que con trabas de escuela y rasgos no infrecuentes de prosaísmo, se levantó bastante de la medianía en algunas de las rotundas y bien cinceladas octavas del canto de *Las Armas de Aragón en Oriente* y en las clásica estrofas de la oda *a los antiguos Cántabros;* ni al melancólico y delicado Silió, honra de Santa Cruz de Iguña; ni a aquel Velarde, de Hinojedo, que cantó los Andes en versos que parecían masas ciclópeas, rudas y sin labrar pero grandes y majestuosas, y llevó triunfante su desmandada inspiración por la América del Sur, como hoy lleva por Méjico la suya, tan pura y tan armoniosa, el acicalado hablista, el espléndido poeta descriptivo, el tierno poeta elegíaco, autor de la *Oda a México* y de *Liendo o el valle paterno*.

Pero he hecho firme propósito de no citar hoy a los vivos. El futuro *Cancionero montañés* les reserva sus mejores páginas, pero como no se da árbol sin semilla, alguna cuenta hay que tener con los precursores. Cuanto más modestos son los orígenes, más place al pecho bien nacido el recordarlos. Por eso se ha escrito esta noticia bibliográfica, de ningún interés para los extraños y quizá para los montañeses mismos, porque al fin son *pláticas de familia* de las cuales no suele hacerse mucho caso.

[p. 9]. [1] *Nota del Colector.*- No recopilado hasta el presente en Estudios de Crítica Literaria. Se publicó en el libro (colección de artículos de autores montañeses) que lleva por título: *De Cantabria*. Santander. Imp. de «El Atlántico», 1890.

[p. 9]. [2] *Historia de los Heterodoxos españoles,* tomo III, e *Historia de las ideas estéticas,* tomo III, vol. 2.°

[p. 15]. [1] Escrito ya este artículo tropiezo en el *Diccionario bibliográfico histórico* de Muñoz Romero con noticia de una obra en prosa del P. Palazuelos que existe manuscrita en la Biblioteca

de la Academia de la Historia. Su título es *Demarcación geográfica de la España Romana y sus provincias delineadas según los fragmentos coordinados de autores griegos y romanos, mayormente para la ilustración de la antigua Cantabria, desde su conquista hasta la invasión de los moros, por don Antonio Fernández Palazuelos*. (Ms. en el tomo tercero de la colección de Vargas Ponce). «El objeto de esta obra (dice Muñoz Romero) es impugnar *La Cantabria Vindicada* de Ozaeta, lo que hace con acierto y copia de textos. Es sensible que el estilo del autor sea extremadamente incorrecto.»

[p. 18]. [1] *Régia* como sustantivo masculino, equivalente a *palacio (domus regia)* fué usado también por Maury en su traducción del libro 4.° de la *Eneida*.

[p. 33]. [1] En su disposición exterior, aunque no en su objeto, la obra maestra de Parini recuerda un poemita bastante fácil y gracioso de don Agustín de Salazar y Torres, ingenio del siglo XVII, titulado *Las Estaciones del día*.

[p. 34]. [1] He aquí los títulos de los principales:

-Aquí comienzan unas coplas de las comadres, fechas a ciertas comadres, no tocando en las buenas, salvo de las malas, y de sus lenguas y hablas malas; y de sus afeytes y aceytes y blanduras: et de sus trajes, et otros sus tratos, fechas por Rodrigo de Reinosa

-Comienza un razonamiento por coplas en que se contrahaze la Germania y fieros de los Rufianes y las mujeres del partido.

-Comienzan unas coplas a los negros y negras, y de cómo se motejaban en Sevilla un negro de Gelofe Mandinga contra una negra de Guinea… Cántanse al tono de «la niña, cuando báyleis.» »»

-Comienzan unas coplas de un pastor que andaba enamorado de una pastorcica.

-Comienzan otras coplas pastoriles de como un pastor fué a la corte, et de como otro su compañero le mandaba si iría también o no.

-*Gracioso razonamiento en que se introducen dos Rufianes el uno preguntando, el otro respondiendo en germania de sus vidas e arte de vivir* (es una pieza semidramática).

En otro género muy diverso tiene :

-*Cancionero de Nuestra Señora. Para cantar en la Pascua de la Natividad*. (No hemos visto más que la reimpresión de Sevilla, 1612).

[p. 36]. [1] Un ejemplar de esta peregrina obra salió a la venta en Roma hace tres o cuatro años: se ignora actualmente su paradero. Como curiosidad reproducimos la portada:

- *Comedia llamada Rosabella. Nuevamente compuesta por Martín de Santander. En la qual se introducen un cavallero, llamado Jasminio, y dos criados: es uno un Vizcaíno y es otro un negro, y una dama llamada Rosabella y su padre llamado Libeo, un hijo suyo y un alguacil con sus criados, y un pastor llamado Pabro. En la qual tracta de como el cavallero por amores se desposó con ella, y la sacó de casa de su padre. Es muy graciosa y apacible. 1556.*

«DOS OPÚSCULOS INÉDITOS DE D. RAFAEL FLORANTES Y D. TOMÁS ANTONIO SÁNCHEZ»

Los dos opúsculos literarios que la *Revue Hispanique* publica por vez primera están copiados de un manuscrito de 87 hojas útiles, en letra clara y buena de fines del siglo XVIII, que actualmente para en mi biblioteca particular. No lleva título alguno: el que he puesto se deduce del contexto mismo de las notas de Floranes y de la respuesta de Sánchez.

Aunque tengo por inéditos ambos opúsculos, el primero a lo menos es conocido de tiempo atrás entre nuestros eruditos, y ha sido no sólo citado sino explotado en varias obras. Del segundo no quedaba más que vaga memoria. Encuentro la primera noticia de uno y otro en carta escrita a D. Bartolomé José Gallardo por el erudito bibliófilo D. Manuel de Acosta, relator de la Chancillería de Valladolid, en 14 de noviembre de 1829:

«Muy sensible me es la pérdida que usted ha padecido de los más preciosos de sus libros y trabajos literarios, y del *escrito del señor Floranes sobre los orígenes de nuestra lengua y poesía* , que dice habérsele franqueado por mí, proponiéndome que le proporcione nueva copia. Jamás supe que aquel caballero hubiese trabajado obra con tal título; y aunque tenía alguna especie de haber facilitado a usted algún papel de lo poquísimo que conservo suyo, no pude venir en conocimiento de lo que fuese… Al fin, a fuerza **[p. 42]** de meditar sobre ello, vine a apurar, no sin ayuda de tercero, haber sido unas notas que mi difunto amigo puso a las márgenes del primer tomo de la colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV, que dió a luz el bibliotecario D. Tomás Antonio Sánchez, en Madrid, año de 1779, en 8° mayor; las que, ampliadas después a instancia del mismo se las remitió; y Sánchez respondió a ellas con razones muy sólidas, según me informó su compañero D. Juan Antonio Pellicer; porque yo no he

llegado a ver esta apología. Por satisfacer a usted y por consideración al amigo común que me dirigió su carta, las hice copiar nuevamente, y las he remitido por persona de toda confianza.» [1]

Como Floranes gustaba de hacer varias copias de sus escritos y solía repetir en todo o en parte su contenido con títulos diversos, no es maravilla que algunas de las especies que estas notas encierran se hallen también en uno de los tomos de su colección manuscrita existente en la biblioteca de la Real Academia de la Historia (Est. 24, gr. I.ª, B. nº 17). De allí las extractaron los traductores castellanos de Ticknor, [2] y también se refiere a ellas D. José Amador de los Ríos en varios lugares de su *Historia crítica de la literatura española*.

Fué D. Rafael Floranes uno de los españoles más eruditos de su tiempo, aunque su método y estilo no corriesen parejas con su erudición. La historia de Castilla y de las Provincias Vascongadas, y muy especialmente la historia del derecho patrio le deben grandes servicios, que parecerían mucho mayores si hubiese publicado a tiempo sus voluminosas obras. Pero escribía, como el P. Sarmiento, más bien para estudio propio y para utilidad de sus amigos que para ganar nombre y crédito de literato. Esta que no sabemos si llamar modestia o indiferencia fué causa de que ni un solo libro de tantos como compuso se imprimiese durante su vida. Sólo muy tardíamente y de mala manera lo han sido algunos; pero entretanto las dos colecciones manuscritas de sus papeles fueron utilizadas ampliamente por varios **[p. 43]** eruditos en obras tan importantes como las *Noticias históricas de las tres Provincias Vascongadas* de Llorente, [1] el *Diccionario Geográfico* de la Academia de la Historia, [2] y el *Ensayo histórico-crítico sobre la antigua legislación castellana* de Martínez Marina. [3] Incorporado de este modo al caudal científico mucho de lo que Floranes descubrió o estudió antes que nadie, han perdido alguna parte de su interés los trabajos de este infatigable historiógrafo y jurisperito, pero

todavía queda mucha materia útil en ellos, y de todos modos es justo concederle el lauro de inventor primero que en muchas cosas divulgadas por otros le corresponde, y que no siempre se le ha otorgado con entera equidad.

Su vida y escritos merecen una especial monografía, y quizá algún día pongamos mano en ella, pagando a este conterráneo nuestro la deuda que con él tiene su provincia natal. La sucinta noticia, escrita por algún pariente suyo, que se conserva entre sus papeles inéditos de la Academia de la Historia, y fué publicada por Hidalgo en su reimpresión de la *Tipografía* del Padre **[p. 44]** Méndez, [1] no toca más que algunos puntos de su vida, y no da idea, ni remota siquiera, de su portentosa actividad literaria, pero es la que seguiremos con preferencia en la parte cronológica, porque sus noticias son las más seguras. Todavía resultan más insuficientes otras biografías posteriores publicadas en periódicos de Valladolid o de Santander, que no merecen recuerdo especial. [2]

Aquí baste recordar sucintamente que D. Rafael de Floranes Vélez de Robles y Encinas, señor del despoblado de Tavaneros (título y apellidos que parecen de algún personaje novelesco de Pereda) nació en 1743 (8 de mayo), en el lugar de Tanarrio, perteneciente a la antigua Liébana, territorio incluído en la actual provincia de Santander (ayuntamiento de Camaleño, partido judicial de Potes, valle de Valdevaró). Hizo en Valladolid sus estudios universitarios, que no pasaron del grado de bachiller en leyes, porque este grande investigador de la historia del Derecho, en cuyo racional y metódico examen quizá superaba a todos sus contemporáneos, jamás llegó a ejercer la abogacía, y fué enteramente puro y desinteresado el culto que tributaba a la ciencia de las leyes. [3] Durante su juventud residió bastante tiempo en las provincias vascas: contrajo matrimonio en Bilbao con Doña **[p. 45]** María Ignacia de Goicoechea y Sagarmínaga, apellidos de los mejores de Vizcaya, y en 1768 fué nombrado procurador de nú-

mero en el corregimiento de aquella villa, nombramiento que vino a quedar sin efecto por no ser nacido Floranes en el territorio foral. En el memorial que con esta ocasión presentó a la junta general del Señorío, alega su pericia paleográfica acreditada ya en los tribunales de Valladolid: «que él era un perito singular en un arte tan útil y necesario como el de la letra manuscrita, así latina como castellana, y tenido por persona necesaria en cualquiera tribunal de justicia, como se experimentó en la Real Chancillería de Valladolid en el discurso de dos trienios de práctica que tenía empleados en aquella autorizada curia». El corregidor D. Juan Domingo del Junco estaba de parte de Floranes a quien había nombrado interinamente, pero la Junta anuló el nombramiento mandando que «se guardase en todo la ley sexta, título primero, del Fuero de Vizcaya, y la real cédula en que se previene y manda que los oficios y mercedes se den a los de este Señorío y no a otro algún que sea de fuera.» [1] Hay quien atribuye, con más malicia que fundamento, a este juvenil fracaso en la pretensión de oficio tan poco importante, el germen de la malquerencia contra los vascongados que algunos creen vislumbrar en los escritos de Floranes, pero tal suposición me parece de todo punto imaginaria, pues aunque Floranes no apadrinase las fantasías de algunos escritores vascongados sobre su lengua y antigüedades jurídicas, dista mucho de ser un detractor de aquellas nobilísimas provincias ni de sus tradicionales instituciones. Sobre la historia de Alava, y especialmente sobre la antigua sede episcopal de Armentia, trabajó mucho y con fruto, y los alaveses mismos le califican de escritor docto y bien intencionado. [2]

[p. 46] Cuando en 1770 fijó su residencia en Vitoria, usaba ya el título de «señor de Tavaneros» que heredó de un tío suyo, capitán de caballería del regimiento de Farnesio. Tavaneros es un despoblado con iglesia, a seis leguas de León, y las rentas de tal Señorío, que tendría arrendado para pastos, no debían de ser muy pingües, pero indudablemente la posición social de Flora-

nes había mejorado mucho, por herencias suyas o de su mujer, y no tenía que aspirar ya a plazas de procurador. En Vitoria, y todavía más en Valladolid donde se estableció definitivamente, parece haber vivido con holgura y bienestar, satisfaciendo ampliamente su afición a los libros, como lo prueban los restos de su preciosa biblioteca que a nosotros han llegado y las continuas citas que en sus obras hace de los códices y raras impresiones que poseía. Su casa de Valladolid era un centro de instrucción y de cultura, una verdadera academia de Derecho español y antigüedades, a la cual concurrían los abogados más célebres de aquella Chancillería y los principales profesores de la Universidad. Desde 1784 trabajó con mucho celo en la Sociedad Económica, y como su cultura era vasta y de carácter algo **[p. 47]** enciclopédico según el gusto de aquel siglo, contribuyó también a la fundación de una Academia de Cirujía, y leyó en ella interesantes disertaciones sobre varios puntos de erudición médica. Llegó a ser consultor y oráculo de todos los aficionados a la Historia en Castilla la Vieja, y como era generosísimo en comunicar sus noticias y papeles, tuvo larga correspondencia literaria con los varones más doctos de su tiempo y trabajó para el mayor lucimiento de las obras de algunos de ellos. Veneró siempre al P. Maestro Flórez como lumbrera de las ciencias históricas, [1] y ayudó a su continuador el P. Risco en varios tomos de la *España Sagrada*. [2] La *Tipografía Española* del P. Méndez está formada en buena parte con los apuntamientos que Floranes le facilitó, como reconoce ingenuamente aquel humilde religioso. [3] Los doctores Asso y Manuel, ilustradores del Derecho Español, se le confiesan **[p. 48]** obligados en sus ediciones del *Fuero Viejo de Castilla* y del *Ordenamiento de Alcalá,* [1] y no menos el egregio numismático benedictino Fr. Liciniano Sáez, en su *Demostración del valor de las monedas del reinado de Enrique III*. [2] Colaboró en la ilustración de las **[p. 49]** Crónicas de Castilla que publicaron Llaguno y Cerdá a expensas del editor Sancha, con algunos apéndices tan curiosos

como la descripción del Cancionero de Fernán Martínez de Burgos, que el mismo Floranes poseía y cuyo actual paradero se ignora. [1]

[p. 50] A la muerte de nuestro erudito, acaecida en Valladolid en 6 de septiembre de 1801, [1] hízose almoneda de su biblioteca, adquiriendo los más selectos y raros libros el ya citado D. Manuel de Acosta. Estos libros, de los cuales todavía existen algunos, suelen estar apostillados por Floranes, y estas apostillas nunca son inútiles. ¡Lástima que no se conserve el ejemplar de Nicolás Antonio en que había añadido más de trescientos autores!

De las obras inéditas de Floranes se formaron dos grandes colecciones, que fueron adquiridas al año siguiente de su muerte por la Academia de la Historia y por el Duque del Infantado respectivamente. Esta segunda colección, mucho menos conocida y manejada que la primera, pero todavía más importante, se conserva hoy en la Biblioteca Nacional entre los manuscritos procedentes de la biblioteca ducal de Osuna, que, a pesar de su nombre, debía a la incorporación de la casa del Infantado sus principales riquezas literarias. [2]

[p. 51] Son muy pocas las obras de Floranes que han logrado hasta ahora los honores de la impresión póstuma. Las más importantes son sin duda las que ocupan los tomos XIX y XX de la vasta y desordenadísima colección de *Documentos inéditos para la historia de España* comenzada por D. Miguel Salvá y D. Pedro Sáinz de Baranda. Allí están la *Vida literaria del Canciller Ayala* , obra farraginosa donde se intercalan materias tan inconexas como las vidas de los jurisconsultos españoles anteriores al siglo XVI; la *Vida del Dr. Lorenzo Galíndez de Carvajal,* más ceñida a su asunto y no menos importante para la historia del Derecho patrio; las *Memorias históricas de las Universidades de Castilla, en especial las de Valladolid y Palencia;* algunos apuntamientos muy curiosos sobre las *behetrías* , su condición, privilegios y modo de ha-

cerse en ellas las filiaciones; notas a la Crónica de D. Juan II, y algún otro papel de menos importancia. [1] En el *Memorial Histórico Español,* que publica la Real Academia de la Historia, ha encontrado cabida otro importante trabajo de Floranes: la *Suma de las leyes* de Maestre Jacobo, con notas y las memorias históricas de éste a quien llama «primer jurisconsulto español». [2] El laborioso Hidalgo, al reimprimir la *Tipografía* de Méndez, sacó del olvido los *Apuntamientos* de Floranes *sobre el origen de la imprenta, su* **[p. 52]** *introducción, propagación y primeras producciones en* España. [1] Y finalmente, ya sueltos, ya en varias publicaciones periódicas, han aparecido otros opúsculos, que no pretendo ahora catalogar. [2]

Lo inédito es mucho más, y de gran consideración. No puedo decir que lo conozco todo, pero de lo que he leído hasta ahora lo más importante es, a mi juicio, « *El Fuero de Sepúlveda, copiado del original e ilustrado con notas y disertaciones»*. [3] Estas **[p. 53]** disertaciones que son de carácter enciclopédico, revelan la portentosa lectura de Floranes; y la precisión y el rigor que pone en sus citas nos le presentan familiarizado con los mejores métodos críticos del siglo XVIII, en que la erudición española era tan respetable. Hay notas que son extensos tratados llenos de recóndita erudición sobre materias incidentales: por ejemplo la relativa a las aves de caza y al ejercicio de la cetrería: único fragmento de este comentario que ha visto hasta ahora la luz pública. [1] Floranes emprendió además trabajos preparatorios para una edición del *Fuero Juzgo,* [2] copió e ilustró innumerables documentos legales, Cortes, Fueros, Ordenamientos, Pragmáticas; disertó larga y **[p. 54]** eruditamente sobre la época en que empezó a tener observancia el código de las Partidas y *sobre la enumeración y autoridad de los cuerpos legislativos de la Nación;* adicionó con un curioso suplemento y una rica colección diplomática el *Tratado de la Regalía de Amortización* de Campomanes, y dejó una masa ingente de apuntamientos y memorias históricas sobre la legislación espa-

ñola desde los tiempos primitivos hasta sus propios días y sobre las vidas y escritos de los jurisconsultos. [1]

Corresponden también a la erudición jurídica algunos de los numerosos escritos de Floranes relativos al país vasco, especialmente el *Discurso histórico legal sobre la esención y libertad de las tres Nobles Provincias Vascongadas,* trabajo de capital importancia omitido en la bibliografía de Muñoz Romero. [2] Otros se contraen a la historia eclesiástica y civil de Alava, cuyos archivos tenía muy explorados. Buena parte de estos opúsculos son **[p. 55]** alegatos a favor de la restauración de la antigua Iglesia de Armentia, usurpada, según Floranes, por los obispos de Calahorra en 1089, restablecida en 1181, nuevamente usurpada por el obispo calagurritano D. Rodrigo Cascante entre 1183 y 1189, y reclamada en varias ocasiones por las tres Provincias. Puede decirse que Floranes ganó este gran litigio medio siglo después de su muerte, cuando por virtud del Concordato vigente fué creada la nueva diócesis de Vitoria, única sede vascongada, y legítima sucesora de la de Armentia. [1]

Con el laborioso y nada crítico historiógrafo alavés D. Joaquín José de Landázuri, tuvo Floranes en algún tiempo relaciones de amistad y buena correspondencia literaria, [2] trocadas luego en odio furibundo, que se mostró primero con la sangrienta censura que nuestro D. Rafael hizo del proyecto de *Historia del ilustre país vascongado* que Landázuri había presentado a la Junta general de Alava en 8 de mayo de 1774, y más adelante con la gravísima acusación de haberle usurpado sus papeles, dando a luz como propia la *Historia de la ciudad de Vitoria* , que Floranes tenía trabajada y le había franqueado sin recelo. En caso tan grave suspendemos el juicio, no habiendo tenido ocasión de **[p. 56]** cotejar el texto impreso de Landázuri [1] con el de Floranes, manuscrito en la biblioteca del Colegio de Sta. Cruz de Valladolid. [2] Persona fidedigna que examinó ambas historias afirma que no son literalmente idénticas: verosímil es que Landázuri se

aprovechase de los papeles de Floranes que había trabajado más que nadie sobre la materia; pero algo pondría de su cosecha, para lo cual tenía suficientes noticias y documentos, como lo acreditan otros libros suyos sobre los cuales no ha recaído nunca la tacha de plagio. Floranes era acerbo en sus polémicas, como la mayor parte de los eruditos de su tiempo, y no sólo maltrató **[p. 57]** horriblemente a Landázuri, sino también al ex-jesuíta Ibáñez de Echavarri, autor de una *Historia de San Prudencio, obispo de Tarazona* [1] donde se embrollaba sin ciencia ni conciencia, y con ayuda de falsos diplomas, la cuestión de Armentia. Pero fuese cual fuese la acrimonia de nuestro crítico, no hay duda que el buen sentido y la probidad histórica estuvieron casi siempre de su parte, y que trabajó valerosamente para desarraigar la cizaña que en el campo de nuestras historias locales había sembrado una generación de falsarios.

Aunque Floranes, como todos los montañeses, era muy amante de su tierra natal, y no perdía ocasión de ensalzarla, poco tiempo pudo residir en ella desde su primera juventud, y sin duda por eso no dedicó atención especial a los anales oscuros y **[p. 58]** modestos de las Montañas de Burgos. [1] Pero en la secular cuestión de los límites de la Cantabria romana sí intervino, prestando el apoyo de su consumada erudición y pericia geográfica a la que podemos llamar solución clásica y definitiva del problema; la que Zurita dió antes que nadie en uno de sus opúsculos historiales publicados por Dormer: la que llevó a punto de evidencia el P. Flórez en una disertación magistral que nada pierde de su mérito por algunos leves errores nacidos de imperfecto conocimiento del país, que aquel clarísimo agustino sólo recorrió una vez y muy de paso. Floranes se propuso enmendarlos en su *Discurso crítico sobre la situación y límites de la antigua Cantabria,* que quiso que se considerase como un suplemento al tratado del P. Flórez, y que realmente debía imprimirse con él, porque no sólo ilustra las memorias de los Cántabros, sino también las de sus ve-

cinos los Várdulos, Autrigones y Caristios. [2] Como las cosas de Cantabria, en su último estado, tienen relación bastante próxima con las de la Rioja, y por otra parte sus trabajos sobre la **[p. 59]** sede episcopal de Alava le habían hecho internarse en la historia eclesiástica de Calahorra, también recogió las primitivas memorias de aquella ciudad vascona (*Calagurris Fibularia)* distinguiéndola cuidadosamente de otra del mismo nombre que hubo en la región de los Ilergetes y tuvo por sobrenombre *Julia Nasica,* [1] en lo cual sigue opinión contraria a la de su amigo el P. Risco, que tan doctamente ilustró las antigüedades civiles y eclesiásticas de aquel obispado. [2] En este libro, lleno de digresiones, como todos los de su autor, hay dos importantes, una sobre la patria del poeta Prudencio que Floranes asigna a Calahorra y no a Zaragoza; y otra sobre el hereje Vigilancio, a quien resueltamente excluye de las dos ciudades españolas que llevaron el nombre de *Calagurris,* restituyéndole a la de Cahors en Francia.

Las antiguas poblaciones de Castilla la Vieja, especialmente Valladolid, segunda patria de Floranes tuvieron en él un celosísimo investigador de sus antigüedades. Es lástima que no llegase a realizar, quizá por no haber encontrado bastante francos los archivos, el proyecto de escribir una historia general de aquella ciudad, tan rica de grandezas y recuerdos como necesitada de **[p. 60]** cronista. [1] Pero a lo menos depuró las memorias de su primer siglo y las de su fundador el Conde Ansúrez, [2] vindicó la antigüedad de su estudio universitario, impugnando la supuesta traslación del de Palencia [3] y trabajó otra particular de los concilios vallisoletanos, elevando su número hasta once y dado mucha luz a los vestigios de sus actas. [4] Ni el adocenado Antolínez de Burgos ni su plagiario Canesi ni otro ninguno de los predecesores **[p. 61]** de Floranes, pudieron servirle de nada en tan difíciles indagaciones, y sin defraudar de su mérito a los posteriormente han escrito de historia de Valladolid, justo es recono-

cer que deben a los manuscritos del erudito lebaniego buena parte de sus aciertos.

De igual alabanza son dignas, por lo concienzudas y noticiosas, las *Memorias Históricas de la ciudad de Toro,* [1] obra incompleta que alcanza hasta 1476, año memorable en la historia de aquella ciudad por la sangrienta batalla reñida en sus cercanías entre castellanos y portugueses, vindicación, si militarmente incompleta, políticamente decisiva, del desastre de Aljubarrota, como sintió bien el autor de la *Divina Retribución*. [2]

[p. 62] A un género intermedio entre la curiosidad arqueológica y los estudios de economía social, en que más de una vez se ejercitó la pluma de Floranes, siguiendo el impulso de las Sociedades Económicas, tan activas y beneméritas en su tiempo, pertenece la extraña monografía sobre Tierra de Campos que lleva por título *Noticia de la antigua célebre alianza de las nueve villas de Campos, Amusco, Ambas Amayuelas, Villa Onella, Piña, Támara, Forombrada y San Esteban, su política, gobierno, leyes,* **[p. 63]** *promiscuidad y memorias, con las generales de los Vaceos que las habitaron*. Partiendo Floranes de aquel tan traído y llevado texto de Diodoro Síc ulo [1] sobre el comunismo de los antiguos Vacceos, que todos los años hacían sorteo de sus tierras, y aportaban al fondo común los frutos para repartirlos conforme a las necesidades de cada uno, expone con el mayor candor las más radicales ideas colectivistas; se declara partidario del comunismo de Licurgo; maltrata reciamente a Aristóteles por haber introducido en aquella **[p. 64]** especie de paraíso terrenal que él supone haber existido en las riberas del Carrión y del Duero; y finalmente se desata contra la institución de los tribunales de justicia, que llama odiosa y funesta. [1] Todo esto, por de contado, en la esfera más ideal y platónica que puede imaginarse, porque el bueno de Floranes nada tenía de revolucionario, siendo por el contrario uno de los legistas más apegados al antiguo régimen en un tiempo en que ya empezaba a ser combatido. Pero esta declamación infantil, lo

mismo que otros rasgos bien inesperados que suelen encontrarse en sus escritos y riñen con la tendencia positiva y sólida de ellos, prueba que su juicio sintético no siempre estuvo a la altura de su erudición verdaderamente abrumadora, y lo que vale más, segura y precisa. Rara vez menciona libro alguno que no hubiera leído, y entonces lo advierte expresamente, dejando la responsabilidad al primitivo autor de la noticia. Sus citas se distinguen **[p. 65]** por la puntualidad rigurosa, y desafían toda compulsa. Transcribe los documentos con todo el rigor paleográfico que podía exigirse en su tiempo, les aplica las reglas más sólidas de la crítica diplomática, y procura ilustrar su sentido con todas las notas y concordancias que su vasta lectura le sugiere. De este modo enseña hasta cuando yerra, y él mismo proporciona los medios de contradecirle, exponiendo lealmente sus dudas y vacilaciones. Lo que domina en sus escritos es la honradez profesional del paleógrafo experto, del archivero íntegro. [1] Participa del espíritu crítico de su tiempo, pero en lo pequeño, más que en lo grande. A veces las digresiones **[p. 66]** valen en él más que el asunto principal. No es un historiado en el verdadero sentido de la palabra, porque le faltaban ideas generales, método y estilo, pero fué un gran trabajador histórico, que con el fruto de su labor enriqueció a muchos, más hábiles que él o más afortunados. Su vida fué una labor continua y oscura, en que no encontró las espinas de la censura y de la emulación, porque su filosófico retiro le salvó de ellas, pero tampoco sintió ni una vez sola los halagos ni los estímulos del aplauso. Para sus contemporáneos fué poco menos que un desconocido. Los mismos eruditos que tan a menudo le consultaban, el ministro Llaguno, el consejero Cerdá, el omnipotente Campomanes, no le ayudaron a salir de la situación subalterna y del apartamiento literario en que vivía, no le protegieron oficialmente en ninguna de las grandes empresas de erudición jurídica que había proyectado, no le abrieron el acceso que tantas veces solicitó a los grandes archivos de la Nación y le

dejaron envejecer en Valladolid, atenido a los recursos de su propia biblioteca, de las dos universitarias y de las conventuales. Gracias que su mediana fortuna y la sobriedad casi estoica de su vida le permitieron adquirir buenos instrumentos de trabajo, y satisfacer en cierto grado la pasión de los libros que le dominó siempre. Asombroso es lo que llegó a realizar en tales condiciones. Escribía mal, en lenguaje inculto y fragoso, lleno de latinismos y voces forenses. Cuando quiere levantar el estilo, lo hace peor todavía. Hay que confesar que ni las Gracias ni las Musas visitaron jamás su dota morada. Carecía, no sólo de estilo, sino de orden lúcido y ameno, prenda todavía más esencial en obras didácticas. De estos defectos no pudo corregirse nunca, porque su condición de autor *inédito* le impedía verlos. No hay hipérbole en decir que muchas de sus obras le tuvieron a él por lector único. Su influencia ha sido póstuma, latente y rara vez confesada.

★ ★ ★

[p. 67] No sucede lo mismo con la de su conterráneo D. Tomás Antonio Sánchez, a quien todos, propios y extraños, se ven obligados a citar a cada momento como editor de textos capitalísimos, y respetable patriarca en una de las ramas más importantes y difíciles de nuestra historia literaria. La erudición de Sánchez, que no era tan varia pero sí más profunda que la de Floranes, sus conocimientos nada vulgares en las lenguas sabias, su buen instinto filológico y su agudeza crítica, encontraron adecuado empleo en una obra sola, en vez de dispersarse en un laberinto de enmarañadas disquisiciones y apuntamientos confusos. Era Floranes fecundísimo y fácil en producir, como quien se cuidaba poco del plan y menos del estilo. Su verbosidad irrestañable y desaliñada contrasta con la elegante sobriedad de los cortos escritos de Sánchez, hombre de educación clásica y de ingenio festivo y ameno. Algunos de su opúsculos satíricos tienen tanto donaire como los del P. Isla, con mejor gusto. Pero su verdadera gloria consiste en haber sido el primero que con espíritu crítico

trató de las antigüedades poéticas de nuestra lengua, asunto apenas desflorado por Velázquez y Sarmiento. Ni los pobres e inconexos apuntes del primero, ni las *Memorias* tan eruditas como destartaladas del segundo, en que hay de vez en cuando felices adivinaciones, marcan una dirección verdaderamente científica. Tampoco Sánchez la tenía al principio, puesto que comenzó por agrupar sus notas en torno de un documento del siglo XV: la célebre carta del Marqués de Santillana al Condestable de Portugal. Pero pronto comprendió que la historia literaria exigía algo más que noticias tomadas al vuelo, y emprendió la reproducción textual de los mismos poemas, inéditos hasta entonces, y no sólo inéditos, sino olvidados y desconocidos, ya en librerías particulares, ya en los rincones de oscuras bibliotecas monásticas. Y para realizar su empresa tuvo que ser, no sólo bibliógrafo erudito, como lo eran con honra propia y notable utilidad de estos estudios un Pérez Bayer o un Rodríguez de Castro, sino también crítico y filólogo en cuanto lo permitía el estado precientífico en que vivió hasta los tiempos de Raynouard la filología romance que era entonces ciencia adivinatoria más bien que positiva. Sin más guía que el Glosario de Ducange, se internó en las tinieblas de los tiempos medios. Los benedictinos franceses y Tiraboschi le aleccionaron, **[p. 68]** sobre los orígenes literarios de sus respectivas naciones. Para el provenzal apenas tuvo más auxilio que la *Crusca* de Bastero y la raquítica historia del abate Millot, torpemente entresacada de las colecciones de Sainte-Palaye. No existía entonces la ciencia de las literaturas comparadas, y Sánchez tuvo que atenerse al fondo nacional, poemas, crónicas, documentos diplomáticos, y a la literatura latino-eclesiástica que conocía bastante bien. La dificultad de la empresa, y el escaso número de lectores que logró para sus *Poesías anteriores al siglo XV,* no le consintieron publicar desde 1779 a 17790 más que cuatro volúmenes (*Poema del Cid,* obras de Berceo, *Poema de Alejandro* y obras del Archipreste de Hita), aunque mostró conocer más poe-

mas que los que imprimía: casi todos los que hoy tenemos. Para el quinto, que se quedó inédito por falta de suscripción, tenía dispuesto el *Rimado de Palacio* del canciller Ayala. El mérito de estas ediciones es desigual. El tomo más imperfecto es sin duda el del Arcipreste de Hita, que debe leerse sólo en la excelente edición de Ducamin. Sánchez no sólo formó un texto ecléctico con los tres códices del Arcipreste, sino que mutiló trozos importantes por nimio escrúpulo moral, a que dió suficiente respuesta el sabio y virtuoso Don Gaspar Melchor de Jovellanos en la censura que redactó por encargo de la Academia de la Historia. La edición del *Libro de Alexandre* debe rehacerse también, sobre todo después del hallazgo de otro códice que ha impreso con exactitud paleográfica el señor Morel-Fatio. La de Berceo, que parece más esmerada que las otras, conserva su valor por haberse perdido o estar ocultos la mayor parte de los códices que Sánchez disfrutó. No hay que hablar del *Poema del Cid,* cuyo texto está en revisión perenne, aunque ya parece que se acerca al estado definitivo. Pero siempre habrá que decir en honra de Sánchez que él fué en Europa el primer editor de una *Canción de Gesta,* cuando todavía el primitivo texto de los innumerables poemas franceses de este género dormía en el polvo de las bibliotecas. De 1779 es el primer tomo de Sánchez: más de cincuenta años pasaron antes que Paulino París inaugurase este género de publicaciones con el *Roman de Berthe* . La *Chanson de Roland* no fué publicada hasta 1873 por Francisco Michel. En esto, como en otras cosas, nos adelantamos bastante los españoles, quedando rezagados después. Y no sólo fué Sánchez el primer editor **[p. 69]** del *Mio Cid,* sino que acertó a reconocer la importancia del monumento que publicaba, graduándole de «verdadero poema épico, así por la calidad del metro, como por el héroe y demás personajes y hazañas que en él se tratan», y dando muestras de complacerse con su venerable *sencillez* y *rusticidad:* cosa no poco digna de alabanza en aquellos días en que un hombre del mérito de Forner no te-

mía deshonrar su crédito literario ante la posteridad, llamando a aquella *gesta* homérica «viejo cartapelón del siglo XIII en loor de las bragas del Cid». [1] Verdad es que D. Tomás Antonio Sánchez estaba dotado de cierto candoroso y poético instinto de las cosas primitivas, que los arqueólogos tuvieron mucho antes que los puros humanistas y literatos sujetos a la férula retórica.

La vida de D. Tomás Antonio Sánchez no ha sido escrita todavía: acaso algún día pueda serlo con ayuda de la extensa y donosa correspondencia familiar que sostuvo con sus parientes de la Montaña, y que a lo menos en parte conservan sus herederos. Nació, no en 1732, ni en Burgos, como se estampó por ignorancia geográfica en la *Biografía Universal* de Michaud [2] y en otros diccionarios y enciclopedias posteriores, sino en 14 de marzo de 1725, en el pequeño lugar de Ruiseñada, perteneciente a la provincia y diócesis de Santander, cuyo territorio solía designarse en lo antiguo con el nombre de *montañas de Burgos,* porque de Burgos dependió en lo eclesiástico, hasta la erección del nuevo Obispado cantábrico por bula de Benedicto XIV en 12 de diciembre de 1754. El mismo Sánchez declara su patria en el glosario que puso a las Poesías de Gonzalo de Berceo, tratando de la voz *bren* (salvado): «tiene uso en mi patria, Ruyseñada, pueblo del **[p. 70]** Obispado de Santander». [1] También hizo honorífica mención de este pueblecillo el gran Jovellanos en su *Diario* inédito, describiendo su viaje a la Montaña en agosto de 1791: «pasamos a la vista de Ruiseñada, patria del graciosísimo bachiller de Burlada». El *Bachiller de Burlada,* como diré más adelante, es seudónimo adoptado por Sánchez en uno de sus más picantes opúsculos.

Abrazó Sánchez la carrera eclesiástica, pero no sabemos que llegase a obtener más beneficio ni prebenda que la Magistral de la Colegiata de Santillana que renunció en 1761. Su vida estudiosa y tranquila encontró cómodo y apacible albergue en la antigua Biblioteca Real, hoy Nacional, que dirigía su paisano Don Juan

de Santander y Zorrilla. Sánchez fué uno de los tres bibliotecarios (los otros dos eran D. Juan Antonio Pellicer y Don Rafael Casalbón) que trabajaron en la nueva edición de la *Bibliotheca Hispana Nova* , de D. Nicolás Antonio, dada a luz **[p. 71]** en 1788, corrigiendo escrupulosamente las erratas de la de Roma, y mejorando en gran manera los índices. [1]

Perteneció D. Tomás a las principales corporaciones literarias de su tiempo, y en todas se distinguió por su actividad y celo. En la Academia de la Historia ingresó como numerario en 24 de julio de 1757, antes de haber publicado escrito alguno, lo cual prueba la consideración de que ya gozaba en los círculos eruditos. Llegó a ser director interino de aquella corporación desde 16 de mayo de 1794 hasta 30 de noviembre de 1795, y no lo fué en propiedad por haberle suplantado, como era natural, un grande de España, un Duque de la Roca, personaje enteramente desconocido en la república de las letras, pero de mucha más «categoría social» que el pobre bibliotecario Sánchez. En la colección impresa de las *Memorias de la Academia de la Historia* no hay ninguna con el nombre de Sánchez, pero tuvo parte muy principal en un informe que como trabajo colectivo de la Academia figura en el tomo tercero, sobre la inscripción hebrea del Tránsito de Toledo y las falsificaciones introducidas en ella por el judío converso D. Juan José Heydeck en 1795.

Ingresó Sánchez en la Academia Española como supernumerario en 3 de noviembre de 1763. Ascendió a numerario en 7 de abril de 1767, y desde el año 1772 hasta su muerte estuvo encargado de las correspondencias latinas del *Diccionario*.

[p. 72] La Real Academia Sevillana de Buenas Letras se había adelantado a las de Madrid, eligiendo a Sánchez académico honorario en 24 de noviembre de 1752. Luego veremos la colaboración que prestó a sus trabajos. La fecha de la muerte de Sánchez está equivocada, lo mismo que la de su nacimiento, en la *Biografía* de Michaud y en todos los que la han seguido. Falleció

en Madrid, no en junio de 1798, sino en 12 de marzo de 1802, según consta en el Archivo de la Academia Española, y en el de la Biblioteca Nacional.

Además de su colección famosa, [1] dejó Sánchez varias obrillas de curiosa erudición y sazonada crítica, que convendría recoger en uno o dos volúmenes, porque todas ellas escasean bastante. Conozco las siguientes:

[p. 73] *Traducción y explicación del epitafio hebreo del sepulcro del Santo Rey Don Fernando III. Por Don Thomas Antonio Sanchez. En la Academia de 12 de enero de 1753 (* pp. 96-104 del tomo I° de las *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras… En Sevilla. Por D. Joseph Padrino y Solís, impresor de dicha Real Academia. Año de M.DCC.LXXIII).* Sobre los cuatro epitafios hebreo, arábigo, latino y castellano del sepulcro del Santo Rey, y sobre la cuestión cronológica que implican, se publicaron varios opúsculos, [1] todos posteriores al de Sánchez, incluso el del P. Flórez, que es de 1754. Si la Academia de Buenas Letras no hubiese tardado veinte años en imprimir la memoria de D. Tomás Antonio, nadie le hubiera quitado el mérito de ser el primer editor e intérprete del epitafio hebreo.

[p. 74] -*Elogio histórico de D. Vicente Gutiérrez de los Ríos, por Don Tomás Antonio Sanchez, Bibliotecario de S. M. 1779 (Memorias literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Tomo II Publicado a expensas de su Director D. Francisco del Cerro. Sevilla: Establecimiento tipográfico, plaza del Silencio, núm. 23. 1843.* **[p. 75]** pp. 195-210). Es un bosquejo elegante, pero demasiado rápido, de la vida literaria del cultísimo artillero, biógrafo de Cervantes y crítico del *Quijote*. [1]

-*Carta familiar al Dr. D. Joseph Berni y Catalá, Abogado de los Reales Consejos, sobre la Disertación que escribió en defensa del Rey Don Pedro el Justiciero, publicada en la Gazeta de Madrid, el Martes 26 de Mayo de 1778. Embiasela de Burlada, pueblo de Navarra, el Bachiller*

D. Pedro Fernandez. En Madrid, por Don Antonio de Sancha. 8.º, 101 páginas.

Es una burla donosísima de la persona y escritos del Dr. Berni, farragoso leguleyo valenciano, y especialmente de su *Jurídica defensa del Rey Don Pedro*. El principal argumento de Berni era una copia legalizada de cierta revelación que en 1635 tuvo un monje cartujo del Paular, D. Sancho de Noriega, en la cual le fué manifestado que el alma del rey D. Pedro estaba en el cielo, porque había tenido contrición a la hora de la muerte. Imagínese el partido que de esto sacaría el ingenio zumbón y maleante de Sánchez. En acaso el mejor de sus escritos satíricos.

-*Carta publicada en el Correo de Madrid injuriosa a la buena memoria de Miguel de Cervantes. Reimprímese con notas apologéticas fabricadas a expensas de un devoto que las dedica al autor del D. Quixote de la Mancha. En Madrid por Don Antonio de Sancha. Año de M.DCC.LXXXVIII…* 8.º, XXXIV pp.

El autor de la *Carta* del *Correo de Madrid* era el escolapio Don Pedro Estala, que habiendo encontrado anónima la novela de *El Curioso Impertinente* en la segunda edición de la *Silva Curiosa,* de Julián de Medrano, hecha en 1608, dedujo con imperdonable ligereza que también estaría en la primera de 1583, y echó a volar la especie de que Cervantes, la había tomado de **[p. 76]** allí «no creyendo haber inconveniente o persuadido a que no se le descubriría el hurto, si así debe llamarse». A esta calumniosa necedad divulgada en 1787, se opuso con la lógica del buen sentido, nuestro Sánchez, aun sin haber visto la primera edición de la *Silva* , de la cual sólo tuvo conocimiento a última hora por carta de un amigo suyo de París, que la reconoció en aquella Biblioteca, y efectivamente no encontró la novela de *El Curioso Impertinente,* que fué añadida por César Oudin en la edición de 1608, copiándola del *Quijote* . Gallardo exagera no poco el mérito de estas *Notas* de Sánchez, «llenas de picante jocosidad y donaire… Son en mi dictamen de lo más feliz que en su línea se ha escrito en

castellano; aunque entren a la competencia *Los Cata-riberas* de Salazar, el *Prete Jacopin* del condestable, *La Perinola* de Quevedo, y *El Bodoque* de Moret». [1] Sin admirar todas estas sátiras (por lo menos el pesadísimo *Bodoque*) tanto como las admiraba Gallardo, hay que convenir en que cualquiera de ellas tiene más importancia que las ligeras notas que Sánchez puso a la carta de Estala, mostrando más razón que chiste. Ni tampoco el caso requería más por tratarse de una cuestión de hecho que estaba resuelta en dos palabras. Tales elogios cuadrarían mejor a la *Carta al Doctor Berni* , y a otra carta de que paso a tratar ahora.

- *Carta de Paracuellos escrita por Don Fernando Perez a un sobrino que se hallaba en peligro de ser autor de un libro. Publícala con notas un Bachiller en Artes. Madrid, MDCCLXXXIX. Por la Viuda de Ibarra, calle de la Gorguera. Con licencia. 8.º.* 129 páginas.

En esta serie de consejos irónicos dados a un aprendiz de literato, hace Sánchez festiva más que punzante crítica de los principales vicios, pedanterías y extravagancias de la literatura de su tiempo, y aun de tiempos anteriores. Los que gusten, como gustamos nosotros, del antiguo gracejo castellano, algo frailuno, que suele haber en las polémicas del siglo XVIII, encontrarán mucho que aplaudir en la *Carta de Paracuellos* , que es un repertorio de citas estupendas, cuentecillos, refranes, y castizos idiotismos, traídos a cuento con mucha gracia y soltura. En su buen humor **[p. 77]** franco y continuo Sánchez es un discípulo del P. Isla, pero no un copista servil como le echaron en cara sus adversarios. Su vena cómica es menos abundante, pero fluye mucho más limpia. No lega a la perfección que en su género tienen algunos opúsculos críticos de D. Tomás de Iriarte y de D. Leandro Moratín, porque el gusto de Sánchez no era tan puro como el de aquellos insignes literatos, y además sus estudios y predilecciones arqueológicas le tenían un poco rezagado dentro de la literatura de su tiempo. Pero en su manera, medio erudita, medio familiar y algo pedestre, es un prosista digno de estudio, sin las zafias

chocarrerías en que suele caer el vigoroso ingenio del P. Alvarado, y sin el laborioso y violento artificio de Gallardo.

El único punto endeble de la *Carta de Paracuellos* es una larga e impertinente nota (tan impertinente como la censura del Barbadiño en el *Fr. Gerundio de Campazas*), en el cual Sánchez, apegado con exceso al verbalismo de la filosofía escolástica, manifiesta cierto mal fundado esceptismo respecto de los métodos de las ciencias experimentales, que por otra parte él aplicaba de tan buena manera en la investigación histórica.

De este desliz se prevalió un terrible polemista de entonces, más versados que Sánchez en los estudios filosóficos y no inferior a él en dotes de estilo, aunque era el suyo más enérgico que chistoso, y más bronco que limado. Fué D. Juan Pablo Forner quien con el transparente seudónimo de *Paulo Ipnocausto* publicó el siguiente folleto, que es bastante raro:

-*Carta de Bartolo el sobrino de Don Fernando Perez, tercianario de Paracuellos, al editor de la carta de su tío. Publicala el Lic. Paulo Ipnocausto. Con licencia. Madrid en la Imprenta Real. 1790.* 8.°, 110 pp.

Descartada la cuestión de la Física aristotélica, en que Forner tiene razón contra Sánchez, aunque no sean óptimos todos los argumentos en que la funda, en el resto del discurso no hace más que descargar palos de ciego contra los estudios de erudición que, tan dignamente y con tanta honra de España, representaba Sánchez, a quien no se harta de llamar «editor de vejeces y copillas de los Cancioneros de la Era de Bernardo del Carpio», «tremendo glosador», «comentador de antiguallas», y otros dicterios semejantes. Estos dos grandes españoles del siglo XVIII eran dignos de **[p. 78]** haberse entendido: los dos trabajaban, cada cual a su manera, en conservar y depurar la tradición nacional, pero es lo cierto que no se entendieron en cosa alguna. Forner tenía a Sánchez por un «erudito mondo y lirondo»: Sánchez da muestras de tener por un charlatán y un sofista al autor de las *Reflexio-*

nes sobre la Historia, del *Plan de las instituciones del Derecho,* de las *Exequias de la lengua castellana* , del informe sobre la enseñanza filosófica en la Universidad de Salamanca. De tales injusticias y contrasentidos está llena la historia literaria. Ni a Forner se le debe juzgar por sus libelos, ni a Sánchez por el desahogo, más o menos legítimo, de sus represalias, que así y todo quedaron cortas respecto de la insolencia de su contradictor, en quien, por otra parte, reconoce «ingenio, un poco de gracia, mucha pimienta negra, algo de erudición Bruckeriana» (es decir de Historia de la Filosofía, recopilada entonces en la vasta obra de Brucker).

La réplica de Sánchez, tan extensa como la *Carta de Paracuellos,* y mucho menos conocida, se titula:

-*Defensa de D. Fernando Pérez, autor de la Carta de Paracuellos impugnada por el Lic. Paulo Ipnocausto. Escribíala un amigo de D. Fernando. Madrid MDCCLXXXX. En la imprenta de la Viuda de Ibarra. Con licencia*. 8.°, 153 pp.

Sánchez se defiende con garbo aun en la cuestión de física aristotélica y neutoniana en que se le habían ido algo los pies al escribir su primera carta. Pero lo más interesante que tiene esta segunda es la parte de vindicación personal, contenida siempre en los límites de la modestia y del decoro. Por lo mismo que sabemos tan poco de la biografía de Don Tomás Antonio son interesantes estas confidencias sobre sus estudios y trabajos: « *Don Fernando Pérez,* después de haber estudiado su gramática, retórica y humanidades, se dedicó a las ciencias mayores, y al mismo tiempo a una de las lenguas sabias [1] de que sólo ha dado algunas muestras quando le ha sido inevitable. En las ciencias que profesó hizo varios exercicios de oposicion; y logró en tres de ellos lo **[p. 79]** que pretendia. Sufrió en ellas muchos exámenes rigorosos para varios grados que se le concedieron *nemine discrepante* » (p. 143). Y contestando a las insulsas burlas de Forner sobre su colección de poetas de la Edad Media, exclama con digna altivez, como quien tiene conciencia del valor de su obra: «Si el

señor Licenciado desprecia aquella Coleccion de nuestras primeras Poesías castellanas por *filoañejas* y *filopodridas,* sepa que otros muchos algo más altos y de más larga vista y más limpias narices que su merced, las alaban y las protegen. Sepa que en Inglaterra las estiman, en Alemania y en Italia. Sepa que aunque no es obra para el vulgo, la estiman los eruditos y buenos españoles que aman a su nación, y desean saber y conocer su antigua poesía, su lengua y sus costumbres. Sepa que hay en dicha Colección muchos descubrimientos, que antes de publicarse estaban sepultados: muchos Poetas antiguos castellanos que eran desconocidos… Sepa que sin estas poesías no podía escribirse desde su origen la Historia de la Poesía Castellana, por falta de su primera época anterior en más de dos siglos a Juan de Mena, en quien se puede decir que empezó la segunda. Sepa que una gran parte de nuestra lengua primitiva estaba escondida en aquellas poesías hasta que el Colector publicándolas, y formando de las voces antiquadas índices alfabéticos, les dió toda claridad que le fué posible.»

Sánchez, que nunca olvidó que era *de puertos allá* , como dice en su controversia con Floranes, dedicó a su tierra natal y al cabildo eclesiástico de que había formado parte, el último escrito suyo que conocemos.

Catálogo de los abades de la insigne y Real iglesia Colegial de Santillana, por Don Tomás Antonio Sanchez. Manuscrito original, firmado por el autor a 9 de febrero de 1793. Biblioteca de la Academia de la Historia, E-136. fol. 250 (Muñoz Romero, p. 235).

★ ★ ★

No pienso comentar prolijamente los dos opúsculos de Floranes y Sánchez que ahora se imprimen. Publicados a tiempo hubieran sido muy útiles para el adelanto de nuestra primitiva historia literaria. Hoy, después de un siglo bien cumplido, en **[p. 80]** que la erudición nacional y la extranjera han renovado por

completo esta materia, tienen sólo un interés de curiosidad, porque casi todo lo que en ellos se apunta ha sido mejor y más extensamente tratado, y sobre algunos puntos que entonces eran dudosos ha recaído sentencia definitiva. Pero no por eso ha de estimarse en menos el acierto y la docta sagacidad de los primeros investigadores, que no por ser los primeros resultan siempre los más atrasados. Cosas apuntan Floranes y Sánchez que hoy mismo no son vulgares: algunas que sólo en estos últimos años han sido reconocidas y enseñadas por grandes maestros de la crítica. Nadie antes que Floranes había dicho que la *Crónica General* mandada escribir por D. Alfonso el Sabio, se acabó realmente en tiempo de D. Sancho el Bravo. Nadie había deslindado con tanta claridad como él los dos capitales monumentos de la vieja historiografía castellana: la primitiva Crónica General y la refundición de 1340. Nadie había probado antes que él que la *Crónica* particular del Cid había sido desglosada de esta *General* segunda, o, para hablar con más propiedad, de una de sus derivaciones. Y aunque no llegó a conocerlas y estudiarlas todas, porque éste era lauro reservado a la pasmosa pericia, sagaz y adivinatoria, de nuestro contemporáneo D. Ramón Menéndez Pidal, todavía lo poco que dijo Floranes en este manuscrito indica que marchaba por buen camino y que hubiera encontrado la verdad entera si los medios con que contaba la ciencia de su tiempo hubiesen sido menos escasos. De todos modos, esta breve digresión sobre las Crónicas enseña más y es más clara y segura que lo que suele encontrarse sobre este particular en voluminosas historias literarias muy posteriores a nuestro humilde erudito.

Acertó también Floranes cuando reconoció vestigios poéticos en la *Crónica del Cid:* cuando probó con el testimonio de la *General* la existencia de los cantares de Bernardo; cuando defendió contra Sánchez que los juglares no habían sido meros cantores, recitadores y tañedores de instrumentos, sino verdaderos poetas populares, autores de los mismos poemas que recitaban. Y fué

también Floranes el primero que, adelantándose a Grimm, concibió el plan de una Silva de romances viejos, «una completa colección individual y metódica, con notas críticas acerca del tiempo de la formación de cada pieza».

[p. 81] Estos felices atisbos van mezclados, como no podía menos, con yerros casi inevitables entonces. Tanto Floranes como Sánchez dan por auténtico, y califican de antigualla preciosa, un romance genealógico, torpemente forjado en el siglo XVII, y que al parecer figuró como inscripción en una ermita de Liébana. [1] Floranes se empeña en atribuir al abad de Santander Jofre de Loaisa la redacción de la *Crónica General* , confundiéndola con la continuación que Loaisa hizo de la obra histórica del arzobispo Don Rodrigo y tradujo al latín Arnaldo de Cremona; crónica que el erudito montañés no pudo ver por hallarse fuera de España el único manuscrito que la contiene. [2] Uno y otro contendiente parecen dar por genuina composición de Alfonso el Sabio el romance. «Yo salí de la mi tierra-para ir a Dios servir». Y a este tenor hay otros descuidos que hoy enmendaría cualquier principiante.

Por lo que hace a la controversia en sí misma, llevada por cierto con una templanza y serenidad que es rara en las polémicas de entonces, ni Floranes tiene razón en todos sus reparos, ni Sánchez en todas sus respuestas, como sucede casi siempre. El primero rebaja demasiado la antigüedad de los primeros documentos en lengua castellana; se empeña en considerar el *Poema del Cid* como composición personal del copista Per Abbat a quien identifica con un Chantre de Sevilla; y quiere retrasar su fecha hasta mediados del siglo XIII, fundándose en un interpretación demasiado literal del verso

Hoy los Reyes de Espanna sos parientes son…

En todos estos puntos Sánchez le rebate muy bien. No así en lo que toca al oficio de juglar, ni en lo relativo a la *Crónica del Cid*

, cuyo origen es indisputablemente el que apuntó Floranes; sin que por eso deba desdeñarse (antes tiene visos de plausible) la conjetura de Sánchez de haber existido otra crónica particular **[p. 82]** de aquel héroe anterior a la *General* y hubo de ser utilizada por sus compiladores. [1]

En resumen, Floranes se muestra más invento y original: Sánchez más cauto, y como él dice: «más descontentadizo en sacar consecuencias». El primero abusa con intemperancia de su erudición: el segundo maneja con sobriedad la suya, y pudo decir con cierta socarronería a su adversario: «Tenemos diverso gusto. El del señor Floranes es mejor que el mío. Su merced gusta de decirlo todo: yo me contento con lo preciso: sobre esta diferencia recaen muchas de sus advertencias.» Y así como fueron diversos sus gustos, también ha sido diversa su fortuna en el mundo. Floranes yace enterrado bajo la mole inédita de sus obras. Sánchez, merced a un libro solo, que es el supuesto necesario de cuantos se han escrito y pueden escribirse sobre los orígenes de nuestra lengua y poesía, ha conseguido perpetuar su nombre, y si hoy levantase la cabeza, le vería honrosamente repetido en todas las cátedras de Filología y en todas las ediciones de textos críticos de nuestra Edad Media.

[p. 41]. [1] *Nota del Colector.*- Se publicó en el tomo XVIII. de la «Revue Hispanique» 1908.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 42]. [1] *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, formada con los apuntamientos de don Bartolomé J. Gallardo*. Tom. I, col.19.

[p. 42]. [2] *Historia de la literatura española por M. G. Ticknor, traducida al castellano con adiciones y notas críticas por don Pascual de Gayangos y don Enrique de Vedia* (Madrid, 1851) Tomo I, pág. 494.

[p. 43]. [1] Madrid, 1806-1808. Cinco tomos. Tuvo la ingratitud de no citar a Floranes (a lo menos no lo recuerdo), pero encontró buena mina en sus colecciones y disertaciones sobre Álava y Vizcaya.

[p. 43]. [2] *Diccionario Geográfico-Histórico de España… Sección I. Comprenhende el Reyno de Navarra, Señorío de Vizcaya y Provincias de Alava y Guipúzcoa*. Madrid, 1802. Dos tomos. Véanse especialmente los artículos de Álava redactados por Martínez Marina.

[p. 43]. [3] *Ensayo histórico-crítico sobre la legislación y principales cuerpos legales de los Reinos de León y Castilla… Por el Doctor D. Francisco Martínez Marina,* 2.ª edición. Madrid, 1834.

Tomo I, págs. 128 y 129. Cita y discute las opiniones de Floranes sobre el *Fuero de Sepúlveda*.

Páginas 369-373. Opinión del «curioso y erudito abogado don Rafael Floranes» sobre el título verdadero del Código Alfonsino, que según él debió llamarse *Libro de las Posturas*.

Páginas 383. Opinión de Floranes sobre los compiladores de las Partidas, y el mérito de este cuerpo legal.

Tomo II, pág. 182. Sobre la autoridad legal del Ordenamiento de Montalvo.

Hay otras citas que por brevedad omito. Los *Apuntamientos para la historia del derecho español,* los *Apuntamientos sobre los autores de las célebres Leyes de Partida* y la copia e ilustración del *Fuero de Sepúlveda,* son los principales trabajos de Floranes a que Martínez Marina se refiere.

[p. 44]. [1] Madrid, 1861, págs. 267-268.

[p. 44]. [2] Don Ildefonso Llorente Fernández en su libro *Recuerdos de Liébana* (Madrid, 1882), dedica dos páginas a Floranes (373-376). Puede verse también la compilación de don José Antonio del Río, *La Provincia de Santander considerada bajo todos sus aspectos* (Santander, 1899), tomo II, págs. 297-298.

[p. 44]. [3] Por eso le inspiraba tanto horror la ignorancia histórica de los abogados y juristas españoles de su tiempo, contra los cuales fulminó una vehemente invectiva en su extensa carta al célebre magistrado don Juan Pérez Villamil, firmada en 3 de julio de 1783. Todavía, pasados más de cien años tienen triste oportunidad sus palabras, alegadas a este propósito por el señor don Rafael Ureña en su magnífica oración inaugural de 1906: «La historia del Derecho de España, aun oy con ser oy, yace como se estava descansadísimamente en su antiguo Reyno de las tinieblas. Ni yo sé palabra de ella, ni sé quién la sepa, ni que aya disposición para saberse. ¿Cómo se ha de saber la historia si el Derecho mismo español se ignora? En charcos le bebemos, en lagunas. Sus deseadas fuentes aun no nos son comunes. Esas se esconden allá en varios depósitos, donde tienen sus corrientes luchas con la polilla, con el polvo y con el olvido» (Ms. 10.499 de la Biblioteca Nacional, *Colección de cartas mss. de diferentes literatos,* fol. 4-72).

[p. 45]. [1] Trueba (don Antonio de), *Capítulos de un libro,* Madrid, 1864, páginas 53-65. *El Señor de Tavaneros*. Estos datos son lo único útil que contiene esta diatriba contra Floranes, tan endeble como todo lo que de Historia escribió aquel ameno cuentista y popular poeta, que no había nacido ciertamente para los severos trabajos de erudición.

[p. 45]. [2] «Don Rafael Floranes, literato de inmensa lectura y hombre bien intencionado, oriundo de la provincia de Álava(?) dispertó en 1771 la idea del obispado, escribiendo varias cartas y haciendo una presentación a la provincia para animarla a pedir la reintegración de la diócesis, asunto, según él, de reparación justa, porque era de los que opinaban que la posesión de las provincias vascongadas por Calahorra debía su principio a una usurpación. Las noticias de estos antecedentes estaban casi olvidadas, por falta de personas que se hubiesen dedicado en Álava al estudio de su historia eclesiástica, y él las resucitó: merced a él, muchas que

presenta como nuevas, nos son hoy familiares. La Diputación alavesa no debió proveer nada, pues en 1774 hizo otra representación a la junta general en que repetía las razones anteriormente manifestadas, mostrando lo fácil que era el buen éxito de la pretensión, porque el Gobierno tenía empeño, por motivos políticos, en aumentar las diócesis para evitar la desmesurada riqueza de los obispos y lograr que siendo menos numerosa la grey estuviese mejor cuidada. En esta representación habla de una obra que estaba escribiendo al intento, que según el carácter de Floranes y sus profundos estudios, debía encerrar curiosísimos datos, y es muy tato que Landázuri, su contemporáneo, que dedicándose a las mismas tareas debía conocer mejor que nadie el mérito de Floranes, no nos dé noticia de este escrito. La junta decretó dándole las gracias y excitándole a continuar su obra; pero dió poco impulso al asunto principal de la restauración de la diócesis.»

Reseña histórica del antiguo obispado Alavense… por don Eustaquio Fernández de Navarrete y don Sotero Manteli. Vitoria, 1863, págs. 155-156.

Si los señores Navarrete y Manteli hubiesen conocido los manuscritos de Floranes sobre Álava existentes en la Academia de la Historia, no les hubiese sido tan difícil explicar el silencio de Landázuri.

[p. 47]. [1] De una interesante carta inédita de Floranes al P. Flórez, firmada en Vitoria, a 7 de septiembre de 1771, guarda copia mi erudito amigo don Eduardo de la Pedraja en su curiosa biblioteca de Santander, formada exclusivamente de autores montañeses y libros y documentos relativos a la historia de Cantabria. El bueno de don Rafael empieza jugando del vocablo con su propio apellido y el P. Flórez: «Floranes siempre ha deseado con ansia *florezer* en la expertísima Escuela de V. Rma. pero siempre que ha deseado buscarle Maestro y consultarle oráculo, ha tenido la desgracia pesarosa de hallar a V. Rma. fatigado en

otras tantas tareas cuantas oy le estan acreditando el mas prodigo y liberal bienhechor de la Grey literaria de España». Infiérese de aquí que el P. Flórez, abrumado de consultas y ocupaciones literarias, no había hecho al principio bastante caso de Floranes, pero debió de llamarle la atención esta carta en que hay muy juiciosas advertencias de crítica histórica. De entonces datan las relaciones del Señor de Tavaneros con los eruditos de la escuela augustiniana.

[p. 47]. [2] Especialmente en el 33 que contiene las Antigüedades civiles y eclesiásticas de Calahorra y las Memorias concernientes a los obispados de Nájera y Álava (Madrid, 1781).

[p. 47]. [3] «El último en orden, aunque primero en mi reconocimiento, de los que han favorecido mi idea, es el señor don Rafael Floranes Robles y Encinas, señor de Tavaneros, residente en Valladolid, y allí individuo de mérito de la Real Sociedad y Academias de Jurisprudencia y Cirujía. No hallo frases con que explicar lo mucho que ha trabajado en esta obra. Con sinceridad y verdad podré decir que tiene una gran parte en ella; pues habiéndole comunicado mi original, ha sido tanto lo que le ha adicionado y pulido, que cuando volvió a mi poder quedé admirado. Su grande instrucción en nuestra historia, esquisita librería y talento observador, le ha hecho reparar en lo que cuyo no pensaba, dando no poca luz y hermosura a muchas especies menos bien dirigidas. No es nuevo en este laborioso literato prestarse a los auxilios que otros han invocado de él, pues por este motivo suena en nuestros libros con los elogios que es notorio, y todos justamente ofrecen a su mérito, desde los años 1772 hasta hoy: sus correcciones van adoptadas en esta edición. Por lo que es las adiciones me ha parecido que merecen conservarse originales, marcadas con la *F.* inicial de su apellido. A mas de lo que ha contribuido para el presente tomo, me consta tiene recogida una Memoria de todos los impresores de Valladolid y obras más principales que han salido de sus oficinas, desde el primero de

ellos Juan de Francour en el 1493 hasta el presente: con lo cual y sus notas críticas con que la ilustras, e puede formar un tomo de justo volumen, que irá viendo el público por partes, o por entero a su tiempo, segun tengo entendido y parte visto.»

Typographia española o historia de la introduccion y progresos del arte de la Imprenta en España… Tomo I. Su autor Fray Francisco Méndez… Madrid, Ibarra, 1796.- 2.ª ed. por don Dionisio Hidalgo, 1861, página IX, párrafo XXV del Prólogo.

La mayor parte de las noticias que Floranes comunicó al P. Méndez estaban tomadas de sus *Apuntamientos sobre la Imprenta* , que citaré después. Pero de la *Tipografía de Valladolid* , que al parecer tenía escrita, no queda rastro.

[p. 48]. [1] No tanto como hubieran debido. El mismo Floranes, en su *Vida del Dr. Galíndez de Carvajal (Documentos inéditos,* tomo XX, pág. 299), declara haber contribuído con no pocas noticias a la introducción histórica que pusieron Asso y Manuel a sus *Instituciones del Derecho Civil de Castilla* (1771). No debió de quedar muy satisfecho con sus autores, puesto que en la misma biografía de Galíndez (pág. 305) viene a llamarlos en buenos términos plagiarios del P. Burriel, «que siempre hicieron profesión de seguirle, aunque las más veces callando su nombre». Y aun más desenfadadamente en la carta a Villamil (folio 27): «En nuestros tiempos el P. Burriel y los Doctores Asso y Rodríguez, que comunmente copiaron de este erudito (aun con sus palabras sin citarle) los mejores periodos que introducen relativos a la historia de nuestras legislaciones». No es menos duro el juicio que forma de las célebres *Instituciones* , primer libro didáctico de su clase, que tanto crédito y provecho dió a sus autores: «Con tantas leyes aun no tenemos las suficientes para arrancar de ellas los principios necesarios a unas medianas Instituciones de Derecho Español, si ya no pasamos por tales las menos infelices de Asso y Manuel, que mas de quatro veces alegan mal las leyes y las atribuyen o lo que no dicen o lo contrario» (fol. 23). En casi todos

los trabajos jurídicos de Floranes son frecuentes las rectificaciones a los doctores Asso y Manuel.

[p. 48]. [2] «Sabio de primer orden y igualmente generoso» llama a Floranes en la página 17 de la referida *Demostración,* impresa en 1796. Y no menos expresivamente en la 66: «Un exemplar de las Obras de Lope García de Salazar existe en la Biblioteca del Escorial, y dél se sacó la copia que posee el Señor Don Rafael Floranes, insigne favorecedor de todos los Escritos de algun mérito de su tiempo, de quien se puede decir sin lisonja que escribe con las plumas de todos, por las muchas y especiales noticias que a todos comunica.» Vid., además, las págs. 136, 213, en que se refiere a documentos enviados por Floranes, cuya mano me parece reconocer también en la interesante nota séptima *De los juglares* (págs. 335 a 341). Los elogios de Fr. Liciniano honran en gran manera a Floranes, porque aquel docto religioso ha sido uno de los más profundos investigadores de nuestra historia económica.

[p. 49]. [1] *Memorias históricas de la vida y acciones del Rey D. Alfonso el Noble, octavo del nombre, recogidas por el Marques de Mondexar, e ilustradas con notas y apéndices por D. Francisco Cerdá y Rico… Madrid: en la imprenta de D. Antonio de Sancha. Año de M.DCC.LXXXIII.*

Folio CXXIX del Apéndice: «Suma de la Crónica del Rey D. Alfonso VIII de Castilla, escrita por Fernan Martinez de Burgos, Escribano público de la ciudad de Burgos en su Colección de poesias, el dia de la Exaltacion de la Cruz XVI de Julio de M.CD.LXV.»

En la nota, dice Cerdá: «Esta *Suma* me la ha comunicado D. Rafael Floranes de Robles y Encinas, Señor de Tavaneros, residente en Valladolid, persona muy instruida en la historia de nuestra Nacion, y en las buenas letras: de quien son las notas con que va adornada, y las noticias que da del autor y de sus poesías

inéditas, aunque, por no dilatar mas, las hemos compendiado, reservando para otro lugar ponerlas enteras.»

Folio CXXXIV: «Noticia del autor de esta Crónica y de su coleccion inedita de Poesías, por D. Rafael Floranes.»

De este *Cancionero* , cuya pérdida nunca será bastante lamentada, formaban parte los *Proverbios* del Marqués de Santillana con glosas más breves que las impresas con ellos en diferentes ediciones antiguas. Floranes hizo sobre ellos un importante trabajo que anuncia en esta *Noticia* : «Tenemos hecha una ilustracion y cotejo con varios Mss. de esta curiosa obra, para comunicarla al público, quando Dios nos lo permita: en la qual después del cotejo del texto, que andaba muy pervertido, el principal asunto es informar de los autores citados en las glosas, en aquel tiempo triviales, ahora raros y poco conocidos; con la vida exacta del Doctor Pero Diaz de Toledo (que trabajó las glosas mayores) y la razón de sus escritos, sobrino del célebre Relator Fernan Diaz de Toledo.»

Esta tentativa de edición crítica de los *Proverbios* existe en la Academia de la Historia (tomo XI de la colección de Floranes), y tuvo presente Amador de los Ríos para su colección de las *Obras del Marqués de Santillana* (Madrid, 1852). Vid. pág. CLXVIII de la introducción: «Esta copia que remitió Floranes al docto académico don Francisco Cerdá, está hecha con el mayor esmero, enmendando muchos y capitales errores de las quince ediciones del *Centiloquio* … A las eruditas observaciones con que Floranes dirigió a Cerdá los *Proverbios* , debemos tambien no poca ayuda en las investigaciones que hemos hecho sobre las *Glosas,* restituyendo al Marqués las que escribió realmente, y señalando como del doctor Pero Diaz las que sin razón se atribuian a don Iñigo.»

Llevan la firma de Floranes muchas importantes notas de las *Crónicas* de Enrique II y don Juan I en la excelente edición de Llaguno (Madrid, Sancha, 1780), págs. 585 y ss.

En la *Crónica de Don Pedro Niño,* publicada por el mismo Llaguno en 1782, hay referencia también al «infatigable estudio histórico y genealógico de D. Rafael Floranes de Robles» (pág. 223).

[p. 50]. [1] Fué enterrado en la parroquia de la Antigua, al lado de su mujer, que había muerto dos años antes, sin sucesión. Fueron herederos de don Rafael su hermana doña Micaela y dos sobrinos que vivían en Liébana.

Según dice el señor Llorente (*Recuerdos de Liébana* , pág. 376), la biblioteca de Floranes no produjo en subasta más que 28.340 rs. ¡Baratos andaban entonces los libros raros y los manuscritos preciosos! Floranes los tenía de primer orden.

[p. 50]. [2] El erudito profesor don Rafael de Ureña en su ya citado Discurso inaugural del curso académico de 1906 a 1907 en la Universidad de Madrid, transcribe en una nota (pág. 76) las asignaturas de los códices de la Biblioteca Nacional (más de cincuenta) que contienen opúsculos de Floranes. La colección de la Academia de la Historia no pasa de veinte tomos (a los cuales hay que añadir cinco cuadernos sueltos de varia procedencia), y uno de ellos (27, 3. E. n. 59, fols. 130- 135) hay un *índice de las obras manuscritas y colecciones de Floranes* . Pero el verdadero índice completo y razonado de todos los trabajos de este insigne polígrafo está por hacer todavía.

[p. 51]. [1] *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* . Tomos XIX y XX. Madrid, imprenta de la viuda de Calero, 1851 y 1852.

En el tomo XVIII de esta misma colección desordenadísima (págs. 227 a 422) se habían publicado los *Anales breves del reinado de los Reyes Católicos, D. Fernando y Dª Isabel… que dejó manuscritos el Dr. Lorenzo Galíndez Carvajal… y una Continuación de la Crónica de aquellos reyes que hasta ahora no se ha publicado: la confrontación y corrección de esta Crónica con un excelente manuscrito coetáneo, y las va-*

riantes más sustanciales que resultan de este cotejo: dispuesto todo con las correspondientes notas críticas y apéndices de documentos y piezas curiosas conducentes a la ilustración de la historia de aquel tiempo. Por D. Rafael Floranes Robles y Encinas, Señor de Tavaneros, Socio de mérito de la Real Sociedad patriótica de Valladolid y su provincia. Año 1787.

[p. 51]. [2] *Memorial Histórico Español, colección de documentos, opúsculos y antigüedades, que publica la Real Academia de la Historia. Tomo II.* Madrid, 1851.

Páginas 136- 248. *Flores de las Leyes: Suma Legal del Maestre Jacobo Ruiz, llamado de las Leyes, jurisconsulto castellano de la época del Santo Rey D. Fernando y de su hijo D. Alfonso el Sabio.*

Las notas e ilustraciones a la obra del Maestro Jácome Ruiz son de Floranes, pero la edición del texto se hizo teniendo presentes tres códices de la Biblioteca del Escorial.

[p. 52]. [1] Páginas. 267 a 320 de la segunda edición ya citada. Madrid, imprenta de las Escuelas Pías, 1861.

[p. 52]. [2] Mencionaré solamente algunos, para la comodidad de los estudiosos.

Historias más principales de España, puestas por clases y orden cronológico, para leerlas y entenderlas con conocimiento e instrucción, por D. Rafael Floranes Robles y Encinas, Señor de Tavaneros, residiendo en Vitoria año de 1775. Madrid, 1837 . Imprenta de don Miguel de Burgos. 8.°, 32 páginas. Es una mera lista de libros de historia, que no responde ni con mucho a las magníficas promesas del título.

Noticia literaria sobre el Aojamiento o mal de ojo por D. Enrique de Villena. Floranes copió este tratadillo de un códice bastante imperfecto y le ilustró con un breve prólogo. Su trabajo ha sido impreso en la *Revista Contemporánea,* tomo IV, 1876, págs. 405 a 422. Ya el mismo Floranes había dado noticia de su hallazgo en el *Diario curioso, erudito &.* de Madrid, del 30 de mayo de 1787.

Disertación filosófico-físico-curiosa sobre las superficies actual y primitiva del suelo de Valladolid, su calidad y la concavidad que dió motivo a este nombre, Valle. Escrito por D. R. F. para instrucción de la Real Sociedad Económico-patriótica de Valladolid. Valladolid, imprenta y librería de Hijos de Rodríguez, 1889. 8.°, 56 páginas.

Disertación sobre el nombre de Valladolid, impugnando las opiniones vulgares… 8.°, 33 páginas. Sin lugar ni año de impresión (es un folletín de *La Crónica Mercantil* de Valladolid, año 1890).

Disertación demostrando no ser Valladolid la antigua Pincia del tiempo de los romanos… 8.°, 33 páginas, sin año ni lugar. Publicado el mismo año y en el folletín del mismo periódico.

Origen y descendencia del conde D. Pedro Ansurez, sus memorias e ilustres acciones… Valladolid, imprenta de Hijos de Rodríguez, 1890. 8.°, 64 páginas.

[p. 52]. [3] Hay que reconocer, sin embargo, que Floranes incurrió en un grave error, disculpable en su tiempo, sobre la antigüedad del fuero romanceado de Sepúlveda, haciéndole remontar nada menos que al tiempo de los Condes de Castilla, y contagiando con el mismo error a los doctores Asso y Manuel, El primitivo y muy diminuto fuero latino es de Alfonso VI. El fuero en romance, que es muy riquísimo cuaderno de leyes municipales, no pudo ser escrito, según Martínez Marina (*Ensayo,* tomo I, pág, 128), antes del reinado de don Sancho el Bravo o de Fernando IV, que es cuando empieza a mencionarse.

El licenciado don Juan de la Reguera Valdelomar, de ominosa memoria en nuestros fastos jurídicos, imprimió con su habitual desaliño este precioso monumento al fin de su *Extracto de las leyes del Fuero Viejo de Castilla* (Madrid, 1798). Esta edición ni crítica ni paleográfica ni siquiera completa, puesto que faltan varios capítulos, desnuda, además, de todo aparato de notas e ilustraciones, hizo imposible la gran publicación que proyectaba Floranes: «copia sacada por mí (dice), no de algún ejemplar vagante, de incier-

ta fe, o mal extractado, como los que suelen circular de mano en mano, sin saberse su arreglo ni principio, sino precisamente por el auténtico mismo, autorizado con las confirmaciones y el sello de nuestros Reyes, y observado y guardado, que la propia villa de Sepúlveda ha conservado en su archivo de casi quinientos años atrás, y por donde se ha regido».

[p. 53]. [1] *Aves de caza (Anotaciones al Fuero de Sepúlveda) por D. Rafael Floranes y Robles. Madrid, M.DCCC.XC.* Colofón: «Imprimióse en Madrid. oficina tipográfica de don Ricardo Fe… a 17 días del mes de julio de 1890». 8.°, 57 páginas.

Lindísima tirada de 21 ejemplares, a costa de don Francisco R. de Uhagón. Las notas fueron copiadas por don Antonio Paz y Melia y la advertencia tiene las iniciales Z del V (Zarco del Valle).

[p. 53]. [2] *Fuero Juzgo de los godos, cotejado con tres manuscritos antiguos, más completos que la edición de Villadiego* (Ms. 10.344 de la Biblioteca Nacional).

En la edición académica del *Fuero Juzgo* latino y castellano, publicada en 1815, no se hace mención de este trabajo de Floranes, y en la lista de los códices que se tuvieron presentes tampoco veo citado uno de respetable antigüedad (1289) que él poseyó en su librería de Valladolid y fué uno de los tres que le sirvieron para el cotejo.

[p. 54]. [1] No es del caso apurar la lista de las obras jurídicas de Floranes. A las ya citadas o aludidas en el texto pueden añadirse, entre otras, el *Suco de las leyes del Reino* o extracto metódico de ellas (1780); la *Disertación sobre la ley 22 de Toro,* leída por su autor en la Academia de Valladolid el 29 de enero de 1788; la copia anotada del Becerro de las Behetrías, y el curioso papel *Del juicio summarissimo de interin: Respuesta fiscal que dió D. R. F., siéndolo de la Real Academia de Jurisprudencia de S. Carlos de Valladolid el año 1789 en cierto expediente figurado en ella.* (Manuscrito de diez

hojas numeradas, en la colección santanderina de don Eduardo de la Pedraja. Es copia revista, corregida, enmendada y adicionada por el autor, fecha en Valladolid a 20 de febrero de 1795).

[p. 54]. [2] Además del manuscrito 10.601 de la Biblioteca Nacional, hay otra excelente copia de esta disertación en la biblioteca del señor Pedraja: *Discurso histórico y legal sobre la esencion y libertad de las tres nobles Provincias Vascongadas, Origen del Derecho de Diezmos y el de las Aduanas de Cantabria. Escriviale por su encargo D. Rafael Floranes oy Señor de Tavaneros, Socio y Academico de Jurisprudenia y Cirujía de Valladolid, hallándose en la Ciudad de Vitoria el año 1776 (* 4.°, 156 hs. numeradas).

El señor Ureña, que califica de «magnífico» este *Discurso* (¡enteramente olvidado por el autor de la deplorable *Biblioteca del Bascófilo,* impresa en 1887!), añade que «sin disputa ha sido utilizado en gran parte por Marichalar y Manrique» en el tomo 8.° de su *Historia de la legislación y recitaciones del Derecho Civil de España,* que comprende los fueros de Navarra y las tres provincias Vascongadas. Este tomo, del cual existe edición separada hecha en 1868, es una de las partes más instructivas del confuso y abigarrado centón de Marichalar y Manrique, en que andan revueltos materiales preciosos con otros de ínfima ley.

[p. 55]. [1] *Glorias selectas de la M. N. y M. L. provincia de Alava.* Es una especie de plan para la historia de aquella provincia.

Catálogo de los antiguos gobernadores de la provincia de Alava. Landázuri, a quien Floranes comunicó este papel, convirtió a los gobernadores, en señores independientes.

Antigüedades y memorias de la provincia de Alava.

Iglesia de Armentia y Catálogo de los obispos de Alava.

Usurpación de la sede de Armentia por los obispos de Calahorra en el año 1089.

Restauración de la villa de Armentia en 1181.

Nueva ocupación, que dura en el día, del obispado de Armentia por D. Rodrigo Cascante, obispo de Calahorra, entre los años 1183 y 1189, y actos de resistencia en las provincias de Alava, Vizcaya y Guipúzcoa contra los obispos de Calahorra por su intrusion en la silla alavense.

Todas estas memorias, por lo general de corta extensión, que pueden considerarse como fragmentos de una misma obra, figuran en los tomos I y II de la colección de la Academia de la Historia. Cf. Muñoz Romero, *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias, ciudades &*. Madrid, 1858, pág. 5.

[p. 55]. [2] En algunos de los manuscritos antes citados se lee de letra de Floranes: «Remito copia limpia al señor Landázuri para la historia de Álava.»

[p. 56]. [1] *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M. N. y M. L. ciudad de Vitoria, sus privilegios, esenciones, franquezas y libertades, deducidas de memorias y documentos auténticos, por D. Joaquin Landázuri y Romarate, hijo de la misma ciudad. Madrid, en la imprenta de D. Pedro Marin, 1780. 4.º*

«En un papel que posee el Sr. D. Felipe Soto Posadas, escrito, *al parecer,* de mano del mismo Floranes, se lee lo siguiente : «El verdadero autor de esta historia es el Señor Floranes, el cual habiendo prestado a Landazuri el Ms. de dicha obra para leerle, se le copió inexactamente y le dió a la prensa en su cabeza, sin haber siquiera la más leve mención del Sr. Floranes a quien se le había hurtado.»

«Pero el mismo Sr. Soto Posadas, por encargo de Muñoz Romero, hizo el cotejo de ambas historias, y resultó que eran distintas.» Vid. *Diccionario bibliográfico,* pág. 291.

Landázuri adolecía de los defectos comunes en los historiadores de pueblos: nimia credulidad, excesivo celo de campanario, poca doctrina general, mala crítica y mal estilo, pero no se le puede negar diligencia para resolver y trastear archivos, y por

ningún concepto le creo capaz del abuso de confianza que se le imputa.

[p. 56]. [2] *Memorias y privilegios de la M. N. y M. L. ciudad de Vitoria. Por D. R. F. y E. estando en ella. Año de 1775.* En la hoja que sigue a la portada: «Coordinó estas memorias D. Rafael de Floranes… que en presente año de 1780 se halla aquí (entiéndase en Valladolid) apoderado del Duque de Verwick, Liria y Veragua» (Manuscrito original en Santa Cruz de Valladolid, y copia esmerada en la biblioteca santanderina del señor Pedraja).

Ya antes de 1771 había recibido Floranes la comisión del Duque de Liria, que fué parte, sin duda, a que residiese tanto tiempo en Vitoria. Así consta en una carta inédita del mismo don Rafael a don Francisco Antonio de Aguirre, fecha en Vitoria a 12 de septiembre de 1771.

«El Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Liria, Conde y Señor del Estado de Ayala; y su hermano el Excmo. Sr. Marqués de S. Leonardo, Caballerizo Mayor de S. M. haciendo el aprecio correspondiente de sus ilustres antepasados, han querido que mi inutilidad (aunque tan desigual para un asunto de esta magnitud) se dedique a escrivir la Historia Genealógica de su Inclita Casa y Linage de Ayala, y que a fin de elevarla, no sobre falsos rumores, sino sobre cimientos macizos, verídicos y de toda seguridad, haga primeramente colección literal de todos aquellos monumentos, papeles, memorias y antigüedades, que pueden conducir para la perfección de este tan digno objeto, que es la causa de hallarme en este país tanto tiempo há reconociendo los Archivos Patrios, y extractando de ellos las noticias instrumentales que se han podido descubrir, a cuyo deseo, así la M. N. Provincial como esta Ciudad, vistas las cartas de S. E. se han dignado contribuir liberalísimamente por su parte; y en el día estoy disfrutando con toda plenitud las luces, aunque no muy abundantes, de sus respectivas papeleras.»

Fruto de esta labor fueron, además de la *Vida* del Canciller Pedro López, la *Historia genealógica de la casa de Ayala* que se conserva, según he oído, en alguna biblioteca particular del país vascongado; y un tomo en folio que poseo, titulado *Colección de Escrituras, Apuntamientos Memorias de los Señores de la Casa de Ayala y otras*.

[p. 57]. [1] *Historia de S. Prudencio, obispo de Tarazona, patrono principal e hijo de la M. N. y M. L. provincia de Alava, precedida de un comentario crítico en que se procura ilustrar el tiempo en que floreció, distinguiéndose de los otros Prudencios con que hasta aquí estaba confundido. Su autor el licenciado D. Bernardo Ibáñez de Echavarri, presbítero, natural de la ciudad de Vitoria*. Vitoria, por Floranes de Robles y Navarro. 4.° Sin año de impresión (la licencia es de 1754).

Echavarri era un exjesuíta, a quien don Diego de Torres llamaba expulso de la Compañía de Dios y admitido en la del diablo. Floranes, en una extensa carta al P. Risco, fecha en Valladolid a 31 de diciembre de 1780, le presenta como un segundo Lupián Zapata, y da curiosos detalles sobre sus falsificaciones en que le ayudó un tal Gorostiza. Vid. Muñoz Romero, *Diccionario bibliográfico,* pág. 4.

[p. 58]. [1] Una sola excepción conozco, y muy curiosa por cierto.

Noticia genealógica de los ascendientes de la Casa de Floranes de Tanarrio venidos a este Lugar, de la Casa-solar nativa y principal de Floranes, sita en el barrio de este nombre en el Consejo de Santibáñez, y de sus enlaces matrimoniales, parentescos y conexiones con otras familias del pais. Sacado todo de los papeles de la misma Casa de Tanarrio y otros que para este fin se vieron. Por D. Rafael Floranes Encinas y Robles, hijo y poseedor de ella, Señor de Tavaneros, y primer socio de merito de la Real Sociedad Patriotica de Valladolid y su Provincia &. el año 1785, aviendo

venido a este pais a recobrarse de un insulto de tercianas de que se halló molestado.

Manuscrito en folio de 64 hs. sin paginación. En la biblioteca de don Eduardo de la Pedraja.

Al pie de la portada se halla esta nota: «Murió en la ciudad de Valladolid viudo y sin hijos dia Domingo 6 de Diciembre de 1801, de edad de 58 años, 6 meses y 28 días.»

[p. 58]. [2] Floranes tenía ya bosquejado este trabajo en 1771, puesto que dice en una carta al P. Flórez que ya hemos tenido ocasión de citar: «En la disertación y demarcación de la antigua Cantabria (donde admiro el ingenio, celebro la imparcialidad y aplaudo la perspicacia) me parece anduvo V. Rma. bastante liberal en estenderla hasta Portugalete, siendo evidente segun la contestura de los Geógrafos coetáneos, que a todo rigor ni a Castro Urdiales pudo llegar: sobre cuya comprobación tengo yo hecha una *breve arenga,* que por ocupaciones mas graves no he podido perfeccionar. Y a este modo he ido observando algunos otros reparos aunque mui leves, en especial contra la creencia comun de aver estado Cantabria sin conquistar asta el Imperio de Augusto.»

Pero creo que esta breve arenga no pudo ser más que el embrión del importante *Discurso* que está en el tomo III de la colección de la Academia de la Historia. Floranes expone de esta manera el plan de su Disertación: «Liquidarémos en el modo posible el extremo oriental y aun el occidental de la Cantabria, como materia tan precisa para saber el terreno que nos queda libre, y para repartir entre las otras regiones consecutivas hasta el Pirineo. En primer lugar apurarémos el ambito y extensión de los Várdulos, tomando el rumbo desde Oriente a Poniente, para que así sepamos el terreno que queda para los Autrigones sus vecinos occidentales. Luego examinarémos la situación de estos, para que su confin hácia el mismo lado nos dé luz del punto ingresual

de los Cántabros. Averiguarémos inmediatamente si entre estos y aquellos mediaba alguna otra gente; y en fin, buscarémos el territorio de los Caristios, que han sido la causa de la confusión que queremos enmendar, y se discurrirán nuevas satisfacciones a los argumentos de los que han instado por la inclusión y libertad de Vizcaya y de Guipúzcoa.»

[p. 59]. [1] *Memorial de la ciudad de Calahorra y separación de otra de su nombre que hubo en el mismo tiempo en la España Tarraconense, para ilustrar la España Sagrada del Mtro. Flórez,* En el tomo 5.° de la colección de la Academia de la Historia.

[p. 59]. [2] En el tomo 33 de la *España Sagrada*.

[p. 60]. [1] Escribiendo al P. maestro Risco, en 13 de abril de 1782, decía Floranes: «Confieso a V. mi flaqueza, pero no debo ocultársela, teniendo yo a usted votado por mi director y mi oráculo. Es una fuerte tentación, que hace ya dias (y aun noches) me ronda y atormenta, debilitándome, a mi ver, el entendimiento, y engañándome, con la malvada sugestión de que yo sea capaz de escribir la historia de Valladolid, no bien tratada por Antolinez de Búrgos, ni mejor despues por Canesi, que embrolla en ella seis tomos gruesos sin ciencia de la antigüedad, ni la sal del buen gusto. En efecto, yo desprendido de estos no fiables conductores, me he ingeniado con independencia por otros rumbos; llevo recogido mucho, repaso templos y edificios, copio inscripciones, persigo papeles, y ello es, por bien, que me siento con grandes ganas de guapear en este circo, y ver si a fuerza de tentar mis flojas fuerzas, puedo hacerlas dar algo bueno, pues Valladolid no es digna de mantenerse en silencio, donde otras ciudades (ciudadillas en su comparacion) están hablando por los codos. Vea V. dos cosas por su vida: la una, si yo seré capaz (la edad anda ya en cuarenta); otra, cómo me he de ingeniar para lograr cédula del Rey o del Consejo para que, y donde se ofrezca, mues-

tren nuestros archivos, papeles literarios y demás auxilios conducentes, sin lo cual no es posible hacer cosa buena, porque lo mejor se reserva de rejas adentro; y aunque con algunos podria solo, con todos no, sin autoridad superior. Acaso V. con el conocimiento del Sr. Campomanes (que alguna poca noticia tiene de mí, o por medio del Sr. D. Eugenio Llaguno, que la tiene mayor, pues le he servido desde aquí), me podria facilitar dicha cédula. Y si para pedirla es del caso un memorial, con el acuerdo de V. y de su aviso o de su desengaño lo enviaré como me diga» (Muñoz Romero, *Diccionario bibliográfico,* pág.285).

[p. 60]. [2] *Disertaciones sobre la historia de Valladolid*. En el tomo 9.° de la colección de la Academia de la Historia. Estas cuatro disertaciones son las mismas que modernamente han sido impresas en Valladolid, según queda dicho en otra nota.

[p. 60]. [3] En el *Origen de los estudios de Castilla* (tomo XX de los *Documentos Inéditos)* .

[p. 60]. [4] *Disertación histórica sobre los Concilios de Valladolid, justificada con los documentos que quedan de su existencia* (en el tomo 12.° de la colección de la Academia).

No fueron únicamente históricos los servicios que prestó Floranes a Valladolid. También demostró activo celo como procurador síndico de su Concejo. En la biblioteca del señor Pedraja se conserva manuscrita una «Exposición de D. Rafael de Floranes Procurador General segunda vez del Comun de esta ciudad; a Su Il. Ayuntamiento celebrado en 9 de enero de 1797. Sobre la causa física de las inundaciones producidas de parte del Pisuerga, y modo de libertar de ellas al pueblo.»

Véanse, además, las *Reflexiones del Doctor D. Felix Martinez Lopez, Catedrático de Vísperas de Medicina en la Real Universidad de Valladolid, sobre las enfermedades que se pueden originar de resultas de la inundación que en el dia 25 de Febrero de este presente año se experimentó en dicha Ciudad por la extraordinaria crecida del Rio Esgueva, y sobre los*

medios que pueden tomar para precaverlas… En Valladolid. En casa de la Viuda e Hijos de Santander. Año 1788 .

«Haviendo remitido el Ilmo. Señor Presidente esta obrilla *al Señor D. Rafael Floranes* para que la censurase, se sirvió este por un efecto de buena inclinación hacia mí hacer de ella el elogio que no merece. Pero considerando que en su *Censura* establece máximas que la ilustran en gran manera, solicité de S. I. licencia para que se imprimiese, y haviéndosela concedido, va dicha *Censura* al fin de estas *Reflexiones* por la utilidad que de ella puede lograr el Público» (hoja V de las preliminares).

«Censura de Don Rafael Floranes, Señor de Tavaneros, Socio de mérito de la Real Sociedad de Valladolid y su Provincia, Individuo y Fiscal de la Academia de Jurisprudencia de esta Ciudad» (págs. 23 a 34 inclusive).

[p. 61]. [1] En el tomo 15 de la colección de la Academia. El autor había dividido su trabajo en tres partes que llama estados: topográfico, histórico, político y económico. Faltan por completo los dos últimos. Al fin hay unos *Apuntamientos* para la historia eclesiástica de Toro.

[p. 61]. [2] En la *Colección bibliográfico-biográfica de noticias referentes a la Provincia de Zamora,* de don Cesáreo Fernández Duro (Madrid, 1891), página 187, encontramos citado otro manuscrito de Floranes, del cual hay copia en el *Aparato histórico-geográfico de Zamora,* obra inédita de don Miguel José de Quirós.

Colección de algunas antiguas y curiosas memorias de la ciudad de Zamora por D. Rafael Floranes Robles y Encinas, Señor de Tavaneros, vecino de la ciudad de Valladolid.

Floranes fué el primero que copió e ilustró el *Fuero de Zamora,* haciéndole preceder de esta advertencia, por varias razones interesantes:

«Acabado de escribir en 27 de Marzo de 1289 por Pedro, de mandado de Gonzalo Rodriguez, me hallo con un libro escrito

en pergamino, que por la cuenta, comprende toda la legislacion con que a la sazon se gobernaba Zamora. Y es el Fuero Juzgo de Leon *en castellano al dialecto leonés,* las sumas legislativa y procesal de Maestre Jacobo de las Leyes, y por último, el Fuero de Zamora como se hallaba ya entonces, muy aumentado y alterado de aquel primitivo estado en que le debió conceder D. Fernando, el poblador, del cual ni la menor memoria se hace en todo él. Consiste en unos 77 capítulos; pero debieron ser más, porque, a lo menos, le falta una hoja. Está tambien *en castellano al dialecto leonés,* que tiene mucha parte de gallego, pues es que entonces se hablaba en Zamora, participante no poco de las costumbres y resabios por su inclusion y situacion en un ángulo entre los dos. No todos los dichos capítulos provienen de concesiones regias; muchos de ellos se forman de establecimientos, ordenanzas y acuerdos del mismo Concejo, porque a los concejos se les permitia por entonces esta autoridad. Sin embargo, contiene este documento excelentes y raras especies, y no sabemos exista de él por parte alguna más ejemplar que el presente, por diligencias que hayamos practicado en el mismo Zamora con el deseo de cotejarle y completarle, con el objeto que tuvimos siempre de darle a luz con otros. Y por lo tanto, por este nuestro y el traslado que tenemos a mano para nuestro uso, se han derivado las copias que hoy existen, que serán una para el Colegio de Santa Cruz de esta ciudad de Valladolid, y otras dos tomadas de ella, la primera para el Sr. Conde de Campomanes, *y la segunda para el Sr. D. Gaspar Melchor de Jovellanos.*»

Modernamente el señor Fernández Duro ha hecho la primera edición de este *Fuero,* teniendo presentes, además de la copia de Floranes, un códice del Escorial, que parece casi idéntico al que tuvo nuestro erudito, y otro más completo y con muchas variantes, de la Biblioteca Nacional. Vid. *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado por el capitan de navío Cesdreo Fernández Duro.* Tomo III. Madrid, 1883, pág. 519 y ss.

La copia del *Fuero de Zamora* destinada por Floranes a Jove-Llanos no se encuentra actualmente entre los manuscritos que, procedentes de la librería del grande asturiano, guarda el Instituto de Gijón; pero sí algún otro obsequio literario del mismo origen, por ejemplo, el «Tratado del Aojamiento o Fascinologia por D. Enrique de Aragon, Marqués de Villena, con prólogo de D. Rafael Floranes». Vid. *Catálogo de manuscritos e impresos notables del Instituto de Jove-Llanos en Gijón… por D. Julio Somoza de Montsoriu* (Oviedo, 1883), pág. 25.

Alguna mención hay de Floranes en los *Diarios* , todavía inéditos y tan deseados, de don Gaspar. «Mansion en Valladolid hasta el 30 inclusive (de septiembre de 1791). En este dia vi a *don Rafael Floranes;* me regaló una descripcion historica de Oporto, recien impresa; vi sus Memorias de San Fernando; *el códice del fuero de Zamora;* muchas expresiones a la despedida.» Páginas 38 del tomo III de las Obras de Jovellanos, ed. Rivadeneyra, impreso en parte desde 1861, pero nunca publicado ni terminado siquiera, por circunstancias que no son de este lugar y que altamente deploramos.

[p. 63]. [1] La traducción latina de que se valió Floranes en la ed. de Weseling, Amsterdam, 1746, tomo I, libro V, capítulo 34, pág. 357, dice así: *Inter finitimas illas gentes cultissima est Vaccaeorum natio. Hi enim divisos quotannis agros colunt et communicatis inter se frugibus, suam cuique partem attribuunt. Rusticis aliquid intervententibus supplicium capitis mulcta est.* Lo cual Floranes interpreta de esta suerte: «Que entre todas las naciones de esta parte de España, la más culta era la de los vacceos; porque estos labraban de comun el campo sin tener ninguno propiedad; el cual dividian entre sí por suertes todos los años, cuándo a una parte, cuándo a otra (que es lo que hoy se llama labrar a dos hojas y aquiñonar las heredades), y luego por el agosto se traia toda la cosecha a una cilla comun, de donde separado lo que habia de servir para la siguiente sementera, se proveia a cada vecino lo necesario para el gasto

de su casa entre año. Pero el labrador que defraudaba algo de los frutos de su sementera, ocultando alguna porcion, o no presentándolo todo escrupulosamente en el acervo público, ese tenia por sus leyes agrarias no menor pena que la de la cabeza…» El P. Flórez interpretó mal el *Rusticis aliquid intervertentibus*.. ; «que tenian señalada pena de muerte contra los que hicieren alguna injuria a los labradores»; porque el sentido no es sino el que aquí habemos dado.»

[p. 64]. [1] Véase a qué extremos de candidez llega el comunismo arqueológico de Floranes. «¡Qué delicia no habria sido vivir en aquellos tiempos! Como hoy no conocemos estas ventajas, se arrebata un hombre quando oye hablar de dias en que se gozaban y habia medios reales y verdaderos de gozarse, a pesar de la opinión de Aristóteles y tantos falsos políticos como nos tienen engañados con la aprehension de que si no hubiese propiedad y domino particular, tampoco habría codicia en los hombres ni el apego necesario para aplicarse al trabajo y engrosar las haciendas a beneficio de las familias. ¿Cómo le había, sin embargo, en nuestro Vacceos?… ¿Qué paz tan angelical no se gozaría entre los individuos de una Nacion que así parten los bienes como hermanos; que no tienen idea de ese provocativo derecho de propiedad, perturbador del mundo y origen de todos los males que le afligen…» Invoca también el comunismo de los antiguos peruanos y el de algunas tribus germánicas: «Estos exemplos prácticos convencen contra Aristóteles y sus sectarios, que es posible tal comunidad, por más que a su teoría seca y abstracta haya querido resistirse el único dogma que podia salvar a la humanidad de todos sus contrastes. En efecto, no hay otro por quien ella esté en continuo choque que el *meum et tuum*. Quitado del medio este vecino alborotador (quando no en todo, en lo que sea posible) el Género Humano queda en paz y ya no tiene le incomode» (*Novem Populania &.* fechada en Valladolid a 30 de Junio de

1797. En el tomo XV de la colección de la Academia de la Historia).

Don Joaquín Costa, en su hermoso libro *Colectivismo Agrario* (Madrid, año 1898, págs. 192-196), uno de los más trascendentes que en nuestros tiempos se han escrito en España, presenta un completo análisis de la utopía de Floranes, contándola entre los precedentes doctrinales del socialismo indígena.

[p. 65]. [1] Sus ideas sobre la Paleografía Crítica están condensadas en un notable libro que lleva por título:

Disertación remitida a la Ilustre Junta de la Real Sociedad Vascongada de los amigos del País por D. Rafael Floranes residente en esta Ciudad de Vitoria en que recomienda el Estudio de la Paleografía Española, y pretende se forme Arte de esta ciencia erudita, para que públicamente se enseñe en las Escuelas; a cuyo fin ministra las noticias, reglas e instrucciones conducentes. Año MDCCCLXXIV (Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid. Hay otras dos copias en la Biblioteca Nacional). Sirve de apéndice a esta *Disertación,* de más de 300 páginas, otra también extensa *De la escritura hebrea y toda literatura sagrada.*

Apenas hay rama de las ciencias históricas en que Floranes no diese alguna muestra de su portentosa laboriosidad. Como numismático dejó una *Colección de apuntamientos y memorias sobre las monedas antiguas de los Reyes de Castilla y León* (tomo 19.° de la colección de la Academia), y una extensa y eruditísima *Consulta sobre el valor del ducado,* que publicó en parte Fr. Liciniano Sáez en su *Demostración histórica del verdadero valor de todas las monedas que corrían en Castilla durante el reinado de D. Enrique IV…* (Madrid, imprenta de Sancha, 1805). Págs. 248 y ss.

«Lo que he dicho hasta aquí es cosecha de mi trabajo; lo que ahora diré, es parte del estudio de mi íntimo amigo D. Rafael Floranes Robles y Encinas, señor de Tavaneros &. Consultado este erudito por uno de los personajes más distinguidos del reyno sobre el valor que tuvo el ducado en el tiempo de los Reyes

Católicos, compuso un papel dividido en tres secciones, tratando en la primera de los autores que han escrito de valor de las monedas de España, en la segunda *de origen del ducado, sus especies, diferencias y su valor en otras naciones hasta llegar al aúreo español del año de 1500;* y en la tercera satisfizo a la consulta. Como los escritos de dicho sabio se miraban con tanto aprecio, anduvo su papel por manos de muchos curiosos, hasta que por dicha vino a parar a las mías. Leíle con mucho cuidado, y prendado de su vasta y selecta erudición, me hice con copia de él. Reflexionando ahora que este escrito por lo tocante a el origen del ducado de cámara, es muy propio de mi asunto, y que al mismo tiempo es muy digno de que el público lo vea, a pesar de que su autor no le dió la última mano de perfeccion por no haberle compuesto con ánimo de imprimirle, he resuelto publicarle aquí, segun que el le escribió.»

El difunto profesor de la Universidad de Madrid don Manuel Rico y Sinobas, poseía un manuscrito íntegro de esta *Consulta* , firmada por Floranes en Valladolid, a 21 de marzo de 1791.

[p. 69]. [1] En la *Carta de Bartolo* , que citaré más adelante.

[p. 69]. [2] Tomo 40. París, 1825. Este artículo, que tiene las iniciales de un Mr. Bocous; es un conjunto de errores. Equivoca la patria, la fecha del nacimiento y la de la muerte. Le atribuye ediciones de Boscán, Garcilaso, Quevedo, Cervantes, que no existen con su nombre, aunque en el *Quevedo* de Sancha sospecho que tuvo alguna parte: a lo menos copió y cotejó varios manuscritos inéditos del gran satírico. Omite todos las escritos de Sánchez posteriores a la publicación del *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III,* de Sempere y Guarinos (1789) y ni siquiera interpreta bien las palabras de éste. Of. Sempere, t. V, páginas 99-102.

[p. 70]. [1] Tengo el gusto de publicar por primera vez la partida bautismal de don Tomás Antonio Sánchez, fineza que debo

al señor don Ángel Menéndez, cura párroco de Ruiseñada.

«Don Angel Menéndez y Sánchez, Presbítero, Cura párroco de la de San Adrián de Ruiseñada, diócesis y provincia de Santander.

Certifico: Que en el folio cincuenta y ocho del libro tercero de bautismo que comienza el año mil setecientos tres, y se guarda en este archivo, se lee la partida siguiente: Al margen: Thomas Ant.° Dentro lo que sigue: «En el lugar de Ruiseñada, a catorze dias del mes de Marzo de mill Setezientos y Veinteyzinco Yo Dn Franc° Joseph Lopez Cura benefiziado en dicho lugar Bautizé solemnemente puse los Santos olios y crisma a un niño que se llamo Tomas Antonio es hijo legitimo de Adrian Sanchez y Maria Anttonia Fernandez de la Cotera su legitima Muger: Abuelos paternos Adrian Sanchez y Anttonia Gonzalez ansimismo Vecinos de dicho lugar y Maternos Juan Anttonio Fernandez de la Cotera y Juliana del Tejo Vecinos de dicho lugar y Feligreses de Santa Maria del Lugar del Tejo. Fueron sus padrinos el dcho Dn Joseph Lopez y Maria Fernandez Muger legitima de Fernando perez de Zelis azbertiles el parentesco espiritual y obligazion de enseñarle la doctrina Christiana segun lo dispuesto por el Santo Conzilio Siendo testigo D. Juan Alonso Bracho y Fernando perez de Zelis y para que coste lo firmo junto con el padrino y un testigo en la Iglesia parroquial del Señor San Adrian de dcho. lugar dia mes y año dhos ut supra. Franc.° Perez de la Canal-Dn Joseph Lopez-Dn Juan Alonso Bracho-Hay una rúbrica.

«Es copia fiel y literal la anterior partida de su original. Para así hacerlo constar lo sello con el de esta parroquia y firmo en Ruiseñada a 27 de diciembre de 1907.»

[p. 71]. [1] De los datos existentes en el Archivo de la Biblioteca Nacional (antes Real), resulta que don Tomás Antonio Sánchez entró a servir, en 11 de diciembre de 1761, en una de las primeras plazas de escribientes, dotadas con 7.500 reales. En el

nombramiento se especifican sus méritos, a saber «la más que regular instruccion en el idioma latino, sus buenos principios del hebreo, sus progresos en la filosofia y en teologia en Salamanca, cátedra de regencia en aquella universidad, aplicación en el Colegio Trilingüe de ella, el grado mayor, y principalmente el mérito de la oposicion y servicio de la prebenda magistral de la Colegial de Santillana, que renunció por ser incompatible con su destino en la Biblioteca.» No era poco, como se ve, lo que nuestros mayores exigían para una plaza de escribiente.

En 1768 desempeñaba una plaza de bibliotecario con 15.000 reales. En 28 de agosto de 1796, siendo Bibliotecario decano, se le concedió *cédula de preeminencias* «en atención a su dilatado mérito y avanzada edad». La cédula le dispensaba de asistir a la Biblioteca y de tener en ella ningún particular destino, salvo el de adicionar, y corregir, en compañía de don Juan Antonio Pellicer, la *Bibliotheca Nova,* de Nicolás Antonio.

[p. 72]. [1] A pesar de ser tan conocida, no puedo omitirse su noticia en la biografía de Sánchez, por ser su principal título de gloria.

Coleccion de Poesias Castellanas Anteriores al siglo XV. Preceden Noticias para la vida del primer Marqués de Santillana: y la Carta que escribió al Condestable de Portugal sobre el origen de nuestra poesía, ilustrada con notas por D. Thomas Antonio Sanchez Bibliotecario de S. M. Tomo I. Poema del Cid. Con licencia. En Madrid: por Don Antonio de Sancha. Año de M.DCC.LXXIX. Se hallará en su Librería en la Aduana Vieja.

8.°, 10 hs. prls. sin foliar, LXII-404 de texto y una de erratas.

Prologo-Noticias para la vida de Dn Iñigo Lopez de Mendoza-Proemio al Condestable de Portugal-Notas al Proemio o Carta precedente-Poema del Cid, con una advertencia-Indice de las voces antiquadas y mas oscuras de este poema, que necesitan explicacion.

-*Coleccion de Poesias Castellanas anteriores al siglo XV . Ilustradas con algunas notas e indice de voces antiquadas… Tomo II. Poesias de D. Gonzalo de Berceo. Con licencia. En Madrid: por Don Antonio de Sancha. Año de M.DCC.LXXX.*

8.°, XXIV + 559 páginas.

Prologo-Texto de las poesias de Berceo-Loor de D. Gonzalo de Berceo (este poemita parece una broma literaria del mismo Sánchez remendando el estilo y la versificación del antiguo poeta: los términos socarrones en que se expresa lo dan a entender bastante)-Indice alfabético de las voces antiquadas que se hallan en las poesias de D. Gonzalo de Berceo.

-*Coleccion… &. Tomo III. Poema de Alexandro Magno. Con licencia. En Madrid: por Don Antonio de Sancha. Año de MDCCLXXII.*

8.°, LVI + 443 págs. y una de erratas.

Prologo-Advertencias sobre el tomo primero-Noticias de Gonzalo de Berceo, sacadas de sus obras, y de diferentes escrituras, que originales se conservan en el archivo de San Millan de la Cogolla- Poema de Alexandro-Indice alfabetico de las voces y frases mas oscuras del Poema de Alexandro.

- *Coleccion… Tomo IV. Poesías del Arcipreste de Hita. Con licencia. En Madrid: por Don Antonio de Sancha. Año de M.DCC.XC.*

8.°, XXXVIII + 333 págs. y una de erratas.

Prologo-Advertencia de D. Juan Antonio Pellicer sobre la comedia *De Vetula* imitada por el Arcipreste-Censura de la Real Academia de la Historia-Indice de las poesías del Arcipreste-Indice alfabético de las voces y frases mas oscuras que ocurren en las poesias del Arcipreste de Hita.

Advierto a los que no hayan manejado esta primera edición que en ella encontrarán muchas y excelentes cosas, que faltan en las reimpresiones de Ochoa (París, Baudry, 1842) y Janer (Madrid, Rivadeneyra, 1864). En una y otra se omiten la vida del

Marqués de Santillana y las notas a su *Carta:* además los prólogos están mutilados y los glosarios trabucados y confundidos.

[p. 73]. [1] *Elogios del Santo Rey D. Fernando, puestos en el sepulcro de Sevilla en Hebreo, y Arabigo. Hasta hoy no publicados. Con las inscripciones latina, y castellana. Dedicados al Rey N. Señor. Por el P. M. Fr. Henrique Florez, Cathedratico de Theología de la Universidad de Alcalá, y Ex-Provincial de su Provincia de Castilla del gran Padre S. Agustin. En Madrid: por Antonio Marin: año de M.DCC.LIV.* 4.°, 25 páginas.

-Disertacion. Elogios de San Fernando Tercero, Rey de España, contenidos en las quatro inscripciones de su sepulcro; mal entendidas por el Rmo. P. M. Fr. Henrique de Florez, Agustiniano, en quanto a el dia del Transito del Santo Rey. Sostienese la inconcusa, y Constante tradicion general, de haver fallecido el dia 30 de Mayo con las mismas inscripciones y con sentencias del mismo M. Florez. Leida en la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla en 19 de Diciembre de 1760. Por Don Diego Alexandro de Galvez, Presbytero, Maestro Segundo de Ceremonias, y Bibliotecario de la Santa Iglesia Patriarcal de dicha Ciudad, y Academico Numerario de dicha Real Academia. Con licencia: En Sevilla, por Josepho Padrino, en calle Genova.

4.°, 10 hs. prls. sin foliar, y 138 páginas.

-Ave Maria. Crisis chronologica sobre los Elogios de San Fernando III, Rey de Castilla, contenidos en las quatro inscripciones de su supulchro, explicadas por el Rmo. P. Mtro. Fr. Henrique Florez Augustiniano, y contradichas por D. Diego Alexandro de Galvez, Prebendado de la Sta. Iglesia Patriarcal de Sevilla, en quanto al dia del transito del Santo Rey. Su author el Rdo. P. Fr. Pedro de San Martin Uribe, del Sagrado Orden de la SSma. Trinidad!, Redemptores Observantes de esta Provincia de Andalucia, Jubilado en Sagrada Theologia, Correspondiente de la Real Academia de Ciencias de Paris, y Cathedratico de Astronomia en la Universidad de Sevilla. Quien la dedica, y consagra en nombre del afecto fervoroso de un devoto, a Maria SSma. de la Soledad. Con licencia: en

Cordoba en la Oficina de Dn Juan Medina, y San Tiago, Plazuela de los Caños, por Luis Ramos y Coria. Año de 1765.

4.°, 6 hs. prls. sin foliar, 27 págs. y 2 hs. más de *Apéndice.*

-Carta, respuesta a un amigo, que desea saber el juicio formado sobre el papel nuevo impresso en Cordova, cuyo título es Crisis Chronologica sobre los Elogios de San Fernando III… Por Don Diego Alexandro de Galvez, Presbytero, Prebendado, y Bibliotecario Mayor de la Santa Iglesia Patriarcal de Sevilla. Con licencia: En Sevilla, por Joseph Padrino… Sin año (1765).

4.°, 8 páginas.

-Disertación Chronologica, en la que se insinua el verdadero dia del Transito de S. Fernando Tercero, Rey de España: su autor Don Fernando Joseph Lopez de Cardenas, Academico Honorario de la Real Academia de buenas letras de Sevilla, y Cura de la Villa de Montoro: Quien la dedica al mismo Santo Rey. En Cordoba, con las Licencias necesarias, en la Imprenta de Diego, y Juan Rodriguez, Impressores del Santo Tribunal de la Inquisición, de la Dignidad Episcopal, y de dicha Ciudad, por Antonio Serrano, y Juan Sanchez.

4.°, 28 páginas.

-Disertacion II. Sobre el dia fixo del Glorioso Transito de San Fernando III Rey de España: Su autor Don Fernando Lopez de Cardenas… (ut supra) Impresso en Cordoba en la Imprenta de Juan Rodriguez; Calle de la Libreria, por Antonio Serrano, y Fernando Sanchez.

4.° Portada-Una hoja grabada con el escudo del mecenas Marqués de Cabriñana-8 hs. más sin foliar, y 147 páginas.

Por ser bastante raros estos opúsculos y muy difícil encontrarlos juntos, he hecho por extenso su descripción bibliográfica, aunque para mi objeto bastaba con lo que dice el P. Flórez (pág. 8 de sus *Elogios,* donde pone en facsímile el epitafio hebreo): «Interpretaron este documento el Doctor don Francisco Perez Bayer, Cathedratico de lengua santa en la Universidad de Salamanca *; D. Thomás Antonio Sanchez, Colegial Theologo en el de S. Ge-*

ronymo (vulgo Trilingue) de la misma Universidad; y D. Juan Pastor Abalos y Mendoza, Cathedratico en la Universidad de Alcalá.»

[p. 75]. [1] Posteriormente se han publicado otras biografías más detalladas, especialmente la *Vida y escritos del teniente coronel capitan de artillería Don Vicente de los Rios por D. Luis Vidart,* Madrid, 1889.

[p. 76]. [1] *El Criticón, papel volante de literatura y Bellas-artes*. Madrid, 1835. Número I, pág. 4.

[p. 78]. [1] Alude al hebreo, que había cursado en Salamanca, probablemente con Pérez Bayer. Entre otros trabajos manuscritos dejó Sánchez una disertación sobre la palabra hebrea *Sepharad* , que se lee en Habacuc, averiguando si debe entenderse por España (Expediente personal de don Tomás Antonio Sánchez en la Biblioteca Nacional).

[p. 81]. [1] Vid. sobre esta falsificación el tomo X de mi *Antología de poetas castellanos,* págs. 365- 369.

[p. 81]. [2] Vid. *Jofré de Loaisa. Chronique des Rois de Castille* (1248-1305), *publiée par Alfred Morel-Fatio (Bibliothèque de l´École des chartes,* tomo LIX, páginas 325-378).

[p. 82]. [1] No en estas notas, pero sí en las del *Fuero de Sepúlveda* y en algún otro lugar que no recuerdo, sostuvo Floranes la atribución del *Libro de Alexandre* a Gonzalo de Berceo, opinión que ahora vuelven a defender algunos con el apoyo (no suficiente a mi juicio) del códice de París.

TRUEBA Y COSÍO (D. TELESFORO)

Nota del Colector.- Reproducimos a plana y renglón la portada de este *primer libro* que dió a la estampa Menéndez Pelayo y que hoy se ha hecho ya rarísimo. Había de ser el primero de la proyectada serie: *Estudios críticos sobre Escritores Montañeses* y por eso lleva el número I. Otros trabajos más breves sobre Escritores Montañeses aparecieron después en *La Tertulia* y en la *Revista Cántabro-Asturiana* y van también recogidos en este mismo volumen VI de *Estudios y Discursos de Crítica Literaria* .

El presente estudio sobre don Telesforo Trueba y Cosío, lleva la siguiente dedicatoria: «Al Excmo. Ayuntamiento de Santander, en testimonio de profundo respeto y gratitud eterna, dedica este bosquejo consagrado a honrar la memoria de un hijo ilustre de nuestra ciudad. EL AUTOR.»

Se publica por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 85] ADVERTENCIAS PRELIMINARES

A. Escrita la mayor parte de esta memoria, llegó a mis manos el primer tomo de la excelente obrita que con el título de *Hijos ilustres de la Provincia de Santander* publica el erudito señor don Enrique de Leguina, tomo que contiene las biografías de don Luis Vicente de Velasco, don Ángel de Peredo y Villa y Juan González de Barreda. A pesar del título de dicha obra, que a primera vista parece darse la mano con la mía, no he desistido de mi propósito ni levantado mano de estas tareas, visto el muy diverso fin a que los notables estudios del señor Leguina y los pobres ensayos míos se enderezan. El señor Leguina, por lo que se infiere del volumen publicado, fíjase especialmente en los varones *ilustres en armas* , yo en los *escritores* . El objeto del señor Leguina, conforme se anuncia en el frontis, es *biográfico;* el mío, *bibliográfico y de crítica literaria* . Para el señor Leguina, lo importante, es el *hombre;* para mí, es o debe serlo el *libro* , y el *libro* digno de mención y de análisis, no el aborto infeliz de tal o cual ingenio menguado. Yo dejo aparte toda noticia *genealógica y heráldica* , y aun en cuanto a los hechos *no literarios* del escritor seré muy sucinto. Por lo demás, aplaudo de todas veras el utilísimo trabajo del señor Leguina, quien, sin ser hijo de esta provincia, tanta afición muestra a nuestras cosas. Sírvanos a los montañeses su ejemplo de estímulo saludable, y ojalá se multipliquen los trabajos sobre Cantabria, que campo hay para que no uno, sino muchos escritores, hagan

ostentación gallarda de sus fuerzas, cada cual según sus aficiones y estudios particulares, sin que de ninguno pueda decirse que introduce la hoz en mies ajena.

[p. 86] B. Cumplo el deber para mí más grato, manifestando en este lugar mi profundo reconocimiento a cuantos, directa o indirectamente, con noticias, indicaciones o consejos, me han ayudado en esta labor difícil; en especial al ilustrado y respetable señor don Evaristo del Campo, que, con generosidad digna de todo encomio y movido sólo por el amor a las letras, me ha comunicado cuantos libros y papeles de Trueba poseía, entre ellos buen número de obras inéditas y de apuntamientos, borradores y bosquejos sobremanera interesantes y del todo desconocidos. Gracias doy también a mi entrañable amigo el insigne escritor montañés don Gumersindo Laverde Ruiz, una de las glorias del profesorado español de nuestros días, quien, con sus benévolas insinuaciones, me hizo emprender el estudio que hoy publico, no sin comunicarme para él alguna noticia digna de todo aprecio.

Santander, enero de 1876.

[p. 87] ESTUDIOS CRÍTICOS SOBRE ESCRITORES MONTAÑESES

DON TELESFORO TRUEBA Y COSÍO

I

EMPRESA meritoria se ha juzgado siempre la de formar catálogos y bibliotecas particulares de los escritores insignes en letras divinas y humanas que han florecido en una comarca o en un tiempo determinados. No es nuestra España la última en cuanto al número e importancia de estos trabajos, pues cuentan ya muchas provincias con esmeradas bibliografías, modelos de erudición y conciencia algunas de ellas. El Reino de Valencia puede ufanarse de ser el primero en este punto. Los trabajos del Padre Rodríguez, de Jimeno y de Fuster, a los cuales pueden agregarse otras memorias particulares, han ilustrado casi por entero la historia literaria de aquel país. No inferior gloria ha dado a la erudición aragonesa la *Biblioteca* de Latassa, repertorio copiosísimo, aunque un tanto desaliñado e indigesto. Las sucesivas tareas de Torres Amat, Corominas y Aguiló, han sacado del olvido a no pocos catalanes ilustres, a la par que las Baleares poseen una bibliografía tan completa y notable como la de Bover y estudios especiales tan curiosos como la *Biblioteca Luliana* , de Roselló. Sevilla cuenta desde Rodrigo Caro y sus continuadores hasta el Padre Valderrama, Matute y

algunos **[p. 88]** contemporáneos nuestros, numerosa serie de infatigables exploradores de sus antigüedades literarias. Sobre gaditanos insignes, poseemos el libro de Cambiaso, no despreciable, aunque sobremanera incompleto, y no faltan catálogos (más o menos dignos de estima) de autores granadinos y cordobeses. Las noticias de *hijos ilustres de Madrid* , fueron recopiladas por Álvarez Baena; y de *Conquenses célebres* , lleva publicados cuatro admirables libros, no ya monografías, el excelentísimo señor don Fermín Caballero. Otras provincias de ambas Castillas y del Reino de León han sido menos afortunadas, sin que falten por eso memorias relativas a toledanos, salmantinos y vallisoletanos. Mucho debe la bibliografía extremeña a los trabajos del señor Barrantes; sobre autores gallegos publicó un tomo, ha pocos años, el señor Murguía, y sobre asturianos célebres otro el canónigo González Posada, a fines del siglo pasado. Igual tarea ha traído a feliz término nuestro amigo el señor Fuertes, catedrático de este Instituto provincial, en su *Biblioteca Asturiana* , inédita todavía. Para no hacer interminable esta reseña, ni mencionaré otros estudios sobre escritores provinciales, ni hablaré tampoco de las bibliotecas americanas, tan excelentes algunas como la de Beristain y Souza consagrada a las vidas y escritos de los mejicanos egregios. El cúmulo de datos, noticias, extractos e indicaciones esparcidos en tales libros han de ser el fundamento de la Bibliografía Nacional, cuando haya erudito bastante osado para arrancar la clava a Hércules, o sea, para continuar y completar la obra inmortal de Nicolás Antonio. Tomemos ejemplo de los portugueses, que no satisfechos con la muy copiosa *Biblioteca Lusitana* , de Barbosa Machado, han logrado poseer el *Diccionario Bibliográfico* , de Inocencio de Silva, trabajo esmerado y concienzudo que, con ser mera adición a los cuatro tomos en folio del Barbosa, consta no menos que de ocho volúmenes en cuarto. Habiendo sido los primeros, no hemos de quedar los últimos en tal empresa. Entre tanto conviene que se multipliquen los ensayos parciales en que fácilmente puede ser casi agotada la materia. Por eso juzgo tarea de general interés y de honra provincial la formación no de una Biblioteca, porque no hay materiales para tanto, sino de una serie de monografías crítico-bibliográficas de escritores montañeses. Conozco que a no pocos ha de hacer sonreír esta idea, teniéndola **[p. 89]** por de imposible o quizá inútil ejecución. Pues qué (dirán), ¿qué escritores insignes puede presentar la modesta y hasta hace un siglo casi olvidada provincia de Santander, lejana siempre del movimiento literario y privada de esos centros de actividad intelectual, que forzosamente despiertan y avivan el talento, ofreciéndole ocasiones de

brillar y de manifestarse? ¿Qué hijos había de dar a las letras la Montaña que el rey Felipe IV, al pedir para ella un obispado, calificaba poco menos que de tierra salvaje, bravía e inculta, cuyos habitantes estaban destituídos no ya de instrucción, sino de cultura y humana policía? Envanézcase en buen hora esa provincia de haber dado cuna a indómitos guerreros, prudentes capitanes, atrevidos navegantes y héroes de la nacional independencia, pero deje la gloria de las letras para comarcas más favorecidas por sus condiciones naturales o por su buena estrella:

Tu regere imperio populos, Romane, memento.

No extrememos, sin embargo, estas consideraciones. Cierto que por causas de todos sabidas y que no es preciso recordar ahora, ni los estudios florecieron nunca en la Montaña como en otras regiones de España, ni nuestra provincia puede presentar un número de escritores comparable al de otras tierras superiores a ella hasta en extensión material, si de esto se tratara. Pero fuera de que la provincia de Santander debe reclamar su parte en las más altas glorias literarias nacionales, como engendradora de las razas generosas de que procedieron el Marqués de Santillana, Garci-Lasso, Lope de Vega, Calderón y Quevedo, tampoco es cierto que ande tan ayuna de títulos propios que le se aforzoso decir con el Abad del romance: «Si no vencí reyes moros, engendré quien los venciera.» ¿Qué escritor del siglo VIII puede compararse en mérito ni en influencia con el presbítero Beato de Liébana, gloria de la Iglesia española, comentador del *Apocalipsis* y hábil contradictor de la herejía de Elipando, metropolitano de Toledo? ¿No basta este recuerdo para colocar en alto punto nuestra cultura intelectual durante los siglos medios? ¿No fué abad de Santander, en los reinados de Sancho IV y Fernando IV el insigne canciller de doña María de Molina, don Nuño Pérez de Monroy, de quien consta haber escrito unas memorias históricas **[p. 90]** de su tiempo, tal vez conservadas, en parte, en la crónica del Rey Emplazado que ordenó Fernán Sánchez de Tovar? Y si venimos al siglo XVI, tampoco faltan nombres dignos de honrosa recordación. El gran prosista Fray Antonio de Guevara, cuyos libros recorrieron en triunfo la Europa, escritor tan notable por sus extravagancias como por su méritos, tuvo su cuna en nuestra provincia, según asientan graves escritores y persuaden indicios de no escasa fuerza. No podemos abrigar duda en cuanto a la patria del arquitecto Juan de Herrera, que fué a la par notable filósofo luliano, como lo demuestra su inédito *Discurso de la figura cúbica* . En Silió y no en Santo Domingo de Silos, como hasta ahora ha ve-

nido diciéndose, nació Jorge de Bustamante, traductor de la *Historia* de Justino y de las *Metamórfosis* de Ovidio. [1] Distinguióse como poeta latino, Juan Augur o Agüero de Trasmiera, de quien hay versos al frente del *Palmerín de Oliva* , sin otros que recuerdo haber leído manuscritos. Prodigioso éxito obtuvieron los *Diálogos de arte militar* y el *Discurso de la navegación de Oriente y noticias de la China* , obras del beneficiado de Laredo don Bernardino de Escalante, y con aplauso corrió la *Flor de Romances* , recopilada por el racionero de la Colegiata de Santander, Sebastián de Guevara. Y a todos estos nombres debemos agregar el muy más notable del Padre Martín del Río, cuya gloria, si es española, ninguna provincia puede reclamar con tanto derecho como la nuestra. Montañeses fueron sus padres, y si *por casualidad* nació en Amberes, no es éste un verdadero obstáculo para estimarle conterráneo nuestro. En Palermo nació Masdeu, en Curaçao nació Semís y, sin embargo, como catalanes son y serán considerados. La fama del Padre Martín del Río debe pertenecernos por entero, así en lo bueno como en lo malo. Porque sabido es que aquel célebre jesuita, portento de erudición y de doctrina, además de haber comentado con habilidad exquisita diversos libros de la Escritura y varios autores de la antigüedad clásica, y sostenido acerbas polémicas con José Escalígero; además de ser autor del *Syntagma tragediae latinae,* tratado el más completo que sobre la **[p. 91]** materia poseemos, lo fué también de un famoso, raro y curiosísimo libro, muestra notable de todas las preocupaciones de su siglo, libro que, según la exagerada expresión de un escritor ilustre, *ha costado más sangre a la humanidad que todas las invasiones de los bárbaros* . Aludo a sus *Disquisitiones Magicae* , tratado de *Demonología* , el más copioso que apetecerse puede, obra que ejerció inmensa influencia en toda la Europa del siglo XVI y hasta llegó a hacer fuerza de ley en muchos tribunales. Y adviértase que Martín del Río, lejos de ser un espíritu vulgar y rastrero, puede estimarse como uno de los primeros humanistas de su tiempo, acatado como maestro y consultado como oráculo no menos que por Justo Lipsio.

A principios del siglo XVII brillan con méritos muy diversos el jesuíta Juan Agüero, traductor al tagalo de un *Tratado de las almas del pugartorio;* el heterodoxo Antonio del Corro, autor de varios opúsculos e infatigable propagandista que imprimió secretamente la Biblia de Casiodoro de Reina en un antiguo castillo de Navarra, según él propio nos informa en una larga carta dirigida al mismo Casiodoro, y el nigromante don Juan de la Spina (montañés, según la irrecusable autoridad de Quevedo) y, a mi enten-

der, persona no distinta del Dr. Juan del Spino o Spina (que de ambos modos se le llama), notable por la crudísima guerra que sostuvo con la Compañía de Jesús, publicando contra ella numerosos tratados, que más tarde puso a contribución Pascal para sus celebradas *Provinciales* . Por montañés tengo también al notable crítico don Francisco de la Barreda, traductor del *Panegírico de Plinio* . En la misma época tenemos que registrar los nombres de dos poetas.

Fué el primero Félix de Vega, hidalgo del valle del Carriedo, padre del *Fénix de los Ingenios* , quien en su *Laurel de Apolo* renueva con veneración y cariño su memoria, asegurando que entre sus papeles halló algunos versos, de los cuales no duda en afirmar:

Mejores me parecen que los míos,

Yo no he tropezado con poesía alguna de este ingenio montañés, aunque, si es cierto que por los frutos se conoce el árbol, debieron ser de mérito subido. No tenemos que lamentar igual pérdida en cuanto a las composiciones líricas y dramáticas del **[p. 92]** famoso poeta don Antonio de Mendoza, cuyas teatrales invenciones fueron puestas a contribución por grandes maestros extranjeros, y aun por el mismo Molière en una ocasión memorable. Lope de Vega, que siempre recordó con orgullo su oriundez montañesa, le celebra como hijo de la noble tierra.

en quien guardada
La fé, la sangre y la lealtad estuvo.
Que limpia y no manchada
Más blanca que la nieve mantuvo,
Primera patria mía … … … … …

Aun, sin apurar mucho la materia, pueden encontrarse en los siglos XVI y XVII celosos investigadores de antigüedades y diligentes cronistas de nuestra provincia, poco recomendables por la crítica en su mayor parte. Entre ellos recordaremos a don Juan de Castañeda, don Fernando Guerra de la Vega, don Álvaro Huerta de la Vega, don Pedro de Cosío y Celis y al benedictino Fray Francisco Sota, el más conocido y no el peor seguramente de todos ellos. Y justo me parece advertir que en esta enumeración rapidísima nombro sólo aquellos escritores por uno u otro concepto interesantes y dignos de separarse de la masa común, reservando para ocasión más oportuna aquellos otros *laureados solo* (como dice nuestro sabio maestro el Dr. Milá y Fontanals) *con las modestas palmas claustrales o académicas* , [1] y que ni por lo bueno ni por lo malo traspasan la medida vulgar.

En el siglo XVIII aparecen, entre otros, don Francisco Manuel de la Huerta y Vega, autor de una *Historia de la España Antigua* y colaborador del *Diario de los Literatos* ; don José Cobo de la Torre, que escribió una obra de Jurisprudencia y ha pasado algún tiempo por autor de la célebre *Sátira de Jorge Pitillas* , hoy reconocida por obra de don José Gerardo de Hervás, a quien tengo asimismo por compatricio nuestro, atendiendo a su parentesco con el citado Cobo, y a otros indicios. Notable fué como teólogo el Padre Rábago, confesor de Fernando VI y quizá el montañés a quien más debe su provincia natal. A la Compañía de Jesús pertenecía también el Padre Esteban Terreros y Pando, uno de **[p. 93]** los deportados a Italia en 1767, conocido por su traducción del *Espectáculo de la naturaleza* del Abate Pluche y todavía más por su *Diccionario Universal de ciencias y artes*.

¡Cuánta luz comunicó a los puntos más oscuros de nuestra historia política, legislativa y literaria, el infatigable y eruditísimo lebaniego don Rafael Floranes, Señor de Tavaneros! *Las vidas del canciller Pedro López de Ayala* y del *Dr. Galíndez de Carvajal,* el *Origen de las Universidades de León y de Castilla,* los *Apuntamientos para la historia de la imprenta* , las *Memorias históricas de nuestra legislación,* las *Vidas de los jurisconsultos españoles del siglo XV* , las historias de diferentes ciudades, las notas y variantes a los Cuerpos legales y a las Crónicas, las adiciones a Nicolás Antonio…, obras todas de nuestro ilustre paisano, son, después de la *España Sagrada* , los trabajos más notables de investigación y de análisis que en el siglo XVIII se realizan. Casi al mismo tiempo que Floranes, trabajaba, aunque en menor escala, con notable diligencia y crítica en general acertada, el Deán Martínez Mazas, de quien anda impreso un *Retrato histórico de la ciudad de Jaén* , y existen manuscritos en esta Catedral, unas *Memorias antiguas y modernas de la iglesia y obispado de Santander* .

La raza de nuestros eruditos no se extingue con Floranes y Martínez Mazas, ni muere en el siglo XVIII; aparece en las primera décadas del presente, el sabio agustiniano Fray José de la Canal, último eslabón de la cadena de obreros que trabajaron en la *España Sagrada* desde Flórez hasta Fray Antolín Merino, inmediato predecesor de nuestro paisano; y suena a la par en extrañas tierras el nombre del gran bibliófilo La Serna Santander, hoy enlazado a los de Maittaire, Gerardo Meerman, Schoeflin, Hain y Brunet, por su copioso *Diccionario de incunables* , por el riquísimo *Catálogo* de su propia biblioteca y por las monografías que versan sobre el *papel, firmas y signaturas de los primeros monumentos del arte tipográfico* . [1] Y aquí con-

viene hacer mérito de un diligentísimo arqueólogo montañés contemporáneo nuestro, que da, con sus trabajos, nuevo y fehaciente testimonio del grado notable de cultivo que han alcanzado entre nosotros los estudios **[p. 94]** de antigüedades y erudición varia, para los cuales parece que muestran especiales dotes los hijos de esta provincia.

No prestaron tan favorable aspecto los de amena literatura en todo el siglo pasado y comienzos del presente. Perversos modelos son las escasísimas poesías de autores montañeses de dicha época que han llegado a nuestras manos, si bien nada tiene de extraña esta circunstancia, dado el intolerable prosaísmo que con raras intermitencias dominó en aquel siglo a casi todos los escritores apartados de aquellos dos focos de actividad literaria que se llamaron *escuelas* , la salmantina y la sevillana. Si, como presumimos, era montañesa cierta doña María Camporredondo, autora de un tratado en seguidillas sobre la filosofía de Escoto, júzguese por este singular trabajo del gusto de los escasos vates que produjo en el siglo XVIII la patria de don Antonio de Mendoza, el solar de Lope, de Calderón y de Quevedo. Léanse algunas relaciones de fiestas y de certámenes en que se intercalan poesías castellanas o latinas, la *Pública palestra literaria, Emulación Gloriosa, Academia Gramático-Poético-Oratoria en que con varonil denuedo ostentan los alumnos de las Escuelas Pías del nobilísimo valle de Carriedo el aprovechado fervor de sus juveniles desvelos,* impreso en 1757; la *Descripción de los festivos júbilos con que el Real Consulado de Santander celebró la pausible exaltación del Excmo. Sr. Don Pedro Ceballos Guerra al Ministerio de Estado* , poema *heroico* (así le llama su autor) de don Pedro García Diego, secretario de la Sociedad Cantábrica; léase el *Entremés de la buena gloria o de las fiestas de Baco* , obra, según entiendo, del mismo García Diego, y no falto, a pesar de todo, de cierto *olor* y *sabor* locales; y se verán ejemplos de perversión literaria que dejan muy atrás cuanto pudiéramos añadir sobre el asunto.

En los primeros años de este siglo distinguióse por su desdichada afición a la poesía, el Deán (y Obispo electo) de Orense, don Juan Manuel Bedoya, hijo de esta provincia, a quien se deben una traducción harto infeliz de los *Salmos* , y otras producciones de escaso valor literario. [1]

[p. 95] Muy diverso y por cierto más brillante es el cuadro de las letras montañesas en nuestra era. Hónrase este país con el nombre de Trueba y Cosío, ilustre poeta lírico y dramático, eminente novelista, enlazado con el universal movimiento literario de nuestro siglo como uno de los primeros y más felices imitadores de Walter Scott. No ha olvidado Cataluña el

brioso *Canto de los almogavares* , que desde las montañas cántabras le dirigió el malogrado Camporredondo. Y en el momento en que escribimos, ¿no posee la provincia de Santander tres escritores que sin recelo de quedar vencida puede oponer a los más celebrados de otras comarcas españolas? Sus nombres son harto conocidos en el mundo de las letras para que sea preciso repetirlos. Han adquirido al primero altísima fama sus investigaciones crítico-bibliográficas sobre *filósofos españoles* , distinguiéndose a la par como poeta de los más verdaderamente líricos y *subjetivos* de la generación actual. Es autor, el segundo, de deliciosos cuadros de costumbres montañesas, ricos de espontaneidad y frescura, animados por una poderosa e ingénita *vis cómica* y por un natural desembarazo que aveces faltan en las descripciones del carácter de otras provincias trazadas por ilustres plumas contemporáneas. Como modelo de discreción y atildamiento, y hábil maestro en el manejo de la lengua castellana; merece señaladísimo puesto el tercero de los escritores a quienes nos venimos refiriendo. Y en vista de tales datos, ¿puede afirmarse que la Montaña es tierra anti-literaria? ¿Puede considerársela como una moderna Beocia? Aun limitándonos a la poesía y a las bellas letras, ¿puede aplicársela en particular aquella absurda sentencia que, según refiere, fulminó Lista (cuéstame trabajo creerlo) contra las provincias del Norte: *Del lado allá del Duero no nacen poetas?*

A desvanecer tal preocupación, por lo que a nosotros toca (Asturias y Galicia no necesitan defensa), va enderezado el presente escrito, cuyo asunto será la noticia y apreciación crítica de las obras del ilustre escritor santanderino don Telesforo de Trueba y Cosío, harto olvidado ya, no obstante haber vivido en tiempos a nosotros muy cercanos, y logrado el raro privilegio **[p. 96]** de ser estimados sus libros como clásicos en una nación extraña, a cuya circunstancia se debe el alto concepto de que siempre fuera de su patria ha disfrutado. No es una vanidad local la que a este trabajo me impulsa, no es siquiera una vanidad nacional, si este nombre puede darse al santo amor de la patria; trátase de un hombre que ejerció notable influjo en una literatura extranjera y hasta obró poderosamente en el espíritu de una gran parte de la Europa culta. Voy hablar de un iniciador literario, de un revelador de tesoros tradicionales y legendarios fuera de aquí desconocidos, del hombre que por primera vez descubrió a la Inglaterra el rico manantial de poesía oculto en nuestras crónicas, romances y teatros. El terreno estaba preparado por trabajos eruditos; a Trueba se debió la consagración novelesca y popular que coronó aquel generoso

movimiento continuado hoy mismo por notables historiadores, elegantes poetas y bizarros novelistas, honra de la nación británica, que sólo a los alemanes cede en el conocimiento y apreciación de nuestras glorias literarias.

Los libros de Trueba y Cosío, así por sus altas dotes narrativas como por la novedad siempre halagüeña, alcanzaron un éxito portentoso. Escritos primitivamente en inglés, fueron muy pronto traducidos al francés, al alemán, al holandés y hasta el ruso; sólo en parte, y muy tardíamente, al español. Sus escritos castellanos son casi desconocidos. De unos y otros me propongo tratar en esta monografía, a la cual seguirán, con ayuda de Dios, otras semejantes, si ésta obtuviere la indulgencia de mis paisanos, no por el mérito de la ejecución, sino por el objeto a que se dedica.

II

Don Joaquín Telesforo Trueba y Cosío, nación el 5 de enero de 1799 en la ciudad de Santander, siendo bautizado el mismo día en la parroquia de la Catedral. [1] Hijo de don Juan Trueba, **[p. 97]** comerciante de esta plaza, y de doña María Pérez Cosío, perdió a su padre en edad temprana, quedando su educación a cargo de la madre, mujer de claro entendimiento y varonil entereza, manifestada después en ocasiones diferentes. A la edad de nueve años salió Trueba de Santander para ser educado en el colegio inglés de Old Hall Green, en el cual recibieron asimismo la primera instrucción sus hermanos. Por lo que a don Telesforo toca, continuó más tarde sus estudios en la Sorbona de París, entrando luego en la carrera diplomática. Casi desde su infancia debieron despertarse en él aficiones literarias, puesto que a los diez y siete años compuso dos largas obras dramáticas (ambas en prosa), que existen entre sus papeles. Titúlase la primera, *Anteojos para cortos de vista o Casa de un Marqués de España* y consta no menos que de cinco actos. Es la segunda, un melodrama dividido en tres y rotulado *El Precipicio o las Fraguas de Noruega* . Ni una ni otra nos parecen dignas de particular examen, dado caso que se resienten por extremo de la inexperiencia del escritor. La primera, carece de unidad en el plan y está escrita con harto desaliño, siendo el lenguaje sobremanera incorrecto y lleno de anglicismos. Superior en tal concepto la segunda, tampoco ofrece materia a particular elogio, ni puede añadir nada a la gloria de Trueba. El argumento, además de inverosímil, es trillado; débiles y mal sostenidos los caracteres, falto el estilo de vigor y de nervio. Obras de adolescente al cabo, ensayos de colegial estudioso, sólo de pasada deben ser recordados. En

nada amenguan ni acrecen el mérito del escritor; representan sólo la gestación larga y difícil del ingenio; sólo a título de datos pueden llamar la atención de la crítica. ¿Quién descubre en las primeras obras de Corneille el gérmen del *Cid* , de los *Horacios* o del *Polieucto* ? ¿Quién vislumbra en los *Hermanos Enemigos* al futuro autor de *Ifigenia* y de *Atalía* ? Y refiriéndonos a poetas españoles contemporáneos o poco anteriores a Trueba, ¡cuán débil y arrastradamente versificaba Meléndez Valdés a los veinte años!, ¡cuán prosaicos e infelices son los *Ensayos Poéticos* que en 1817 publicó el ilustre Aribau en Barcelona! No es extraño, pues, que hiciese Trueba malos dramas en sus juveniles años. Sólo los mentamos aquí para advertir que anuncian ya ciertas dotes dramáticas y que demuestran sobre todo notable estudio del teatro inglés, en especial de Shakespeare. **[p. 98]** Abundan en el *Precipicio* los rasgos imitados o traducidos del *Otelo* y no faltan en los *Anteojos* ciertas reminiscencias del *Mercader de Venecia* . La literatura británica fué la primera que tuvo ocasión de conocer y admirar Trueba; las citas oportunamente esparcidas en sus obras posteriores y, sobre todo, los largos epígrafes que a semejanza de Walter Scott, su maestro, coloca al frente de los capítulos de sus novelas, indican bien a las claras que le eran igualmente familiares la latina, la española, la toscana y la francesa.

Algún pariente o amigo de nuestro autor se encargó de corregir y hacer representar en Madrid su melodrama *El Precipicio* , que fué estrenado en el teatro de la Cruz en 1817. Ignoramos qué exito obtuvo en las tablas; es lo cierto que fué muy pronto olvidado, no llegó a imprimirse y ni aun figura en el *catálogo de piezas dramáticas del siglo XVIII* , de Moratín, que alcanza hasta el año 25 del presente. El mismo Trueba debió desestimar cuerdamente estas intentivas literarias de su mocedad y tituló *primer ensayo* a la tragedia que pronto tendremos ocasión de analizar.

En París se hallaba nuestro autor al estallar la revolución española de 1820. Trueba la acogió con entusiasmo, celebró a Riego en un soneto y entró de lleno en el movimiento político-literario de aquella era todavía no bien apreciada en este concepto.

Pocos períodos conozco tan tristes para las letras patrias como el que se extiende desde el regreso del Rey *Deseado* hasta la renovación del sistema constitucional. En aquella era fué universal y profundo el silencio en los dominios del arte. Y no podía acontecer de otra manera cuando aquella brillante pléyade de ingenios que apareció en tiempos de Carlos IV, concentrando en sí todas las fuerzas intelectuales del siglo XVIII en España,

había sido dispersada y aun aniquilada en parte, pereciendo unos en el revuelto torbellino de acontecimientos posteriores a 1808, yaciendo otros en las cárceles y en los presidios y vagando muchos por extrañas tierras perseguidos ora con la nota de *liberales* , ora con la de *afrancesados* . El varonil y enérgico Cienfuegos había sellado con gloriosa muerte una vida harto breve, muriendo en Ortez, a donde le condujeron los franceses en venganza cruel de su resuelta entereza. Jovellanos, el más grande de los patricios y escritores de aquella era, no existía desde 1811. Meléndez, a quien su carácter harto débil había puesto al lado de los servidores **[p. 99]** del Rey José; Moratín, afiliado en la misma causa, y con él Estala, el primero de los críticos de su tiempo; Conde, el insigne arabista; Hermosilla, preceptista rígido y atribiliario; Burgos y Pérez de Camino, traductores ilustres de los clásicos latinos; el médico poeta García Suelto; el abate Marchena; el canónigo volteriano Llorente; Ranz Romanillos, helenista egregio; Maury, Miñano y otros ciento que más o menos habían incurrido en lo que entonces se llamó *delito de infidelidad a la patria* , le purgaban harto caramente los más en el destierro; algunos en Madrid oprimidos de mil modos y estrechamente vigilados. Víctimas de su entusiasmo por las reformas liberales del año 12, yacían Quintana, en la ciudadela de Pamplona; don Juan Nicasio Gallego, en la cartuja de Jerez; Sánchez Barbero, en el presidio de Melilla; Martínez de la Rosa, en el Peñón de la Gomera. Los hijos de la escuela sevillana habían sido dispersados por el torbellino: Lista, en Francia; Blanco (White), en Londres, donde había cambiado de religión y de patria; Arjona, cruda e injustamente perseguido, en España; Reinoso, escribiendo en defensa propia y de sus compañeros su famoso *Examen* ; González Carvajal, obligado a cambiar continuamente de asilo y consolándose con la traducción de los *Salmos* . Navarrete, Martínez Marina, Canga-Argüelles, Vargas Ponce, Somoza, Tapia, Gallardo, Villanueva, Puigblanch…, todos los que en mayor o menor grado se habían señalado por su inclinación al liberalismo, sufrieron los efectos de aquella reacción extremada. [1] El árbol que tan sabrosos frutos prometía, fué secado en flor por el encendido viento de las turbulencias civiles. Callaron las prensas: sólo, de tiempo en tiempo, aparecía tal cual trabajo poético de mediano mérito, las *Rimas en loor de España* , de don Diego Colón; la traducción de las *Sátiras* de Juvenal, hecha por Folgueras, después arzobispo de Granada; la de los *Lusiadas* de Camoens, trabajada por don Lamberto Gil; alguna composición de Arriaza, una o dos obras dramáticas de don Dionisio Solís; a veces se publicaban trabajos de erudición tan notables como la

Vida de Cervantes , de Navarrete, pero eran esfuerzos aislados; en general, la situación literaria puede calificarse de lastimosa. **[p. 100]** A duras penas logró don José Joaquín de Mora sostener la *Crónica científica y literaria* , única revista crítica de aquella era; en cambio, hormiguean en los periódicos de aquellas calendas los insípidos versos de don Lucas Alemán o séase el doctor en Medicina don Manuel Casal, y las extravagancias inauditas de Rabaldán, Scarlatti, Garnier, Govea, habituales exornadores del *Diario de Madrid* y de la *Gaceta* . El teatro no daba señales de vida; predominaba el género *comellesco* a vueltas de execrables traducciones de melodramas franceses.

La segunda época constitucional del 20 al 23 fué (justo es decirlo), muy superior bajo tal aspecto. Fué aquélla una fiebre de entusiasmo patriótico, a veces degenerada en ridículas y extravagantes manías, pero despertadora, en general, de nobles arranques y generosas inspiraciones. La libertad de imprenta dió prodigioso desarrollo al periodismo político y literario que tuvo notables representantes en aquellos tres años. Redactaban el *Censor* , excelente revista de templados principios y atinada crítica, Lista, Miñano y Hermosilla, y dirigía la *Miscelánea* y después el *Imparcial,* Burgos, ya conocido por su admirable traducción de Horacio. Gran parte de los escritores expatriados habían vuelto a Madrid; los *liberales* del año 12 salían en triunfo de cárceles y presidios. La elocuencia política, que en esta época pecó excesivamente de declamatoria, resonaba, acogida con frenético aplauso, en la Cámara y en las sociedades patrióticas. El público releía las ediciones que de sus poesías anteriores publicaban Quintana, Lista, Tapia, acrecentado el interés con las persecuciones de que los autores habían sido víctimas. El teatro, sobre todo, era el reflejo de las pasiones contemporáneas. Dominaba, sin oposición apenas, la tragedia neo-clásica, pero no ya a imitación de la francesa como en los últimos años del siglo XVIII, sino a ejemplo de Alfieri, que era entonces el modelo, la autoridad, el ídolo. Las tragedias republicanas del gran poeta piamontés, la *Virginia* , el *Bruto Primo,* el *Bruto Secondo* , el *Philippo* , traducidas en robustos endecasílabos asonantados por Saviñon y por Solís, atraían un público entusiasta a los teatros del Príncipe y de la Cruz. [1] **[p. 101]** De tiempo en tiempo aparecía tal cual comedia de costumbres del género *moratiniano* , una de Martínez de la Rosa, dos o tres de Gorostiza. Pero el público gustaba más del *Cayo Graco* o de *Roma Libre* , de *la Viuda de Padilla* , de *Lanuza* , de la *Vasconia Salvada* y de algunas tragedias revolucionarias de José María Che-

nier, [1] quien, de igual suerte que Alfieri, logró feliz y digno intérprete en don Dionisio Solís, modesto apuntador del teatro del Príncipe y futuro autor de la *Camila* .

Para no olvidar ninguno de los elementos, a nuestro modo de ver predominantes en aquella era, conviene advertir que a favor de la libertad casi ilimitada de imprenta, corrieron de mano en mano, no sin harto peligro y daño, numerosas y en general bien hechas traducciones de los enciclopedistas franceses, debidas en gran parte al famoso abate Marchena.

Aquella efervescencia literaria no se limitó a la capital de la monarquía. Barcelona, sobre todo, dotada siempre de vida propia, nos ofrece una circunstancia digna de notarse. Los primeros atisbos de lo que después se llamó *romanticismo* , se encuentran en *El Europeo* , revista que, en 1822, publicaban Aribau, autor más tarde de la admirable oda *a la patria* , y Lopez Soler, futuro *imitador* (y algo más) de Walter Scott.

Trueba y Cosío no pudo menos de obedecer a las influencias literarias de su tiempo y tomar parte en el movimiento. Empezó, como se empezaba entonces, componiendo una tragedia *clásica* (por lo menos él así lo creía), con sus puntas y ribetes de liberal y revolucionaria. La *Muerte de Caton, primer ensayo del ciudadano Telesforo Trueba* , lleva la fecha de París, marzo de 1821.

El asunto llevaba en sí radicales inconvenientes. La muerte de Caton no es argumento de tragedia, ¿qué lucha de pasiones **[p. 102]** cabe en un drama fundado en la estoica entereza del último romano? En su pecho ni por un instante hallaron abrigo la duda y la vacilación; ¿dónde está, por tanto, el interés de la tragedia? Y no es que yo juzgue el suicidio del héroe uticense con el criterio estrecho de algunos historiadores modernos que a todas las épocas y situaciones quieren aplicar la medida de las nuestras. Así mirada la cuestión, el suicidio catoniano fué un crimen y un crimen inútil, pero la opinión de la antigüedad nunca fué esa. Caton, al poner término a su vida obró en perfecta consonancia con los principios del sistema filosófico al cual en cuerpo y alma se había entregado: no le juzguemos por los eternos principios de la moral, entonces harto oscurecidos. Caton era, ante todo, el hombre de un sistema, y su grandiosa figura quedaría artísticamente amenguada sin el último acto de su vida. Caton, humillado a Julio César, sobreviviendo a la caída de la libertad patricia, sería un contrasentido y hasta un absurdo. Consúltese el juicio unánime de los antiguos en este punto. Caton fué ensalzado en todos los tonos durante la dominación

del dictador, lo fué aún en los días del imperio. Cicerón hizo su eleogio, al cual no se desdeñó de contestar el mismo César; el favorito de Mecenas y de Augusto habló de la *gloriosa muerte, nobile letum* y del *alma indómita de Caton, praeter atrocem animum Catonis* , y Lucano esparció las más brillantes flores de su poderoso ingenio sobre la tumba de aquel *a quien agradó la causa combatida por los Dioses*.

Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni

Pero repetimos que tal asunto, propio para interesar en la historia, en una oda o en un episodio de poema, tiene malísimas condiciones dramáticas. El hombre exento de pasiones no puede ser héroe de teatro, y Caton era incapaz, por carácter y por sistema, de obedecer a ninguna; hizo lo que creía justo y conveniente, ni más ni menos. No intento hacer la apología de los estoicos, pero así como su moral fué la más pura del mundo clásico, así la constancia y tenacidad en sus propósitos, la entereza, el vigor de ánimo y la profunda convicción de la verdad de sus doctrinas exceden con mucho a todas las prendas de carácter manifestadas por los filósofos de otras escuelas.

Pero una vez presentado en el teatro el asunto de Caton, **[p. 103]** ¿qué medios había para producir una obra eminente, si bien antiescénica? Uno solo: convertir el drama en un estudio histórico, presentar los personajes tales como fueron, ofrecer el cuadro vivo de la época, pintar con toda la sublimidad real los últimos momentos del filósofo unidos a la agonía de la república, analizar cada uno de los elementos combinados en el alma de Caton, el orgullo patricio, la severidad estoica, el amor paternal y dar, sobre todo, a aquella memorable revolución su verdadero carácter tan desemejante al de las nuestras, sin teñirla jamás con los colores de la pasión política contemporánea, para no incurrir en ridículos anacronismos. ¿Se han librado de este escollo los trágicos que han tratado este argumento? Sólo hablaré de tres: Addison, *Trueba y Cosío* y Almeida Garrett.

El *Catón* de Addison, fué puesto en las nubes al tiempo de su aparición y aun en todo el siglo pasado. Voltaire le elogió con exceso, si bien reconociendo, como crítico tan agudo y delicado, uno de sus más imperdonables defectos. Conocida en Francia la tragedia y conocida por intermedio del maestro, ¿quién podrá referir las exageraciones y extravagancias de los discípulos? Los enciclopedistas afirmaron por boca del caballero Jaucourt, en el artículo *Addison* , ser el Caton *la obra más bella que existía en teatro alguno* . ¡Cómo se altera el gusto en poco tiempo! Hoy esa tragedia nos pa-

rece correcta y escrita con talento, pero fría y desmayada. Nada hay en ella de romano; algo de inglés y de contemporáneo. Fué una arma de partido, un manifiesto del partido *wigh* contra los *torys* a la sazón en el Poder. Para colmo de desgracia hay en este *Caton* una intriga amorosa, sobremanera ridícula en tal asunto. Sempronio y un príncipe de Mauritania, Juba, se disputan el amor de Marcia, hermana del Uticense. Hay escenas de melodrama sobre toda ponderación impertinentes. Marcia se decide por Juba, quien determina robarla (admirable recurso para introducido en un asunto romano), pero Sempronio, verdadero traidor de comedia, disfrázase con el traje de su rival y logra suplantarle. Sobreviene Juba y mata a Sempronio: huye Marica, pero no tarda en volver para declamar una insípida lamentación sobre el cadáver que, engañada por los vestidos, pensaba ser el de su amante. El verdadero Juba, que no estaba lejos, se enternece y viene a consolarla con palabras, no muy propias que **[p. 104]** digamos de un príncipe númida y semi-bárbaro. Estas incongruencias llena gran parte de la tragedia *más admirable que existe* , según afirma el caballero Jaucourt. Sin embargo, como Addison era hombre de grandísimo entendimiento, aunque no poeta, acertó tal cual vez a inspirarse en la historia y en las costumbres romanas, especialmente en dos pasajes famosos: en las palabras que pronuncia Caton al contemplar muerto a uno de sus hijos, y en el soliloquio que precede al suicidio. Esta tragedia, débil imitación de Corneille en la patria de Shakespeare, producción fría y elegante como muchas del tiempo de la Reina Ana, tuvo una fama pasajera, hoy si no del todo extinguida, por lo menos en grado notable menoscabada.

Trueba y Cosío y Almeida Garrett, que trataron simultáneamente el mismo asunto, no incurrieron en el yerro de introducir amores de comedia en tal argumento, ora porque Voltaire y en coro otros ciento lo habían ridiculizado, ora porque influyese en ellos el ejemplo y la doctrina de Alfieri que había desterrado semejantes ornatos en asuntos de la antigüedad romana. Pero el mismo Alfieri había incurrido en otro yerro en que con exceso le imitaron ambos poetas, el portugués y el castellano: la confusión de la libertad moderna con la libertad romana y patricia que amaron los Brutos, los Catones y los Casios. A este yerro se une, en las tragedias de Trueba y de Almeida Garret, la pesadez inherente a la repetición de declamaciones patrióticas continuadas durante cinco actos eternos. Y como estas declamaciones, lejos de ser romanas, son semejantes a las que resonaban en la *Fontana de Oro* o en los *clubs* patrióticos de Oporto, calcúlese el

efecto que producirán en el lector de nuestros días *curado ya de espantos* , es decir, libre de las pasiones políticas que agitaron a la inexperta y generosa juventud de aquellos días. En la tragedia del *ciudadano* Trueba, como en la del *ciudadano* Almeida, no hay más argumento que éste:

Acto 1.°-Debates entre Caton, Fabio, Valerio y Sempronio sobre la conveniencia o desconveniencia de entregarse a César.

Acto 2.°-Amor (no *cómico*) de Marcia y Sempronio.

Actos 3.° y 4.°-Tentativa de Sempronio para dar entrada en la ciudad a los soldados de César.

[p. 105] Acto 5.°-Suicidio de Caton

Actos 1.° y 2.° de Almeida Garrett.-Debates entre Caton, Manlio, Sempronio y Bruto.

Actos 3.° y 4.°-Traición de Sempronio.

Acto 5.°-Suicidio de Caton [1] .

¿Puede darse mayor conformidad? Y, sin embargo, es casi seguro que el uno no tuvo conocimiento de la obra del otro: las dos se escribieron al mismo tiempo, las dos bajo la influencia de la misma pasión política y obedeciendo al mismo sistema dramático; de aquí su semejanza. Las bellezas y los defectos son casi los mismos en la una y en la otra. ¡Qué lejos estaba Almeida Garret de imaginar que él, autor en 1821 del *Caton* , de la *Mérope* y del *Retrato de Venus* , había de ser, andando el tiempo, el continuador de la obra de Gil Vicente, el renovador del teatro portugués en *Fr. Luis da Sousa* y el colector e imitador felicísimo de la poesía popular en el *Bernal-Francez* y en la *Adozinda!* ¡Y cómo había de pensar Trueba y Cosío que él, *clásico* e imitador de Addison y de Alfieri en 1820, había de convertirse en poeta legendario e inspirarse en los romances de 1829!

La tragedia de Trueba está escrita en endecasílabos asonantados, en general fáciles y bien construídos. El lenguaje se resiente de cierto extranjerismo. Vamos a presentar algunos trozos para que puedan juzgar nuestros lectores con conocimiento de causa. Elegiré dos pasajes en que imita a Addison, y que son a la par los mejores que en la obra de éste se hallan.

Palabras de Caton al encontrar el cadáver de su hijo muerto en un combate con los Cesarianos.

Dice Addison:

«Salud, hijo mío: venid, amigos, colocad el cadáver a mi vista. Vea yo ese cuerpo ensangrentado; contemos sus gloriosas heridas. ¡Bella es la

muerte cuando la obtiene el valor! ¿Quién no desearía la suerte de este joven? ¡Lástima grande que muramos una vez sola por nuestro país! ¿Por qué esa tristeza en vuestros ojos, amigos? Vergüenza me diera que la casa de Caton no sufriese alguna pérdida en tiempo de guerra civil. Porcio, mira a tu hermano, **[p. 106]** acuérdate que la vida no es tuya, que es de Roma, cuando la pida. ¡No lloréis, amigos! No se angustien vuestros corazones por una pérdida particular, guardad vuestras lágrimas para las desdichas de Roma. ¡Roma, señora del mundo, cuna de héroes, delicia de los dioses, Roma que humilló a los tiranos y libertó a las naciones, ya no existe. ¡Oh libertad, oh virtud, oh patria mía! [1]

Veamos cómo parafraseó este trozo Trueba y Cosío:

CATON

¡Salve, frío cadáver, restos nobles
De un héroe verdadero, de un romano!
¡Mil veces salve, mártir de la patria!
¡Oh César, tus victorias y tus lauros
Que vanos son, qué humildes y pequeños
A esta muerte gloriosa comparados!
Ciudadanos, dejadme que contemple
Los caros restos pálidos, helados
De un joven que el valor y el patriotismo
En sus divinos fuegos inflamaron!
¡Oh qué hermosa es la muerte, qué sublime
Si el amor de la patria la ha causado!
¡Desdicha es que a la patria los mortales
Solo una vida que ofrecer tengamos
Cuando este sacrificio de la muerte
Al varón justo debe ser tan grato!
Mira ese cuerpo, Porcio, oh hijo mío,
Con respeto contempla el triste cuadro,
Y aprende que la vida ya no es tuya
Cuando la necesite el suelo patrio.

PORCIO

Caro padre, el deber que me enseñaste
Nunca en mi pecho puede ser borrado.

CATON

Esta sola esperanza me consuela …

¡Oh patria mía, oh libertad, oh Roma,
Vuestro poder y gloria se acabaron!
… … … . … … … … … … … … .
Y tú, querido Porcio, cuando helado
Encuentres a tu padre por la muerte,
[p. 107] Con rectitud observa estos mandatos:
De Roma, de esa patria mancillada
Con la presencia y reino de un tirano
Aléjate, y cultiva aquellas tierras
Que tus pobres abuelos cultivaron,
Y vive virtuoso y sin grandeza
Del mundo y de los hombres olvidado.

Soliloquio de Caton (acto 5.°) [1]

¡Oh muerte pavorosa, triste muerte!
¿Por qué te pintan con terrible aspecto?
¡La Muerte!… ¿Qué es la muerte?… Sombra vana
Lúgubre, horrenda al flaco pensamiento
Del criminal, del siervo temeroso,
Inofensiva para el justo y bueno…
Platón, tú dices bien: el alma nuestra
Es obra de un artífice supremo:
Si en altos tronos, de poder armado,
Un Dios domina, de este mundo dueño,
(Y su alto ser la creación proclama),
Este Dios bondadoso, justo, eterno
En los mortales la virtud infunde,
Y, si ama la virtud, los nobles hechos
De libertad, honor y patriotismo
Deben tener un infalible premio…
¡Idea de consuelo! El amor patrio
Siempre llenó mi libre pensamiento…
Pero esa eternidad inmensurable
Que de otros mundos cubre los secretos,
Ese golfo terrible… ¡Quién pudiera
Su fondo penetrar…! ¿Mas, qué? ¿yo temo?
¡Desdichado! ¿qué temes? ¿qué, no observas

Que de la tierra es ya César el dueño?…
Resuelta está mi suerte: triunfa César…
Morir debe Caton… ¿Qué horrible estruendo,
Qué horror es este que me oprime el alma?
Desfallecer mi fuerte pecho siento…
Naturaleza, en este amargo instante
¿Por qué me llamas con agudo acento?…
¡Oh Porcio, oh Marcia, oh hijos desdichados!
En un abismo de maldad os dejo.
¡Tremenda idea!… El padre se acobarda,
Pero la patria debe ser primero.

[p. 108] En estos trozos en que no escasean las inexperiencias de principiante así en el estilo como en la versificación, [1] se habrá notado la inoportuna aplicación de la voz moderna *patriotismo* , tan en boga el año 20, a un asunto de la clásica antigüedad. Estas inadvertencias y anacronismos de ideas y de lenguaje abundan en el drama.

Pronto e instintivamente debió comprender Trueba y Cosío que no le llamaba Dios por el camino de la tragedia *clásica* , pues en el mismo año compuso otro drama que en el espíritu y hasta cierto punto en las formas es como un preludio de la escuela romántica. Titúlase *Elvira* y fué comenzado en 6 de octubre, acabado en 10 de noviembre de 1821, hallándose el autor en Madrid, según conjeturamos.

El mérito dramático de este ensayo no es muy superior al del *Canton* , si bien la *Elvira* está libre de pesadez y enfadosa monotonía, gracias al interés del asunto, a la belleza de algunas situaciones y aun al calor de la pasión expresada a veces con desembarazo y gallardía. El argumento, en breves términos, es el siguiente: Ámanse mutuamente Elvira y Miraldo, protagonistas del drama; parte a la guerra el mancebo, no sin jurar eterna fe a su amada y recibir de ella igual juramento. Pero es hecho cautivo por los mahometanos, y entre tanto cede Elvira a la voluntad de su padre, que le ordena casarse con el noble Artelo. Pronto conoce éste el desdén de su esposa, y el drama principia con las quejas y recriminaciones de suegro y yerno, con las reprensiones del padre a la hija y las amargas lamentaciones de ésta. Llega Miraldo, y aquí coloca el autor una brillante escena rica de pasión y efectos dramáticos. Falta en el manuscrito el acto tercero y no es fácil adivinar parte de su desarrollo. La tremenda escena de la despedida y el duelo de los dos rivales en que sucumbe Artelo, llenan el cuarto, escrito

con nerviosa y varonil elocuencia. Conócese que el autor está en su elemento, vislúmbrase que ha estudiado el teatro antiguo y que no se inspira ya en el *Caton* de Addison, en el *Bruto* de Alfieri o en el *Cayo Graco* de Chenier, sino en *A secreto* **[p. 109]** *agravio* y en *El Médico de su honra* . Trueba se va transformando en poeta español y calderoniano: no había nacido para soldado de fila en la legión *neo-clásica* . El lirismo en este drama es excesivo y desenfrenado, las escenas interminables, el lenguaje se aparta de la estirada rigidez de la tragedia francesa y no teme descender a ciertas llanezas pedestres que de seguro hubieran escandalizado a los críticos contemporáneos, caso de haber sido representado o impreso este ensayo. En *Elvira* está en germen el futuro autor de *Gómez Arias* y de *El Castellano* , el legendario poeta de la *España Romántica* .

Naturam expelles furca, tamen usque recurret .

El delirio de Elvira, la desesperación de Miraldo y la novelesca muerte de entrambos, coronan dignamente este drama inspirado por la tradición de los *Amantes de Teruel* , como a primera vista habrán advertido nuestros lectores. Hasta ofrece reminiscencias del drama que con aquel título y plagiando casi la obra del maestro Tirso de Molina, compuso en el siglo XVII el Dr. Juan Pérez de Montalbán.

Más que su valor intrínseco, no despreciable, sin embargo, abona a la tragedia de Trueba y Cosío la circunstancia de haber sido escrita en 1821. Mucha parte ha de atribuirse, no obstante, a su educación inglesa en la independencia literaria que a la sazón mostraba, tan lejana del gusto en aquella época dominante. Tal vez por esta razón no fué representado su drama, ni sonó apenas el nombre del autor en aquellos tres años. Vémosle sólo figurar entre los socios y fundadores de la *Academia del Mirto* , que dirigió don Alberto Lista.

En 1823 pasó a Cádiz nuestro autor, en seguimiento del gobierno constitucional. Allí, para distraer las fatigas del servicio militar, al cual patrióticamente se había consagrado, escribió diferentes comedias de costumbres, que con aplauso fueron representadas en el teatro gaditano. A la vista tenemos una en tres actos, intitulada *Los caballeros de industria* o *el Novio de repente* , producción de valer escaso, aunque escrita con facilidad y no sin chiste. El argumento no ofrece novedad; es el de algunas comedias del siglo XVII (*Trampa Adelante* de Moreto, y aún hasta cierto punto *a Villana de Vallecas* del maestro Tirso): una usurpación de **[p. 110]** nombre, pero en Trueba está rebajado y empequeñecido por la circunstancia de no ser el

amor, sino el interés, la causa de la superchería. En el desarrollo hay grandes reminiscencias de *El Barón* de Moratín, y en cuanto a la contextura dramática, procuró ajustarse Trueba al dechado de Inarco. Clásico el poeta santanderino, aun después de haber hecho la *Elvira* , observa escrupulosamente la ley de las unidades, teniendo buen cuidado de advertir que *la acción empieza por la tarde y acaba al mediodía siguiente* : no se puede apetecer más en este punto. Por desgracia, la trama es pobre, debilísimos los caracteres y casi nulo el interés dramático. La comedia está en prosa bastante natural y animada. Compúsose en el mes de agosto de 1822, según nota que se lee al comienzo del manuscrito autógrafo de Trueba. [1]

III

Trueba y Cosío emigró a Inglaterra en 1823, a consecuencia de la caída del sistema constitucional. Entonces comienza la segunda y más gloriosa época de su vida literaria. El brillante estado de la poesía inglesa en aquella era, hubo de ejercer en el escritor santanderino muy señalada influencia.

Rápido y fugaz había sido en la literatura británica el predominio de la escuela clásica francesa, dechado a que procuraron ajustarse los ingenios del tiempo de la Reina Ana. Las heladas tragedias, semejantes al *Caton* de Addison, no lograron desterrar del teatro las poderosas invenciones de Shakespeare, ni aun las de Beaumont, Fletcher, Ben-Johnson y otros contemporáneos o poco posteriores al insigne trágico. Más feliz éxito había obtenido Pope, ora remedando a Boileau en el *Ensayo sobre la crítica* y en el *Rizo robado* , ora desfigurando en buenos versos la *Ilíada,* ora resucitando con nuevas teorías y desemejantes principios, en el *Ensayo sobre el hombre* , la poesía filosófica de Lupercio. En pos del autor del *Spectator* y del de la *Dunciada* , aparecieron y **[p. 111]** lograron fama con méritos diversos, durante el siglo XVIII, Young, prolijo y afectadísimo cantor de las *Noches* ; Thompson, pintor feliz de las *Estaciones* , no exento, sin embargo de los vicios inherentes al género descriptivo; Gray, superior a los precedentes, poeta de acrisolado gusto, cuya famosa *Elegía en el cementerio de una aldea* , tantas veces imitada, traducida y parafraseada en todas lenguas, merece una gran parte del aplauso que obtuvo. [1] Pero el sistema a que más o menos obedecían estos escritores, hubo de pasar como todo sistema de imitación, y abrir el campo a ingenios atrevidos e innovadores, Algo influyó en este cambio de ideas la invención del falso Ossian por Macpherson, aunque bien puede afirmarse que los cantos del bardo caledonio ejercieron más duradero influjo en Francia y en Italia, donde los dieron a co-

nocer, no sin infidelidad, Letourneur y Cesarotti, que en Inglaterra, cuyos críticos los rechazaron enérgicamente, a pesar de las protestas de los escoceses. Más que la superchería ossiánica obró el ejemplo de Cowper, el primero que osó romper las ligaduras de escuela, poeta notable por la fuerza, la brillantez y la variedad; el del robusto, suelto y desaliñado escocés Roberto Burns, y poco después el de la escuela *lakista* (*The Lake School*), de la cual fueron espléndido ornamento el metafísico Coleridge, el tierno y aniñado Wordsworth (blanco entrambos de las burlas de Byron) y el por excelencia *erudito* Southey, amigo de raros argumentos y de costumbres peregrinas. Inmenso fué el campo abierto desde entonces a la poesía inglesa. Crabbe, describiendo enérgicamente las costumbres de la ínfima sociedad de su patria; Campbell, notable por la corrección y el sentimiento; Thomas Moore, dejando en todas partes el sello de su variedad infinita, de su delicadeza y de su gracia, poeta anacreóntico al principio, cantor al fin de los *Amores de los Angeles* , abrieron el camino a los dos grandes ingenios que por contrapuestos rumbos realzaron en grado altísimo la gloria de las letras británicas. Cuando Trueba llegó a Inglaterra, dominaban, sin oposición apenas, Byron **[p. 112]** y Walter Scott, el primero como poeta *subjetivo* , como novelista el segundo.

Era nuestro ilustre paisano hombre de claro entendimiento y de fantasía escasa, poco inclinado a la profundidad de la poesía metafísica y aun falto de toda condición para brillar entre los imitadores de Byron. Comprendió, pues, que no le llamaba su ingenio a seguir el atrevido rumbo marcado por el cantor de *Childe-Harold* y aunque le imitó en alguna poesía suelta y aun tradujo felizmente a nuestra lengua el *Sitio de Corinto* , atúvose, por lo general, al ejemplo de Walter Scott, y quiso ensayar sus fuerzas en la novela *histórica* . Este género, que no carecía de precedentes en las modernas literaturas, puede considerarse, no obstante, como feliz creación del literato escocés, dada que sólo en él alcanzó el grado de perfección artística y la dosis de verdad histórica compatibles con su índole. El éxito inmenso que en Europa entera habían obtenido las historias y tradiciones escocesas e inglesas popularizadas por Walter Scott en libros brillantísimos, un tanto prolijos, sin embargo, cargados en demasía de detalles arqueológicos, no inmunes de amaneramiento, débiles a veces en la parte de caracteres y no exentos en la narración de los defectos de Richardson, fué poderoso estímulo en Trueba y Cosío para inducirle a poner a contribución nuestras crónicas y leyendas populares y darlas a conocer a los ingleses, re-

vestidas con las formas novelescas del *Ivanhoe* y del *Quentin Durward* . Por su educación, más británica que española, manejaba aquella lengua con la misma soltura y pureza que los naturales del país, y podía, sin grave dificultad, escribir en ella sus novelas. Y corroborando su excelente idea los consejos de amigos tan doctos como Alcalá Galiano, determinóse a realizarla, publicando en 1828 su primer ensayo en el género de Walter Scott: *Gómez Arias o los Moriscos de la Alpujarra*.

El asunto largamente desarrollado en los tres volúmenes de esta novela, no era nuevo en el arte: había sido expuesto en forma dramática por dos poetas del siglo XVII. Tratóle primero Luis Vélez de Guevara, cuya comedia *La Niña de Gómez Arias* fué refundida y mejorada por Calderón en la suya del propio título, única que conoció Trueba y Cosío. De ella conviene dar sucinta idea, antes de entrar en el examen de la novela de nuestro conterráneo.

[p. 113] Extraña es la tradición encarnada en *La Niña de Gómez Arias* , y de lleno parece romper con el ideal de honor caballeresco, aliento y vida de nuestro teatro. Algún fundamento histórico ha de tener, por más que nos haya sido imposible comprobarlo, pues de otra suerte ni Luis Vélez, ni menos Calderón, hubieran osado suponer en un caballero la extraña villanía que sirve de nudo a sus comedias. Gómez Arias, mancebo apuesto, y gentil, valiente y animoso, pero de perversas costumbres, inconstante y tornadizo en sus apetitos, huye de Granada, dejando herido a un don Félix por celos de cierta dama, y enamórase, en Guadix, de Dorotea, doncella pobre de hacienda, aunque rica en hermosura y calificada nobleza. Engáñala y logra persuadirla a huir con él, ya perseguido de nuevo por la venganza de sus enemigos. Intérnase en la Alpujarra y cansado de Dorotea, Gómez de Arias abandónala dormida en el monte. Sobrevienen los moriscos y la hacen cautiva, mas no tardan en dejar su presa, acosados por una hueste cristiana que regía don Diego, padre de Beatriz, la dama por quien salió de Granada Gómez Arias y a quien de nuevo requebraba, vuelto a aquella ciudad y libre de todo recelo. Intenta robarla una noche, pero engañado por la oscuridad, arrebata a Dorotea, que se hallaba en casa de su libertador don Diego. Huye con ella a Sierra Bermeja, y, al despuntar el día, advierte, con asombro, que no es Beatriz, sino Dorotea la que en sus manos ha caído. La indignación del mal caballero no reconoce límites en ocasión semejante; insulta a la triste dama, y véndela después al Cañerí, jefe de los moriscos rebeldes. Juzgándose entonces desasido de todo empe-

ño, vuelve a Granada y al amor de Beatriz. Allí encuentra el justo castigo de su monstruoso crimen; el brazo de la venganza divina, siempre poderoso en nuestro teatro, el brazo que hirió al forzador de la hija del Alcalde de Zalamea, cae pronto sobre Gómez Arias. Destruídas, en un sangriento combate, las huestes del Cañerí, es rescatada Dorotea, que declara el nombre del autor de su afrenta. La Reina Isabel, para soldar la quiebra de su honor, hácela dar mano de esposa a Gómez Arias y sin dilación entrega al verdugo la cabeza de éste, mandando clavarla en una escarpia, en el sitio mismo que presenció el escándalo de la venta. En vano interpone sus ruegos la afligida Dorotea, amante siempre y ya reconciliada con Gómez Arias. La justicia de la Reina Católica permanece **[p. 114]** inexorable. En este terrible drama hállanse hábilmente intercalados varios cantarcillos que de boca en boca corrían en el pueblo castellano sobre este tradicional suceso u otro semejante:

Señor Gómez Arias,
Doléos de mí,
Que soy niña y sola
Y nunca en tal me vi…
… … … . … … . .
Señor Gómez Arias
Duélete de mí,
No me dejes presa
Benamejí…

El efecto que producen en las situaciones críticas, es decisivo. Sin ser *La Niña de Gómez Arias* una de las obras maestras de Calderón, está tan bella y discretamente escrita en sus dos primeros actos, tan llena de contrapuestas pasiones y trágicas tormentas en el tercero, que llegó a obtener una popularidad notable, fué de un efecto dramático irresistible, y aun en el siglo pasado refiérese el caso de un pobre alguacil que se hallaba de guardia en el teatro en ocasión de representarse esta comedia y al llegar a la escena de la venta, lanzóse espada en mano a las tablas, intentando librar a la inocente dama de manos de los moriscos. El drama, no obstante, tiene en su contextura graves defectos; hay sobrada aglomeración de incidentes y de personajes; el dificilísimo carácter de Gómez Arias no está, según entendemos, bastante desarrollado; y aun, en las escenas capitales, abundan los rasgos de mal gusto y las extravagancias gongorinas.

Tal era el asunto que introducía Trueba en la literatura inglesa y tal había sido su realización artística hasta aquel momento. Las bellas situaciones en que la obra abundaba, sedujeron a nuestro escritor y comprendió bien que la riqueza de incidentes y de pormenores, excesiva en el drama, venía de perlas en una novela. Pero aun así no bastaba para tejer la trama de ésta y Trueba buscó nuevos materiales para su intento. Leyó las *Guerras de Granada* de Ginés Pérez de Hita, inspiróse en ellas, encontró allí los moros y cristianos convencionales que para su narración eran precisos, recorrió varias historias de los Reyes Católicos, tomó de ellas hechos particulares, descripciones, retratos de personajes, **[p. 115]** introdujo en su libro la noble figura del martir de la patria don Alonso de Aguilar y combinó todos estos elementos, entre sí afines, en una novela caballeresca, no falta de regularidad en el plan ni de abundancia y variedad en los episodios. De Calderón tomó la historia entera de Gómez Arias y de Dorotea, a quien él llamó Teodora; motivó la fuga de su heroína, no bien justificada en el drama; extremó su pasión y sus celos hasta el punto de hacerla atentar en Granada contra la vida de su amante; puso un grado más de maldad en el carácter de Gómez de Arias, que vende a sangre fría, y con intención trazada muy de antemano, a Teodora, y varió, erradamente según pienso, el desenlace. En la novela de Trueba y Cosío, los ruegos de Teodora consiguen el perdón de Gómez Arias pero al arrodillarse éste a las plantas de la Reina, asesínale el renegado Bermudo, que toma gran parte en la acción y endereza todos sus esfuerzos a tomar cruda venganza del pérfido caballero que deshonró y dió muerte a su amada Anselma. Muere de sentimiento la infeliz Teodora: y este final, que por lo romántico y apasionado, debió agradar a las *young-ladies* inglesas, empequeñece el asunto y debilita la idea de justicia inexorable, que está en el fondo de la leyenda. La lección moral se desvanece desde el punto en que hiere a Gómez Arias, no el hacha del verdugo, sino el puñal del asesino: así debieron comprenderlo Calderón y Vélez de Guevara. Por lo demás, el renegado es carácter enérgicamente descrito, comparable sólo al de Gómez Arias, y fué buen acuerdo en Trueba ofrecer dos tipos de maldad contrapuestos, agitado el uno por el demonio de la venganza y súbdito el otro de las más viles y rastreras pasiones. Bien trazados están asimismo los caracteres inferiores del criado de Gómez Arias (ya en germen en el drama calderoniano), de la dueña de Teodora y de una renegada que protege su fuga del campamento de los moriscos. Contrastan entre los jefes del alzamiento, el débil y liviano Cañerí y el feroz caudillo de Sierra Bermeja, a cuyas manos expira don Alonso de Agui-

lar. El combate en que este héroe sucumbe, conserva, en la narración de Trueba, algo de la viril y robusta energía que rebosa en las narraciones de los cronistas contemporáneos y en el célebre romance:

Río Verde, Rio Verde,
Tinto vas en sangre viva…

[p. 116] Don Alonso ocupa, aunque en segundo término, notable lugar en el cuadro de Trueba y Cosío y guarda siempre su épica grandeza. Es padre de Leonor, la dama prometida de Gómez Arias, en lo cual alteró el novelista la exposición calderoniana, esta vez con acierto y tendiendo a introducir por tal camino nuevos elementos históricos en su obra. Y todo esto lo anima Trueba y Cosío con multitud de escenas episódicas, con descripciones de torneos y zambras, con incidentes cómicos bien imaginados y oportunos, graduando hábilmente el interés, entretejiendo no sin destreza la verdad con la ficción y pintando costumbres que si no son del todo históricamente verdaderas, pasaban entonces por tales y tienen aquella verosimilitud que basta en la novela. La narración es limpia, clara y abundante; el estilo fácil, suelto y desembarazado; el lenguaje purísimo, al decir de muchos críticos ingleses, y tales dotes literarias, unidas a la novedad e interés del asunto, dieron al *Gómez Arias* la más halagüeña acogida. Justa fué en gran parte, y, sin embargo, leyendo hoy la novela con ojos imparciales, ni agrada tanto ni parece de mérito tan subido como los contemporáneos imaginaron. No ha de negarse que el libro es prolijo (en esto se asemeja a algunos del mismo Walter Scott), que carece, como ya advertimos, de exactitud arqueológica y *etopéica* , que llega a cansar en la lectura (menos por culpa del autor que del género) y que tiene, además, un no sé qué de frialdad y falta de vida en asunto tan animado de suyo, que sobremanera contrastan con la vehemencia trágica y el arranque lírico del drama de Calderón. Y es que Trueba y Cosío era un hombre de talento más que un poeta inspirado, un literato ameno e ingenioso pero no con fuerzas para elevarse a las altas regiones artísticas. Hoy el *Gómez Arias* ni en Inglaterra ni en España es muy leído, tal vez porque nos han hastiado las aventuras de moros y de cristianos, los torneos, las batallas, los caballeros andantes, los pendones y las cifras, y han pasado como todo pasa, la manía de la *edad media* , y el *color local* , más o menos verdadero, con que fué moda representarla. Pero distinguiendo los tiempos para concordar los derechos, reconocemos el mérito de *Gómez Arias* y nos explicamos bien el entusiasmo que produjo su aparición en Inglaterra. Las obras maestras son de todos los

tiempos y de todos los países, pero en cuanto a las de segundo orden, cada nación y cada época **[p. 117]** tienen sus gustos. La novela de Trueba y Cosío era interesante, estaba bien escrita y entraba de lleno en el sistema poético dominante. Venía además a abrir un mundo nuevo y cuasi desconocido a los ojos de los ingleses. Los moros granadinos, los caballeros castellanos, las luchas sangrientas de la Alpujarra, aquellos odios de raza… todo aparecía por vez primera en el arte británico. Todo esto lo sabían los doctos, pero para la sociedad que lee novelas y no libros eruditos, era un descubrimiento maravilloso. Desde entonces fué moda hablar de España, de Granada, de la Alhambra, del Darro y del Genil… Washington Yrving, con viveza de colorido superior a la de Trueba, vino, no mucho después, a dar nueva vida a tales objetos en la literatura británica.

Conocido el *Gómez Arias* , deshízose en elogios la crítica inglesa: unos negaron que fuera producción de un extranjero, otros osaron parangonarle con las obras maestras de Walter Scott. Pronto fué vertido al francés, al alemán, al holandés y al ruso. Al castellano le tradujo, bastante mal, por cierto, en 1831, don Mariano Torrente, autor de una *Historia de la revolución hispano-americana* . Su versión es muy infiel, suprime largos pasajes y adolece en el lenguaje de muchas e imperdonables incorrecciones. Trueba y Cosío debió agradecer poco el servicio que le prestaba el traductor castellano de su obra.

Animado Trueba por los aplausos tributados a su primer libro, tornó a hojear nuestros anales, y buscó en ellos un asunto que, a la par que ofreciese dramático interés, estuviera enlazado con la historia inglesa. Fijóse su elección en el reinado de don Pedro de Castilla, mas sólo desde el punto y hora en que, fugitivo y destronado, imploró el auxilio del *Príncipe Negro* . Y un año después de la publicación del *Gómez Arias* , en 1829, dábase a la estampa en Londres, una larga novela de Trueba y Cosío intitulada *El Castellano o el Príncipe Negro en España* . De tres tomos consta esta obra, a mi entender la primera entre cuantas salieron de la pluma de nuestro paisano.

El asunto era riquísimo y sobremanera adecuado para una novela walter-scottiana. Aquellas horribles discordias, dignas de la familia de los Atridas, aquel rey execrado por la historia y divinizado por el sentimiento popular, aquella trama de heroísmos y de crímenes, de lealtades y de felonías, aquella confusión **[p. 118]** y desquiciamiento de todos los principios sociales, aquellas épicas grandezas y aquellas trágicas catástrofes, propias

eran para excitar la fantasía y herir el sentimiento, aunque no fuesen muy rica la una ni muy profundo el otro. Un monarca, abatiendo con el hacha del verdugo las más alzadas frentes, y ora excitando, ora reprimiendo con férrea mano los impulsos de la inquieta plebe; una generación bastarda, intentando borrar la mengua de su cuna, y, en venganza de pasados agravios, escalar un trono: sangre en los cadalsos, en las plazas y en los campos: extrañas gentes hollando el suelo castellano y viniendo a continuar en él antiguas luchas: dos veces trocada la fortuna de las armas: reproducidos en Montiel los horrores de Tebas, y una corona al fin en premio de un fratricidio… No es extraño, pues, que desde la época de los romances hasta nuestros días, venga siendo el ciclo de don Pedro materia fecunda a historiadores, poetas legendarios, novelistas y dramaturgos. Desde la *Crónica* de Ayala, libro admirable, en cuyas páginas se respira, digámoslo así, el aliento de aquella tormentosa era, hasta los modernos estudios de Merimée y de Tubino, objeto ha sido de empeñada lid en las esferas históricas la apreciación justa de aquellos personajes y acaecimientos. Pero al propio tiempo, y separada de esta corriente histórica, ha existido otra poética, cuyos representantes, sin cuidarse de las controversias y disquisiciones eruditas, hánse convenido en ensalzar a don Pedro y convertirle en una especie de personificación española de la fuerza, bien o mal empleada, a veces conducida hasta el crimen por especiales circunstancias, enderezada siempre a humillar el orgullo de la nobleza y robustecer el poder real con el popular apoyo, en lid perpetua con todo linaje de elementos conjurados para su ruina y sucumbiendo al cabo víctima de infame alevosía. Si fué éste el don Pedro de la historia, no pertenece a este lugar averiguarlo: eruditos hay que lo afirman, otros eruditos que lo niegan; lo cierto y lo indudable es que así le pintaron muchos romances, que así le describen con absoluta uniformidad nuestros dramáticos y que así le ha imaginado e imagina nuestro pueblo, que, al nombrarle, no recuerda los actos de su crueldad, sino las tradiciones de su eficaz y terrible justicia vindicativa. Si en este punto ha influído el sentimiento popular en el arte, o el arte en el sentimiento popular, tampoco es fácil averiguarlo. Mas **[p. 119]** sí puede afirmarse que la popularidad de don Pedro, no alcanzada por otros reyes más justos y templados, tiene otra raíz y otro fundamento que *la de Francisco Esteban o la de Jaime el Barbudo* , por más que esto afirmara en cierta memoria, harto conocida, el señor Ferrer del Río. La época que poetizó a don Pedro y le encarnó en el arte no hacía la apoteosis de bandidos y malhechores: esto vino mucho más tarde. Nuestros poetas vieron en don Pedro

una individualidad enérgica, animada por una idea incontrastable, que para realizarla oprime y arrolla cuantos obstáculos se interponen en su camino; y esta creación podrá no ser históricamente *verdadera* , pero es artísticamente *bella* , como es bella la de Ayax y aun la de Mecencio o la de Capaneo; porque bello es todo carácter entero y tenaz, si en él se mezcla, y sobrepone alguna vez, a los malos instintos un principio noble y generoso.

Para formar Trueba y Cosío la trama de su *The Castilian* , atúvose a la Crónica de Ayala, dado caso que sobre el período por él elegido no existían obras dramáticas del siglo XVII, sin duda porque los poetas de aquella era gustaron más de representar a don Pedro triunfante en la lucha y ejerciendo a su modo la justicia, que vencido y humillado. El don Pedro, de Trueba, no es precisamente el don Pedro histórico: tampoco es el personaje poético: verifícase en él una amalgama de entrambos, tal vez no desprovista de valor *objetivo* . Fiel al ejemplo de Walter-Scott, que casi nunca coloca a los grandes personajes históricos en el primer término de sus cuadros, buscó para centro del suyo a un fiel vasallo de don Pedro, a don Hernando de Castro, el don Ferrando de la *Crónica* de Ayala, uno de los pocos que hasta el fin permanecieron leales a su señor. Complacióse Trueba en adornar a don Hernando (a quien él llama siempre *el castellano*) con todas las dotes de valor, de generosidad y de adhesión al monarca, requeridos en un perfecto caballero; en torno suyo agrupó todos los acontecimiento de la novela, e hizo marchar paralelas sus aventuras y las de don Pedro. El *castellano* es un reflejo de los héroes de nuestro teatro y conserva bien hasta el término de la acción su peculiar carácter. Asunto dan a los primeros capítulos de la novela los amores de don Hernando con la bella Constanza, hija de don Egas y su rivalidad con don Álvaro de Lara, partidario de don Enrique. La acción comienza en el momento de separarse **[p. 120]** el castellano de su amada, para seguir a don Pedro que abandonado ya por los suyos, se disponía a alejarse de Sevilla. Preséntale Trueba refugiado en la cabaña de un pescador, orillas del Guadalquivir; déjale luego proseguir su fuga y describe con energía y colorido local los tumultos populares de Sevilla, la entrada triunfal de don Enrique, la pronta adhesión a él de nobles y plebeyos y en especial la de don Egas. Condúcenos tras esto a Burdeos, corte del Príncipe Negro, a quien llega como mensajero del rey caído y en demanda de auxilio don Ferrando de Castro, por más que, según la *Crónica* , se hallase entonces defendiendo la causa de don Pedro en Galicia y en tierras de León. La posterior entrevista del príncipe inglés y del rey caste-

llano, cerca de Bayona, su entrada hostil en el territorio español por los puertos de Roncesvalles, la heroica muerte de Sir William Felton (*Guillen de Feleton* en Ayala) cerca de Ariniz, la batalla de Nájera y sus inmediatas consecuencias, cuadros son todos de histórica grandeza, que se contemplan en esta novela casi con el mismo placer que en las narraciones de Pedro López, a las que se ajusta con escrupulosa exactitud Trueba y Cosío. Los pormenores que añade están bien imaginados y no destruyen la armonía del conjunto. Los dichos y proezas de los caballeros del Príncipe Negro, los súbitos arrebatos de don Pedro, la prudencia de su aliado…, todo aparece lleno de vida y de animación en esta parte de la obra. Inmensa es la distancia que separa al *Gómez Arias* de *El Castellano;* conócese que Trueba está inspirado por la lectura de la *Crónica* y escribe con un brío y una penetración del espíritu de la época, en él no muy frecuentes.

Algo se resfría la acción con los prolijos y no muy interesantes amores de doña Constanza, que por otra parte apenas traspasan el límite de lo vulgar en tales novelas, pero sirven, no obstante, para acrisolar la lealtad de don Hernando, ya rival de su rey, que le recibe con despego, le niega la mano de su amada, llega a maltratarle de palabra y acaba por encerrarle en una prisión, sin que por eso vacile fuera de un instante y en él sólo de pensamiento, la lealtad del caballero, héroe digno de un drama calderoniano. Por desdicha no corresponde la ejecución al pensamiento de estos capítulos de Trueba, pero, si decae en ellos visiblemente, torna a alzarse, apenas acude de nuevo a la **[p. 121]** *Crónica* y a las tradiciones populares, ora pintando las crudas venganzas de don Pedro después de la victoria, el disgusto del Príncipe Negro y su separación final; ora narrando los incidentes de una conspiración tramada por los partidarios de don Enrique, y a la cual se intenta atraer al *castellano* aprovechando sus resentimientos; ora describiendo las fiestas celebradas con motivo de las bodas del duque de Lancáster y de la Princesa doña Beatriz. Por un anacronismo, cometido en gracia de la mayor concentración de interés, coloca en este lugar el hecho del legado pontificio que excomulga a don Pedro desde una galera (Trueba le sustituye con un arcediano) y valiéndose hábilmente de los recursos que encuentra a su paso, intercala aquí el célebre cuento del *zapatero* (atribuído a otros reyes, y entre ellos a don Pedro de Portugal, contemporáneo del nuestro), y la consulta al astrólogo que le aconseja guardarse del *Aguila de Bretaña* y de la *Torre de la Estrella*.

El carácter de don Hernando de Castro llega casi a la sublimidad heroica en sus diálogos con don Juan de Silva y con el rey, cuya confianza recobra al cabo. No es ya un hombre, es la encarnación de la lealtad: pocos tipos, quizá ninguno, acertó a describir Trueba con igual energía y viveza de colorido. Su estilo, en ocasiones débil, va adquiriendo desusado nervio, al compás de los trágicos acaecimientos que forman el último volumen de *El Castellano* . Sube de punto su simpatía por don Pedro, cuya indomada altivez se enaltece con la desdicha. En vano son derrotadas sus huestes, y le abandonan sus parciales, y funestos presagios le aterran; su valor permanece inalterable en medio de tan desecha borrasca.

Antes de llegar a la catástrofe, intercala Trueba un episodio no sin interés, aunque harto traqueado por los novelistas de su escuela, y, en el sitio en que se lee, propio sólo para amortiguar el interés que excitan la situación del Rey y la fidelidad del *Castellano* . Hállanse entrambos en el castillo de don Egas, padre de Constanza, la prometida esposa de don Ferrando; y sabedores de ello los de Trastamara, asaltan la fortaleza guiados por don Álvaro, rival de Castro en el amor de Constanza. La astucia y diligencia del *Castellano* y de su escudero salvan al rey, y en lugar suyo cae don Ferrando en poder de su enemigo, que le encarcela **[p. 122]** y medita tomar de él sangrienta venganza. Suplica Constanza en pro de su amante; ve el de Lara ocasión oportuna para lograr su deseo; ímponela el sacrificio de su mano como precio de la vida y libertad de don Ferrando; resístese la enamorada doncella, pero al sonar el primer tañido de la campana que anuncia el fin del tremendo plazo, ríndese a la voluntad de don Alonso, y quebranta por sí misma las cadenas de su amante. Éste, lejos de agradecer, maldice y abomina el medio empleado para su salvación, huye de la presencia de su amada y vuela al campo del Rey.

No sabe libertarse Trueba y Cosío de la prolijidad ordinaria en los novelistas ingleses (insoportable en Richardson) y que a nuestro escritor le hace emplear cuatro capítulos mortales en esta narración (bien hecha, por otra parte), y uno para decirnos solamente que Ferrando de Castro y Men Rodríguez de Sanabria llegaron al campamento de don Pedro. ¡Y esto cuando el lector inquieto y anhelante espera la resolución de tales horrores! ¿Qué importan los amores de Constanza, ni los cálculos de don Egas, ni la muerte misma (admirablemente descrita) del zapatero, en vísperas de la catástrofe de Montiel? Y he aquí uno de los más graves inconvenientes con que tropieza el novelista histórico: las aventuras de los hijos de su fan-

tasía nunca o casi nunca llegan en interés a los sucesos reales, y unos y otros se dañan y ofuscan mutuamente. El mérito de este género no está en la reproducción fiel de las narraciones de los cronistas, sino en la adivinación intuitiva del espíritu de las edades pasadas, adivinación a que pocas veces llega la historia.

No alcanzan cualidad de tan alta valía, sino en ocasiones rarísimas, las obras de Trueba y Cosío, que, si abundan en fidelidad *externa* , suelen carecer de la *interna* , siendo en ellas lo mejor la narración histórica, y no muy importante, por lo común, la parte poética. La grandeza de don Pedro oscurece cuanto le rodea, aún al mismo *Castellano* , que decae lastimosamente en estos capítulos. Afortunadamente, vienen a cubrir estos defectos, y dejar una grata impresión final en el ánimo, los cinco siguientes que describen la derrota de don Pedro en Montiel, el cerco de aquella fortaleza, los tratos de los sitiadores para la rendición del castillo, el terrible sueño del Rey descrito con energía shakespiriana e **[p. 123]** inspirado en el de Ricardo III, la traición de Duguesclín y el fratricidio de don Enrique. En cuanto al *Castellano,* hace nuestro autor que por segunda vez le libre de la muerte doña Constanza, ya viuda de don Álvaro de Lara. Andando el tiempo, contrae matrimonio con ella y se retira a Inglaterra, para no vivir bajo el dominio del usurpador. Y según refiere Trueba y Cosío, es tradición constante que allí moró el resto de sus días al amparo de Sir John Chandos, su amigo y que en la losa de su sepulcro se grabó este epitafio: «Aquí yace Hernando de Castro, el único que en Castilla fué fiel a su rey natural.»

Tal es el argumento y desarrollo, tales las principales bellezas y los lunares más notables de la segunda novela de Trueba y Cosío. Resta advertir que contribuyen a darla variedad y halago escenas de costumbres, cómicos episodios y ciertos personajes secundarios como el escudero Pimiento, especie de don Quijote, entusiasta de la antigua caballería, que a cada paso recuerda las hazañas de Bernardo, del Cid y de otros paladines. Sobre los caracteres principales queda ya indicado lo suficiente; don Pedro y el Castellano son los únicos notables. Don Egas, Constanza, don Álvaro, etc., son figuras débiles que ni admiran ni conmueven. El libro está concienzudamente escrito, como todos los de Trueba, y a todos supera en interés, animación y brío. Muy digno es de ser leído y muy de sentir que no exista en castellano otra versión que la detestable publicada en Barcelona, 1845, a nombre de don F. S. S. en *el Tesoro de A. A. Ilustres* de Oliveres. Esta tra-

ducción, como lo indican sus frecuentes y escandalosos galicismos no está hecha del original, sino de la francesa de Defaucoupret [1] que vertió igualmente a su lengua el *Gómez Arias* y las *Leyendas* , bajo el título general de *Novelas históricas españolas*.

Innumerables son las producciones literarias posteriores al *Castellano* que han tomado por asunto el reinado de don Pedro. Aquí basta recordar los admirables Romances históricos que a las escenas de Montiel dedicó el Duque de Rivas, y los dos popularísimos dramas de *El Zapatero y el Rey* , obras de don José Zorrilla, escasas de valer en el concepto *dramático* , pero ricas de poesía y maravillosas, si las consideramos únicamente como *leyendas*.

[p. 124] Trueba y Cosío abrigó el pensamiento de escribir otra novela histórica, cuyo asunto fueran los amores de doña María de Padilla y la muerte de la desdichada Blanca de Borbón, pero no sabemos que llegase a realizarlo. Este asunto ha sido tratado en forma dramática por dos egregios poetas contemporáneos, Espronceda y Gil y Zárate, en sendas tragedias tituladas del mismo modo: *Blanca de Borbón* . [1]

El éxito del *Castellano* , superior al del *Gómez Arias* , alentó a Trueba y Cosío a proseguir el camino con tan felices auspicios comenzado. Y abandonando la forma de exposición en largas novelas, adoptó la de *leyendas* cortas (en prosa), en las cuales se limitó casi siempre a la tradición ya aceptada, sin añadir incidentes de cosecha propia. En esta forma publicó hasta veinticuatro, distribuídas en tres volúmenes. Pero esto capítulo por sí merece.

IV

Romance of history of Spain , es el título que dió Trueba a su obra, título que puede traducirse por el de *Leyendas Históricas Españolas* , más bien que por el de *España Romántica* , que se les aplicó en una versión francesa y en otra castellana. Las leyendas están ordenadas cronológicamente, y a casa una de ellas precede un resumen de los acaecimientos históricos del período en que está enclavada. Propúsose nuestro novelista recorrer por entero la parte poética de nuestra historia, desde la caída del imperio visigodo hasta los últimos reyes de la casa de Austria. Veamos cómo realizó su buen propósito.

Don Rodrigo es la primera leyenda que hallamos en la colección truebina. Su asunto (excusado parece advertirlo) son los amores de la Cava. Esta tradición de origen arábigo, que por primera vez se encuentra en los libros

de *Ebn Abdol-Haquem* , en el *Ajbar-Machmua* y en otros escritos musulmanes, logra cabida en la crónica del Monje de Silos a principios del siglo XII, y en las obras, también históricas, de don Lucas de Tuy y del **[p. 125]** arzobispo don Rodrigo en el siglo XIII. De allí la tomó, con escasos aditamentos y variaciones, don Alonso el Sabio para la *Crónica General* (*Estoria de Espanna*), y de ella pasó a nuestros historiadores del siglo XVI. Pero en las narraciones poéticas y en los romances influyó mucho más una especie de libro de caballerías, forjado en el siglo XV por Pedro del Corral, con el título de *Crónica de D. Rodrigo con la destruycion de España* , más conocida por *Crónica Sarracina* , que Fernán Pérez de Guzmán llama *Trufa o mentira paladina* . Refiérense, en esta obra, estupendas y maravillosas aventuras, acaecidas a don Rodrigo antes y después de la batalla, y en ella se fundaron la mayor parte de los escasos romances que pueden considerarse antiguos entre los relativos a la pérdida de España. [1] A fines del siglo XVI, ya alterado el gusto, sustituyó a la Crónica de Pedro del Corral la de Abulcacim-Tarif-Aben-tarique, torpe ficción del morisco Miguel de Luna, que a su vez fué origen de posteriores romances artísticos. En el libro de Miguel de Luna, dáse por primera vez a la *Cava* el nombre de Florida.

Para escribir Trueba su *Don Rodrigo* , sólo tuvo a la vista la *Historia* de Mariana y algunos romances. Así que no encontramos en esta leyenda otros incidentes que los sabidos de la violación de la Cava, la alevosía de don Julián y la cueva encantada de Toledo, comenzando el cuento con una conversación de amor, harto anacrónica, y terminando con la derrota del Guadalete, después de la cual hace morir a don Rodrigo a manos del irritado conde. Este final es de invención de Trueba, o por lo menos no recuerdo haberle visto en parte alguna. No es el peor que pudo excogitar, dadas las dimensiones de su leyenda. En ella (y lo mismo sucede en casi todas las restantes) la narración es buena, el diálogo débil. ¡Lástima grande que no aprovechase nuestro paisano tantos hermosos rasgos esparcidos en los romances! Más que las lamentaciones de Florinda sobre el cadáver de don Rodrigo, hubieran interesado, parafraseadas en su elegante prosa inglesa, aquellas célebres antítesis:

[p. 126] Ayer era Rey de España,
Hoy no lo soy de una villa,
Ayer villas y castillos,
Hoy ninguno poseía,

Ayer tenía criados,
Hoy ninguno me servía,
Hoy no tengo ni un almena
Que pueda decir que es mía…

Ni la descripción que hace Trueba del rey, fugitivo de la batalla, tinto en sangre y montado en su fiel Orelia, se acerca en rapidez y energía a aquellos famosos versos:

Iba tan tinto de sangre
Que una brasa parecía,
La espada lleva hecha sierra
De los golpes que tenía,
El almete de abollado
En la cabeza se hundía…

Escrita sin pretensiones, aunque con ligereza y elegancia, la narración de Trueba, mal puede parangonarse con el *Roderik* de Walter-Scott, ni con el de Southey (contemporáneos o poco anteriores a él entrambos), ni con la *Florinda* del Duque de Rivas, escrita en rotundas y numerosísimas octavas, ni con los fragmentos del *Pelayo* de Espronceda, relativos casi en su totalidad a estos sucesos, ni con los dos dramas de Zorrilla que a don Rodrigo tienen por héroe, ni con el delicioso poema *Don Opas* , que entre burlas y veras escribió el docto académico don José Joaquín de Mora, ni con otras producciones sobre el mismo asunto, que de seguro no recordamos. [1] El objeto de nuestro escritor fué distinto, y hubo de reducir a limitada escala el cuadro desarrollado en toda su extensión por otros poetas. Añadiremos que, a nuestro juicio, el *Don Rodrigo* es de las leyendas más flojas que salieron de su pluma.

Covadonga la sigue inmediatamente en la *España Romántica* . Cosa es, en verdad, tan extraña como lamentable que el glorioso comienzo de nuestra reconquista apenas haya **[p. 127]** encontrado eco ni en la antigua poesía popular, ni en la artística posterior; desdicha inherente, sin embargo, a casi todos los asuntos históricos y tradicionales del ciclo de los príncipes asturianos. Indudable parece que hubieron de celebrarse épicamente tales hazañas, pero ni restos ni indicios siquiera de la existencia de estos cantos han llegado hasta nosotros. En los siglos XVI y XVII algunos poetas eruditos las presentaron con escasa fortuna, ora en breves romances, ora en ensayos épicos, ora en forma dramática. En cuanto a Pelayo, la tragedia neo-clásica del siglo XVIII apoderóse de la tradición de los amores de su

hermana con el gobernador de Gijón, impuesto por los musulmanes, a quien unos suponen árabe y otros renegado, tradición consignada de tiempo atrás en nuestras historias. Dos ensayos estimables y una obra por varios conceptos notabilísima aparecieron sucesivamente en las tablas con el mismo argumento. Comenzó Moratín, el padre, con su *Hormesinda* , harto débil en el plan e infelicísima en la contextura dramática, pero gallardamente versificada y llena de trozos líricos estimables, entre ellos una excelente descripción de la batalla del Guadalete. Siguióle Jove-Llanos en su *Pelayo* (titulado *Munuza* en ediciones incorrectas, contra la expresa voluntad de su autor ilustre), tragedia que si cede a la de don Nicolás Moratín en galas poéticas y lírica bizarría, excédela de mucho en lo bien ordenado del plan, en la trabazón y enlace de los incidentes y aún en la pintura de los caracteres, por más que en esta parte ni uno ni otro anduvieran muy afortunados. A entrambos superó Quintana en su famoso *Pelayo* , que si como obra dramática presta aún justo asidero a la crítica por la lentitud y pobreza de la acción, por la escasa individualidad de los caracteres y por la declamación de que a cada paso se resiente, rebosa al cabo en alta y noble poesía (un tanto estirada y académica) como hija del estro varonil de nuestro moderno Tirteo, y vivirá, aunque pertenece a un teatro convencional y extraño, porque algo tiene de espíritu nacional, si bien no sea el de la época que intenta describirse en ella. Los ensayos modernos de poemas heroicos sobre el vencedor de Covadonga han fracasado todos, ora por su escaso mérito, como el de Ruiz de la Vega, ora por haber quedado muy a los principios, como aconteció al *Pelayo* de Espronceda.

La leyenda de Trueba y Cosío llena perfectamente el **[p. 128]** objeto a que él la destinara. Aprovechó la historia de la hermana de Pelayo, a quien se ha convenido en llamar Hormesinda, y para esta parte inspiróse muy de cerca en la tragedia de Quintana, no sin tomar algunas circunstancias de las de Jove-Llanos y Moratín. Alteró el final haciendo a Hormesinda envenenarse el día antes de su boda con Munuza y expirar el pie de los altares, en el momento de llegar su irritado hermano. En cuanto a la batalla de Covadonga, al alzamiento por rey de Pelayo, etc., siguió la tradición corriente, y, conforme a ella, supuso *godos* a aquellos arriscados montañeses. Esta leyenda está muy bien escrita; las costumbres son harto anacrónicas; en lo demás no ofrece materia a particulares observaciones.

Tras de *Covadonga* viene *Roncesvalles* , asunto favorito de la poesía popular y de la artística, contado de cien modos en crónicas, romances, poemas

y leyendas. La histórica derrota de los franceses por los vascones, al repasar los primeros los puertos del Pirineo, fué alterada en contrapuesto sentido por la poesía popular castellana y por la francesa. La *Chanson de Roland* y otros poemas semejantes, supusieron moros a los vencedores, confesaron la derrota y acudieron a la alevosía de Guenes o Galalon para explicarla, hicieron morir en aquel combate al paladían Rolando y presentaron después al Emperador vengando su muerte en nueva batalla con los musulmanes, y al traidor Galalon castigado por sus tratos de felonía con los enemigos del nombre cristiano. Quizá los vencedores vascos celebrasen en cantos de triunfo la jornada de Roncesvalles, pero es lo cierto que el famoso *Altabiscar Cantúa* , mal que les pese a los *vascófilos* , y a juzgar por las traducciones que de él se han dado, parece de fábrica moderna y está lleno de reminiscencias *ossiánicas* , como docta y discretamente ha advertido el señor Milá y Fontanals, a quien debemos un muy curioso estudio sobre las tradiciones y romances relativos a aquella lid memorable. Tarde, muy tarde, encontraron eco en Castilla las narraciones de Roncesvalles, célebres en Europa, gracias al *Rolando* y a la *Crónica de Turpin* , compuesta, según parece, a principios del siglo XII. Pero entonces recibieron notables modificaciones; el recuerdo de la embajada que en muestra de homenaje, como quieren algunos, envió el Rey Casto a Carlomagno, y la vanidad nacional ofendida con este recuerdo **[p. 129]** dieron lugar a la creación de un héroe leonés que oponer a los celebrados paladines franceses y mezclando y confundiendo las hazañas de diversos Bernardos, unos legendarios y otros históricos como el conde de Pallars y de Ribagorza, fuese formado con lentitud la tradición épica de Bernardo del Carpio, apuntada en el *Poema de Fernán González* , celebrada en *cantares de gesta* que han perecido, pero cuya existencia consta por las referencias de don Alonso el Sabio, e históricamente referida en el Tudense, en el arzobispo don Rodrigo, y, con grande extensión y riqueza de pormenores, en la *Estoria de Espanna o Crónica General* . Y de la *Crónica General* nacieron casi todos los romances de Bernardo hoy conservados, exceptuando quizá el que comienza:

Las cartas y mensajeros
Del rey a Bernardo van…

A la *Crónica* siguieron también nuestros historiadores del siglo XVI, que dudaron ya de la exactitud de estas tradiciones, a la par que diversos poetas eruditos las convirtieron en tema de libros caballerescos en verso, escritos a la manera del *Ariosto* , en los cuales procedieron con entera liber-

tad y respetando muy poco los pormenores de la antigua leyenda. A esta familia *orlándica* pertenecen las obras de Espinosa, Garrido de Villena y Agustín Alonso, a todas las cuales superó el *Bernardo* del valentísimo poeta y obispo de Puerto Rico, Bernardo de Valbuena, obra riquísima en lozanía, en ingenio y en tesoros de versificación, aunque con escaso plan y concierto en todo. Más fieles fueron a la tradición admitida los dramáticos, que, como Lope de Vega, Cubillo de Aragón y algún otro, hicieron de los famosos hechos de Bernardo argumentos para sus comedias *heroicas* . Y aun modernamente han sido explotadas las hazañas del héroe de Roncesvalles por poetas dramáticos y novelistas.

Para su leyenda ajustóse Trueba a los *romances* fundados en la Crónica, especialmente a los muy modernos, que comienzan:

Retirado en su palacio
Está con sus ricos omes…
Con tres mil y más leoneses
Pasa la raya Bernardo…
Con los mejores de Asturias
Sale de León Bernardo…

[p. 130] Hace que una dueña, llamada Aldonza, le revele el secreto de su nacimiento, siguiendo en esto los romances, también modernos:

Contándole estaba un día…
En corte del Castro Alfonso…

Pide Bernardo al rey la libertad de su padre, y siéndole negada, retírase lleno de furor a su castillo del Carpio y comienza a hacer estrago en tierras de León, tal como se refiere en el romance:

En gran pesar y tristeza…

El final de la historia está calcado en los tres que empiezan:

Antes que barbas tuviese
Rey Alfonso me juraste…
Mal mis servicios pagaste…
Al pie de un túmulo negro…

todos de fines del siglo XVI e incluídos en el *Romancero General* de 1604. Como bebida en tales fuentes, la narración de Trueba conserva un sabor castizo muy agradable.

Acerca del *Triunfo de las cien doncellas* y la batalla de Clavijo, que dan materia a la leyenda siguiente, no se conservan romances, ni tradiciones, ni

poesía alguna popular ni artística antes de siglo XVI. Tampoco ha obtenido posteriormente gran desarrollo artístico, si exceptuamos la oda *a Santiago* , de Fray Luis de León, algún canto épico, varias poesías líricas justamente olvidadas (una de Montengón, entre ellas), diversas composiciones dramáticas del siglo XVII y un apreciable ensayo de cierto malogrado poeta contemporáneo. Trueba, pues, no tuvo a la vista otra cosa que la narración corriente entre crédulos historiadores. Exornóla con incidentes de cosecha propia, introduciendo al amante de una de las doncellas, que la libra de manos de los sarracenos y da ocasión con este hecho al rompimiento de las hostilidades (recuerdo, tal vez, lejano del cantar gallego, probablemente apócrifo, de los *Figueiredos*) y en cuanto a la batalla de Clavijo y a la aparición del Apóstol, atúvose al elegante relato de Mariana.

Las tres leyendas siguientes versan sobre asuntos del ciclo de los *Condes de Castilla* . Y es la primera, *Fernán González* , **[p. 131]** alrededor del cual, como en torno del Cid y de Bernardo, agrúpanse numerosas tradiciones, restos, sin duda, de antiguos *cantares de gesta* . Por primera vez se encuentran muchos pormenores poéticos relativos al primer conde soberano de Castilla, en la *Crónica Rimada* , que llaman otros el *Rodrigo* , por tratar, en su mayor parte, de las mocedades del Cid. La tradición de los votos de San Millán, aparece consignada por Berceo, y más adelante un poeta de la propia escuela, cultivador asimismo del *fermoso mester de clereçía* y, según parece, monje de San Pedro de Arlanza, escribió un largo poema sobre las hazañas de Fernán González, poema que, si bien incompleto, ha llegado a nuestros días. Túvole a la vista la *Crónica General* de don Alonso, manantial de casi todas las historias posteriores, de la cual se disgregó en el siglo XVI la parte de Fernán González y de los Infantes de Lara, para imprimirse suelta a manera de libro de caballerías. En el siglo XIV había sido Fernán González héroe de un segundo poema escrito en quintillas y semejante, en el corte, al de Alfonso XI, de Rodrigo Yáñez. Mas ya para entonces numerosos romances habían celebrado la independencia del condado castellano, la aventura del azor y del caballo, las disensiones de Fernán González con el Rey de León, la prisión del conde y su libertad por doña Sancha. Pocos, muy pocos, de los hoy existentes pueden considerarse como *viejos* , a tal punto que sólo cuatro admitió Wolf en su *Primavera y Flor de Romances* . Sobre ellos y sobre el relato de la *General,* unido a otras tradiciones de diversos orígenes, se forjaron numerosos romances artísticos en el siglo XVI, algunos tan bellos y *popularizados* como el que comienza:

Juramento llevan hecho
Todos juntos a una voz
De no tornar a Castilla
Sin el Conde su señor…

Tampoco pusieron en olvido a Fernán González nuestros dramáticos, que apenas dejaron intacto asunto alguno de los celebrados antes por la musa popular. Y en nuestra moderna literatura fuera fácil empresa hallar numerosas obras inspiradas por este grupo de tradiciones castellanas. Trueba y Cosío, según su costumbre, consultó únicamente la *Historia General* del Padre **[p. 132]** Mariana y los romances, y dulcificando un tanto la aventura del arcipreste, siguió, en lo demás, a los que comienzan:

Preso está Fernán González…
El buen conde Fernán González
En cruel prisión estaba…

Refiere después la segunda prisión del conde, de la cual le libertó, en traje de romero, su mujer, y añade en este relato novelescas circunstancias al romance de Sepúlveda:

El Rey D. Sancho Ordóñez
Que en León tiene el reinado…

El final de esta leyenda recuerda algo de otro romance así encabezado:

En los Reinos de León
D. Sancho el Gordo reinaba…

Alguna semejanza hay entre esta leyenda de Trueba y otra que pocos años después escribió José Joaquín de Mora con el título de *El Primer Conde de Castilla* .

Con las aventuras de Fernán González se enlaza, en cierto modo, la trágica historia de *los siete infantes de Lara* y de su venganza por el bastardo Mudarra. Por eso la incluyó Trueba a continuación de la mencionada leyenda. Léese la tradición de los Infantes en la *Estoria de Espanna* del Rey Sabio, que parece haber tenido a la vista algún *cantar de gesta* , como lo indican los asonantes que aún quedan en la prosa. A muchos y bellísimos romances dió lugar antes y después de haberse redactado la *Crónica General* , pues dos o tres de los conservados parecen más bien hermanos que hijos de ella. Quizá ninguno pueda compararse en sencilla y épica grandeza con el que comienza:

Pártese el moro Alicante
Víspera de St. Cebriane,
Ocho cabezas llevaba
Todas de hombres de alta sangre…

Por lo demás, es tan grande el número de romances artísticos y semi-artísticos posteriores, que sólo en la colección de Durán **[p. 133]** (donde faltan el citado y algún otro), se leen hasta treinta, que podría formar un pequeño romancero. Existen, asimismo, antiguas redacciones populares en prosa, de esta historia, y aun en el extranjero tuvo eco, como lo demuestra la *Historia septem infantium de Lara* de Oton Vaenius. Nuestro teatro la explotó en repetidas ocasiones, y basta citar, a este propósito, los Siete *Infantes de Lara* , de Juan de la Cueva; el *Bastardo Mudarra* , de Lope de Vega; los *Infantes,* de Hurtado de Velarde, y el *Traidor contra su sangre* , de Matos Fragoso. En el modo clásico la trató, a principios de este siglo, un mediano poeta catalán, don Francisco Altés y Gurena, en dos tragedias intituladas *Gonzalo Bustos* y *Mudarra González,* y casi al mismo tiempo escribía otra el conde de Noroña, con título igual al de la segunda de Altés mencionada. [1]

Trueba y Cosío siguió en todos sus pormenores la narración de los romances, teniendo el buen acuerdo de no alterar la ferocidad y crudeza de las costumbres descritas en ellos. Hizo morir, en Córdoba, a Gonzalo Gustios de Lara (en lo cual, únicamente, se apartó de la tradición admitida) y conservó el suplicio de fuego para doña Lambra. En conjunto, la leyenda es de las mejores suyas, por más que fuera insensatez parangonarla con el *Moro Expósito* , del duque de Rivas, verdadera joya literaria, *poema que tarde tendrá rival en nuestro Parnaso* . [2] Por otra parte, no existe entre ambas obras el menor punto de semejanza. [3]

No utilizó Trueba y Cosío la historia del Conde Garci Fernández y de sus dos consortes francesas, narrada en la *Crónica General* y puesta a contribución por Zorrilla en uno de los *Cantos del Trovador* y en el *Eco del Torrente* , pero sí la de Sancho García y su madre, referida con brevedad en la misma *Crónica* . No existen romances antiguos sobre este asunto; en el siglo XVI compuso uno bastante malo, Juan de la Çueva, y otro algo mejor se lee en la colección de Sepúlveda. La celebridad de este hecho se debe **[p. 134]** principalmente al teatro y no más que a partir del siglo pasado. Tratóle Cadalso en una tragedia frigidísima, escrita en endecasílabos pareados a la francesa, tolerables sólo para oídos más que bátavos. Muy pre-

ferible es la *Condesa de Castilla* , de Cienfuegos, notable por el carácter de Rodrigo y por la elocuencia nerviosa y varonil con que toda la tragedia está escrita. Y últimamente Zorrilla acabó de popularizar tal argumento, ya en su drama *Sancho García* , ya en la leyenda del *Montero de Espinosa,* inserta en sus *Horas del estío* . No la iguala la *Copa envenenada* , de Trueba y Cosío, pero es menos episódica, está escrita con más esmero y no carece de lúgubre solemnidad en el cuadro con que se termina.

De *Sancho García* pasa Trueba al *Cid* , pero sin comprender en su leyenda las hazañas todas del héroe nacional por excelencia, sino limitándose a sus *mocedades* , no como tomadas en parte de la *Crónica Rimada* , las expuso la *Estoria de Espanna* , sino como, alterando la tradición allí y en los romances viejos consignada, y dándolas un colorido más galante que caballeresco, las cantaron los romances artísticos de nuestro siglo de oro y las pusieron más tarde en la escena Guillén de Castro, Corneille, Diamante y muchos otros. Y es muy de censurar en el escritor santanderino que no haya respetado bastante la rudeza y sencillez de las costumbres heroicas, como hizo en otras leyendas, al paso que en ésta sustituye una débil imitación de la ya fría escena de Corneille, «Rodrigue, as-tu du coeur», a la prueba, verdaderamente épica, que se describe en el romance:

Cuidaba Diego Laynez
De la mengua de su casa…

Ni se atreve a presentar a Rodrigo trayendo a su padre la cabeza del conde Gormaz, y a Diego Laynez haciéndole sentar a la cabecera de la mesa, por parecerle justo

Que quien tal cabeza trae
Sea en su casa cabeza…

En cambio, abundan los ridículos diálogos de amor entre Rodrigo y Jimena, en los cuales se habla de *sensibilidad,* de *sacrificios amorosos* y se emplean otras expresiones de sarao que braman de verse en boca de aquel infanzón de *luenga y bellida barba* , gran **[p. 135]** matador de moros, que nos describen el *Mío Cid* , la gesta latina, la *crónica* castellana o el *Rodrigo* . También en este punto extravió a Trueba la ponderada tragedia de Corneille. Para colmo de desdicha intercaló en su cuento las impertinentes aventuras de un don Suero y de cierto García Gómez, personajes ridículos que hacen bostezar al lector más alentado; a la par que dejaba en olvido los posteriores hechos del Cid, las bellas tradiciones del cerco de Zamora, la jura de Santa Gadea, el odio del Rey Alfonso, los dos destierros del

Campeador, la derrota de Berenguer el fratricida, la conquista de Valencia, el casamiento de las hijas del Cid, la maldad de los infantes de Carrión, su reto y vencimiento, etc., etc, hechos unos históricos, otros legendarios, cuáles consignados en las dos *Crónicas* , cuáles en el *poema* , cuáles en los romances, pero todos en alto grado interesantes y característicos. En una obra como la de Trueba y Cosío, encaminada a popularizar, en un pueblo extraño, toda la parte novelesca de nuestra historia, son imperdonables estas omisiones.

Calla igualmente los sucesos de la conquista de Toledo, los hechos todos del tormentoso reinado de doña Urraca, sus desavenencias con el Batallador, la historia del arzobispo Gelmírez, el glorioso imperio de Alfonso VII y la conquista de Almería, en que dieron de sí tan gallarda muestra castellanos, catalanes y genoveses. Y en verdad que la *Historia Compostelana* , *la Crónica de Alfonso VII* y el Cantar latino de Almería, *versos bárbaros y notables,* como los califica Sandoval, ofrecíanle copiosos materiales para animadas y bizarrísimas leyendas. [1] Pero es lo cierto, que dejando aparte tales narraciones, salta del Cid a Alfonso VIII, cuya historia compendia en dos leyendas. Versa la primera sobre los amores de la judía Raquel, tradición generalmente negada por nuestros historiadores, aunque en sí misma no inverosímil, según opinión del erudito historiador de la raza hebrea en España. Célebre es en nuestra literatura este asunto, gracias a un episodio de Lope en su *Jerusalém Conquistada* , a un drama de Mirademescua, *La Hermosa Raquel* , muchas veces **[p. 136]** publicado a nombre de Diamante con el título de *La Judía de Toledo* , y sobre todo al poema de Ulloa y a la tragedia de Huerta. En ambas obras está fundada la lindísima narración de Trueba y Cosío, digna, en verdad, de estima y de estudio, por más que sus razonamientos no se acerquen, en gala y lozanía, a los de Huerta, ni acierte a poner, como Ulloa, en boca de los nobles conspiradores, sentencias tan profundas y tan inmejorablemente expresadas, como aquellas:

Que en la vida culpable de los reyes
No son vicios los vicios sino leyes.
… … … . … … … … … … … .
Rayos que preste la virtud secreta
Del cielo a nuestra saña vengativa,
Cuando por nudos tan estrechos pasen,
Respeten el laurel, la yedra abrasen.

Ni al pintar la muerte de Raquel se acerca Trueba a la verdad y energía de aquellos versos famosísimos, que tampoco logró igualar el mismo Huerta:

Traidores , fué a decir, pero turbada,
Viendo cerca del pecho las cuchillas,
Mudó la voz y dijo: *caballeros,*
¿Por qué infamáis los ínclitos aceros?

A la tragedia de Huerta se atuvo casi exclusivamente Trueba, en cuanto al desarrollo de la acción en su leyenda.

Bajo el título de la *Cruzada Española* , refiere nuestro paisano aquella maravillosa jornada, de la cual cantó un egregio poeta catalán contemporáneo:

Las Navas ¡ay! en s' abrusada plana
Se resolgué, com' en torneix ardent,
Si ser debía Roma musulmana,
O algun día la Meca ser creyent.

No necesitaba, por cierto, el novelista, extraños arreos para que hiciera grande y poderosa impresión en el ánimo de los lectores el recuerdo de aquel hecho gloriosísimo. Su simple narración bastaba, pues aquí la historia es más elocuente que ficción alguna. Por eso leemos el libro 8.° *de rebus Hispaniae* , del **[p. 137]** arzobispo don Rodrigo con doble placer que todos los poemas, leyendas y odas inspiradas por la batalla de las Navas de Tolosa. De todos los cantos que más o menos se enlazan con este acontecimiento, no conservará la posteridad más que el de Gavaudan *el vidente* , convocando los pueblos todos de Europa a la cruzada. Las exhortaciones del trovador provenzal parece que nos traen un eco de las voces de entusiasmo que resonaron en el mundo cristiano al aprestarse aquella expedición memorable. [1]

Trueba y Cosío narra bien todos sus incidentes: la llegada de los cruzados a Toledo, el tumulto contra los judíos, la deserción de las huestes forasteras, la aparición del pastorcillo y los prodigios de valor realizados en Muradal por castellanos, navarros y aragoneses. ¡Lástima que se omita el diálogo entre don Alonso y el arzobispo de Toledo, privando a su cuadro de este elemento más de belleza!

Poco diré sobre la excelente narración de la *Conquista de Sevilla* , asunto en el siglo XVI de un poema de Juan de la Cueva, [2] en el XVII de otro

del conde de la Roca [3] y en el presente de unos fragmentos de Tapia [4] y de una oda de Ventura de la Vega. Es, en la obra de Trueba el protagonista, Garci Pérez de Vargas, cuyas hazañas y singulares combates ocupan en ella largo trecho. De sentir es que haya olvidado tanto nuestro literato a sus conterráneos los marinos cántabros, a cuya pericia y esfuerzo debióse principalmente aquella victoria. Algo más hubieran interesado sus hechos que los amores de Alhamar y Moraima y la rivalidad de Ismael, por más que tales aventuras estén narradas con discreción y halago.

Inferiores a esta leyenda nos parecen las de Guzmán *el Bueno* y los *Hermanos Carvajales* , argumentos repetidas veces tratados por nuestros poetas, en especial por los dramáticos. Ni la de *Guzmán* es en nada comparable con la oda de Quintana o con **[p. 138]** el drama y Gil de Zárate, ni se acerca siquiera a la verdad y colorido local que en muchas escenas ostenta la tragedia de Moratín, el padre, no obstante su corte *neo-clásico* y los graves defectos de su estructura: [1] ni en los *Carvajales* hallamos cosa alguna que recuerde ciertas situaciones de *La Inocente Sangre* , de Lope de Vega. Entrambas leyendas de Trueba son frías y prolijas.

Al reinado de don Pedro se refieren las dos siguientes, y hubiera podido su autor añadir algunas más, no haciéndolo, sin duda, por haber expuesto varias en su *The Castilian* y reservar otras para la proyectada novela acerca doña María de Padilla. Las incluídas en la *España Romántica* llevan los títulos de *El Asistente de Sevilla* y *El Maestro de Santiago* . Está inspirada, la primera, por una antigua comedia de don Juan de la Hoz, *El Labrador Juan Pascual y Asistente de Sevilla* , de la cual también se valió Zorrilla para ciertos incidentes de la segunda parte de su drama *El Zapatero y el Rey* . En la leyenda del Maestre, adoptó Trueba, no más que hasta cierto punto, el antiguo y vago rumor acogido por los defensores de don Pedro respecto a amorosas relaciones entre doña Blanca de Borbón y don Fadrique, aunque dejando a salvo el honor de aquella reina desdichada. Entre las mejores de la colección pueden contarse estas leyendas, y bien se trasluce que el novelista hallábase en su elemento al describir escenas del reinado de don Pedro, materia de sus estudios y aficiones anteriores; pero decaen lastimosamente de su precio, si se leen después de los romances del Duque de Rivas, dictados por aquella fantasía popular tan poderosa en el ilustre prócer y tan débil y escasa en Trueba y Cosío. Ni en intuición histórica, ni en grandeza poética, ni en brío y rapidez narrativa sufren punto de comparación entrambos autores.

La célebre anécdota de *El Gabán de D. Enrique* , igualmente tratado por don José J. de Mora en una de sus *Leyendas Españolas* , [2] da asunto a la agradable narración siguiente. Y excusado **[p. 139]** perece advertir que la ruidosa caída del favorito de don Juan II, objeto es de otra leyenda, que en Trueba y Cosío se intitula *El Condestable de Castilla* y en la cual sigue perjudicándole la terrible, pero naturalísima comparación con el Duque de Rivas. Sin embargo, la descripción del suplicio está bien hecha y algo recuerda de la admirable carta penúltima, auténtica o apócrifa, del *Centón Epistolario*.

Por ningún poeta notable dramático o legendario, exceptuando a nuestro Trueba, he visto tratada la deposición en estatua del Rey don Enrique IV en Ávila, para cuya narración se inspiró en la de Mariana. Por el contrario, la toma de Granada, materia de la leyenda siguiente, es, de antiguo, tema favorito de épicos cantos, de líricas inspiraciones y de ensayos novelescos, felices algunos, los más harto desdichados. El libro, con justicia famoso, de Ginés Pérez de Hita y los romances *fronterizos* en él insertos o esparcidos en nuestros romanceros, crearon todo un ciclo de tradiciones granadinas, cuyo núcleo fué la sangrienta discordia de Zegríes y Abencerrajes. De ella arranca la leyenda de Trueba, cuyos héroes son Muza, Abenamar, Reduan, los mismos de Pérez de Hita, conservándose igualmente la acusación de la Sultana y su defensa por cuatro caballeros castellanos. Por tal razón, la leyenda es demasiado episódica, dadas sus dimensiones, y a la par pobre en asunto tan rico, pues un hecho subalterno llena el fondo del cuadro, faltando otros más interesantes, así históricos como novelescos. Ni del *Ave María* de Pulgar, ni de la hazaña de Garcilaso, ni de la fundación de la Santa Fe, se dice una palabra, y ciertamente que tales aventuras venían de perlas al propósito *romántico* de Trueba. Hace también caso omiso de los restantes acaecimientos de aquel gloriosísimo reinado, sin duda por considerar, y con razón, imposible reducir a los breves límites de una leyenda las guerras de Nápoles, ni el descubrimiento del Nuevo Mundo.

Y entramos en la época de los reyes de la Casa de Austria, con *Padilla y los Comuneros* , único asunto del tiempo de Carlos V que trató Trueba y Cosío. Ocasión había dado en 1813 a una tragedia de Martínez de la Rosa, *La Viuda de Padilla* , imitación no desafortunada de Alfieri, llena, sin embargo, de extraños anacronismos en los pensamientos, como influída por la pasión **[p. 140]** política de aquel período. Cúmplenos advertir que

su sano instinto salvó a Trueba de tal escollo, a pesar de la generosa exaltación de sus ideas liberales. Limitóse a narrar sencillamente los hechos y no puso en boca de Padilla y de sus secuaces arengas patrióticas *doceañistas*. El buen gusto literario del *ciudadano* Trueba se había acrisolado mucho desde su *Cantón* de 1823 hasta su *Romance of history* de 1830, por más que en nada hubiese cedido la inquebrantable consecuencia de sus opiniones. Algo hay, no obstante, de *patriotismo* , de *odio a los tiranos* y otras huecas, en ciertos pasajes.

Del reinado de Felipe II no escogió Trueba los muy ricos argumentos de don Juan de Austria, del príncipe don Carlos o de Lanuza, pero trató, sí, los de *Aben-Humeya* y el *Secretario Antonio Pérez* . En el primero, a cuya elección naturalmente le condujo su *Gómez Arias* , puso en acción, no sin acierto, una parte de la *Guerra de Granada* , de don Diego Hurtado de Mendoza, como lo hacía, casi al mismo tiempo, Martínez de la Rosa en su drama *Aben-Humeya* , escrita primero en francés y traducido más tarde por su autor al castellano. Pero si tal asunto es propio de una leyenda, no así de una obra destinada al teatro, y bien claro lo demuestra el ejemplo del insigne literato granadino, que hubo de estrellarse en las invencibles dificultades de su argumento. En cuanto a *Antonio Pérez* , excede en interés y animación, a toda novela imaginable la histórica relación de sus aventuras, tal como se lee en las modernas y eruditísimas obras de Mignet, Bermúdez de Castro y el marqués de Pidal. La leyenda de Trueba es débil, e inferior de mucho a los romances del Duque de Rivas y a los de Arolas.

Del todo novelesca, pero gallardamente narrada y llena del espíritu de la época, aparece la leyenda de *Don Rodrigo Calderón* , a la cual sigue, cerrando la serie, el triste cuento de los *hechizos de Carlos II,* narración no de gloriosos hechos ni de los hechizos de Carlos II, narración no de gloriosos hechos ni de caballerescas aventuras, como casi todas las anteriores, sino de torpes amaños, de debilidad caduca, de superstición y de fanatismo.

De pocos autores puede decirse con tanta exactitud como de Trueba y Cosío, que nacieron y escribieron cuando y de la manera que debían nacer y escribir. Si hubiera vivido veinte años antes o veinte años después, ni su mérito fuera tan levantado, **[p. 141]** ni sus obras hubieran obtenido la aceptación inmensa que lograron al tiempo de su aparición. De haber escrito en castellano, su influencia su hubiera limitado a un breve círculo. Pero escribió en inglés, y escribió a tiempo, y todas las circunstancias le fueron favorables. Cayeron las *Leyendas históricas españolas* en medio de una

sociedad entusiasta de la Edad Media y devorada por la fiebre del romanticismo; por eso fué recibida su publicación con extraordinario aplauso. Repitiéronse sus ediciones, tradújose muy pronto la obra de Trueba a los principales idiomas europeos y hasta dió lugar a imitaciones varias. Pronto apareció, dedicado al Rey de la Gran Bretaña, un *Romance of history of England* , ajustado en plan, método, extensión y estilo a la colección de nuestro paisano. Y recordamos haber oído a un egregio literato español contemporáneo, y asimismo distinguido diplomático, que, años después de la publicación de la *España Romántica* , afirmóle una docta y discreta princesa alemana, que ninguna obra referente a España había leído con tanto placer como las *Leyendas* , de don Telesforo Trueba. Esto por lo que toca a su importancia y mérito relativo. En cuanto al absoluto, hemos indicado lo bastante en el curso de este prolijo análisis. Trueba y Cosío era narrador eminente, pero carecía de esa imaginación popular y fantástica que da cuerpo y nueva vida a las leyendas; no le había otorgado Dios esa cualidad altísima y primordial en el poeta narrativo, en el mismo grado que la otorgó poco después al Duque de Rivas y a Zorrilla. Por eso se resiente a veces de afectación y frialdad, y pocas veces nos conmueve, aunque nos agrade casi siempre. Pero su libro vivirá, así por la facilidad y elegancia con que está escrito, como por señalar un momento importantísimo en la evolución del arte literario. [1]

[p. 142] V

No fueron éstas las únicas, aunque sí las más importantes, obras que dió a luz el ilustre escritor montañés, durante su residencia en Londres. Publicó asimismo una novela de costumbres titulada *The incognito* (*El incógnito*), libro de mérito escaso; un ensayo descriptivo, *Paris and London (Londres y París)* , [1] y otra novela en el género de Fenimore Cooper, *Salvator the Guerrilla (Salvador el Guerrillero),* cuyo asunto está tomado de la guerra de la Independencia. [2] A estos trabajos deben agregarse una *Vida de Hernán Cortés (Life of Hernan Cortés)* y una breve *Historia de la Conquista del Perú (Conquest of Peru)* , obras de limitada importancia histórica, cuyo mérito se reduce al de compendios, en elegante prosa inglesa, de los libros de Solís y del Inca Garci-Lasso de la Vega. Pero ni estas publicaciones, ni las tres arriba citadas ofrecen los caracteres distintivos de la individualidad literaria de Trueba, ni se señalan por singulares excelencias, sirviendo sólo para acreditar, si necesario fuese, el buen ingenio, elegante decir, soltura narrativa

y limpieza de ejecución que, aun en sus más imperfectos ensayos, ponía el autor de la *Leyendas Españolas* y de *El Castellano*.

También pensó imitar los poemas cortos de Walter-Scott, en nada inferiores a sus novelas, por más que la fama no se haya mostrado con ellos bastante equitativa. Entre los papeles de Trueba se conserva el primer canto de *La Renegada,* cuento poético que debió constar de tres libros. Aunque incorrecto y en preparación, no carece de mérito este retazo. Su asunto son los amores de la renegada doña Isabel de Solís, llamada por los moros Zoraida. **[p. 143]** Años después compuso Martínez de la Rosa una novela sobre tal argumento.

Para el teatro inglés trabajó bastante y con desigual éxito nuestro Trueba, obteniendo, no obstante, algunas producciones suyas los aplausos del público londinense. Tenemos noticia de las seis siguientes, representadas, aunque no sabemos si impresas, todas:

«The Exquisites (Los Elegantes).- Estrenóse en el teatro de Covent-Garden y fué bien acogida por el público, aunque algunos críticos la censuraron agriamente. Era comedia de costumbres inglesas contemporáneas.

-»*The Arrangemen (El arreglador)* .- *Farsa musical* , como su autor la llama, o séase, *zarzuela* .

-»*Call again to morrow (Vuelva usted mañana)* .-Pieza de igual carácter que la anterior, representada, como ella, en el Teatro Real de la Ópera Inglesa. Es un juguete cómico, no falto de ligereza y gracia en el diálogo. El principal carácter es el de un joven calavera, deudor insolvente, que entretiene con el *call again to morrow* a sus acreedores. La poesía de los cantables es fácil y animada.

-»*The royal delinquent* , drama histórico, según mis noticias.

-»*Mr. and Mrs. Pringle (El señor y la señora Pringle)* .- *Interlude comic* , o sea, *entremés,* representado *sesenta* noches seguidas en el teatro de Drury-Lane. A las gracias del diálogo rápido y chispeante, más que a la originalidad de su argumento, debió este juguete su éxito prodigioso. Es una refundición mejorada de *La Famille Jabutot* , comedia francesa. Mr. Pringle, adverso siempre al matrimonio por las molestias que los hijos ocasionan, enlázase, por fin, a los sesenta años, con una viuda que en su primer casamiento *había contravenido grandemente al principio de población de Malthus* , para valernos de la gráfica expresión de un discreto crítico inglés de esta comedia. [1] La portentosa maternidad de Mrs. Pringle es, al comienzo, un se-

creto para su nuevo marido, que por una serie de peregrinos acaecimientos, llega a descubrir el arcano y encuéntrase de improviso rodeado de numerosa familia, que le hace sentir con creces los disgustos por él tan temidos. **[p. 144]** Los cómicos incidentes a que da lugar la sucesiva presentación de los hijos y nietos de Mrs. Pringle, constituyen la sencilla trama de esta pieza.

-»*The men of pleasure (Los Calaveras).*»

Sólo dos de estas piezas, el *Call again to morrow* y el *Mr. Pringle* , han llegado a nuestras manos. Las demás, ni existen en las bibliotecas que hemos recorrido, ni se conservan entre los papeles de la familia de Trueba. Con harto pesar nuestro reservamos su análisis para uno de los tomos siguientes de estos ensayos críticos, en el caso de que nuevas investigaciones nos suministren los datos para tal estudio indispensables.

En alguna biografía de Trueba [1] hemos leído la noticia de haber publicado este fecundo escritor numerosos artículos de crítica literaria en diversos periódicos ingleses y especialmente en la *Revista de Edimburgo* . Pero por más que hayamos registrado con escrupulosa diligencia la colección de dicha *Revista* desde 1823 a 1834, hános sido imposible atinar con los estudios de Trueba, sin duda por ser anónimos todos, o la mayor parte, de los incluídos en aquella publicación famosísima, órgano de la escuela escocesa. No podemos atribuirle los de literatura española, por pertenecer, en su mayor número, a Richard Ford, autor de un muy conocido *Manual del viajero en España (Hand-Book for traveller in Spain)* , diferentes veces impreso. Tal vez sean de la pluma de Trueba algunos juicios de novelas y de novelistas.

En el *Fraser's Magazine for town and country* , se lee una excelente biografía del conde de Campomanes, que por ciertas semejanzas de estilo [2] y por lo enterado que el autor se muestra de las cosas de España, creí en un principio obra de Trueba, si bien hoy **[p. 145]** lo dudo mucho, porque el espíritu protestante con que está escrita y ciertas frases sacramentales entre los anti-papistas, me inducen a ver en ella una pluma heterodoxa y probablemente extranjera, si ya no la de Blanco (White) como también pudiera sospecharse.

Tales fueron los numerosos trabajos de Trueba en Inglaterra. No le faltaron detractores y en el citado *Fraser's Magazine* (número XVII, junio de 1831) puede verse un artículo satírico (acompañado de su retrato), en que se le moteja por llamarse *Don* , se advierte que nada tiene de extraño el

que escriba con pureza el inglés, puesto que podía considerarle como su lengua nativa, y se añaden otras impertinencias de la misma laya. [1] Gloria fué para Trueba figurar satirizado en la *Galery of Literary Characters* que publicó el *Fraser's Magazine* , al lado de Walter Scott, Thomas Campbell, Lockart, Rogers, Thomas Moore, el profesor Wilson y otros varones eminentes.

Cuando la amnistía otorgada por la Reina Cristina abrió las puertas de España a los emigrados de 1823, Trueba y Cosío abandonó la Inglaterra, que le había dado generoso asilo y gloria literaria, y pudo tornar al tan deseado suelo patrio. Promulgado el *Estatuto Real* de Martínez de la Rosa en 1834, Trueba y Cosío fué elegido por la provincia de Santander para representarla en Cortes y ocupó el puesto de secretario en el *Estamento de Procuradores* . Distinguióse en aquella Asamblea por su palabra fácil y correcta, por lo avanzado de sus opiniones liberales y por sus hábitos parlamentarios a la inglesa. Tomó parte no secundaria en interesantes discusiones; suscribió la famosa *Tabla de derechos* en unión con López, Caballero, el conde de las Navas y otros constitucionales vehementes; en un brillante discurso atacó ásperamente al Gobierno con ocasión del *motín de la Casa de Correos* , y señalóse sobre todo por la violencia y saña con que combatió el empréstito Guebhard, que en 1823 contratara, en nombre de la **[p. 146]** Regencia, don Javier de Burgos. [1] Pero los largos y fatigosos trabajos de la prensa [2] y de la tribuna, quebrantaron la constitución de Trueba, ya harto débil, y tanto sus padecimientos físicos como graves disgustos políticos le indujeron, en 1835, a hacer un viaje a París, donde residía, de años atrás, su madre. No mucho tiempo después de su llegada, falleció don Telesforo en una quinta inmediata a aquella capital. Perdióle su patria en lo mejor de su edad (a los treinta y seis años) y cuando más sazonados frutos podía esperar de su ingenio, si por ventura, el demonio de la política no continuaba arrastrándole. [3]

En el año mismo de su muerte había publicado Trueba y Cosío en *El Artista* una esmerada traducción de un largo fragmento de *El Sitio de Corinto* , de Lord Byron. [4] Ocupábase entonces en ordenar y traducir sus propias obras, con intento de hacer una edición castellana de todos sus escritos. En ella debía entrar un tomo de poesías castellanas debieron extraviarse; a lo menos no se conservan entre sus papeles. Yo sólo conozco un soneto *a Riego* , la indicada versión de Byron y un himno *a Santander* , que

puesto en música, llegó a adquirir cierta popularidad en nuestro pueblo, y comenzaba:

¡Santander, oh mi patria adorada,
Aunque lejos de ti yo me viera…

Aunque harto lejano de aquel sublime e incomparable amor de patria que anima la oda catalana a Aribau:

A Deu siau, turons, per sempre á Deu siau…

distíngase el himno de Trueba por la sencilla y natural expresión del sentimiento, cual se observa en la siguiente estrofa:

[p. 147] Los impulsos del tiempo y la ausencia
Tu memoria borrar no podían,
Pues al par que mis años crecían
El amor a mi pueblo creció… [1]

No fueron estas solas las obras que produjo la incansable actividad literaria de Trueba. En una biografía suya, inserta en *El Artista* , vemos citadas cuatro comedias, que según advierte el articulista (D. E. O. probablemente don Eugenio de Ochoa) «se representaron con aplauso en los teatros de España y en los del extranjero».

Sus títulos son:

-*El Seductor Moralista*.

-*Casarse con cincuenta mil duros*.

-*El Veleta*.

-*El Novio en mangas de camisa*.

No sé si estas obras llegaron a imprimirse, y por mi parte no he logrado adquirir otra noticia de ellas. Pero a la vista tengo otras cinco, no mencionadas por el biógrafo, todas ellas de poca importancia:

- *Entremés de Gil Pataca* . Pésimamente versificado.

- *El Abogado Sorna* . Sainete en prosa, escrito con gracia, imitación de la célebre farsa francesa *L'Avocat Patelin* , refundida en el siglo pasado por Brueys y Palaprat y diestramente arreglada a nuestra escena por don Ramón de la Cruz.

- *Capricho peligroso* , ópera en un acto, de valer muy escaso.

- *Libros Prohibidos* , farsa. Sólo existe la primera hoja, y en verdad que es sensible. Este fragmento promete escenas dignas de parangonarse con el

célebre artículo de Larra, *«Nadie pase sin hablar al portero o los viajeros en Vitoria»*.

- *Les Stratagémes de Perico on les sourds qui entendet* ; juguete escrito en francés, circunstancia rara en Trueba. No podemos dudar de que le pertenezca, porque el manuscrito es autógrafo. Consérvanse, además, entre los papeles de Trueba, el acto tercero de una comedia que hubo de tener cinco y cuyo título **[p. 148]** era *Los Amores de Novela* , y el primero de otra rotulada *El loco de por fuerza* . Es imposible, por estos retazos, formar juicio de tales composiciones.

Condensando ahora en breves términos cuanto he expuesto en el curso de este prolijo estudio, cúmpleme decir:

1.° Que Trueba, sin ser poeta inspirado, fué egregio literato, narrador amenísimo, hombre de gusto severo y acendrado, de fantasía no muy alta ni muy fogosa, de entendimiento claro y flexible, de incansable laboriosidad, de estilo limpio y correcto, falto a veces de fuerzas y de nervio en el decir, más propio para deleitar que para conmover, prolijo en ocasiones por defecto de escuela, escritor, en suma, en quien es más fácil señalar la ausencia de grandes bellezas que la presencia de defectos notables.

2.° Que Trueba inició el género *español* en la literatura británica, y por la influencia de sus obras, sentida desde Inglaterra hasta Rusia, extendió y popularizó más que nadie el conocimiento de nuestra historia y tradiciones nacionales. Cierto es que los eruditos ingleses conocían y admiraban, de tiempo atrás, muchas de nuestras joyas literarias; cierto que de Inglaterra salieron la primera edición monumental [1] y el primer comentario digno del *Quijote* : [2] por demás es sabido que el estudio de aquella fábula inmortal trajo consigo el de los libros de caballerías en ella proscritos, libros por nadie tan sagazmente escudriñados como por muchos bibliófilos ingleses; nadie ignora que el teatro español dió materia a las investigaciones de Lord Holland (amigo y protector de Trueba) y de otros críticos no menos profundos y bien encaminados y verdad es, asimismo, que, aparte de otros trabajos de menor importancia, había publicado Southey las *Cartas sobre España* , las versiones del *Amadís* y del *Palmerín,* el poema de *Rodrigo* y la crónica de *El Cid* , a la par que Lockhart daba a conocer, en elegantes traducciones poéticas, lo que juzgó mejor de nuestros *Romanceros* , [3] y Richard Ford estampaba en la *Revista de Edimburgo* artículos tan ligeros como ingeniosos sobre nuestras **[p. 149]** cosas, [1] y John Frere, el que en Malta *españolizó* la poderosa vena de Ángel Saavedra, reproducía con fide-

lidad admirable algunos fragmentos del *Poema del Cid* . [2] Pero ha de confesarse que la mayor parte de estos trabajos tenían más de eruditos que de populares, y más se dirigían a un círculo de iniciados *hispanistas* que a la totalidad del público leyente. Exceptuamos, empero, las versiones de Lockhart que, como antes vimos, puso a contribución el mismo Trueba y Cosío.

3.° Que comparte éste con Blanco (White) la gloria, a ningún otro español (que sepamos) concedida, de haber escrito con vigor, pureza y corrección el inglés en obras de extensión e importancia.

4.° Que gracias a su educación inglesa fué quizá, y sin quizá, Trueba y Cosío el primer escritor español que abrazó de lleno el *romanticismo* , como lo demuestra su *Elvira* , escrita en 1823, cuando solos Aribau y López Soler mostraban, en Barcelona, algunos conatos de independencia. La publicación de sus obras inglesas, desde 1828 a 1832, precedió y sirvió de poderoso estímulo al Duque de Rivas y a otros ingenios españoles, de temple superior al de Trueba, para lanzarse resueltamente en el camino del *romanticismo histórico* , que recorrieron con tanta gloria. *El Moro Expósito* vió la luz pública en 1834, cuando ya eran universalmente conocidas las novelas y leyendas de Trueba y Cosío.

5.° Que puede y debe considerarse a éste como padre de la *novela histórica* entre nosotros, por más que escribiera en una lengua extraña. Cuando sus libros penetraron en España, dos casas editoriales, una de Barcelona, otra de Valencia, surtían de novelas a nuestros lectores; sus prensas se alimentaban exclusivamente de traducciones, sólo López Soler había interrumpido la monotonía, lanzando al mundo en cuerpo y alma el *Ivanhoe* disfrazado con el nombre de *Caballero del Cisne* y sin más alteración que traer la escena al tiempo de don Juan II. Pero conocido **[p. 150]** por la versión de Torrente el *Gómez Arias* de Trueba y popularizadas, casi al mismo tiempo, las obras maestras de Walter Scott, hiciéronse en este género apreciables ensayos, entre los cuales merecen recordarse la *Doña Isabel de Solís* , de Martínez de la Rosa; *El Doncel de don Enrique el Doliente* , de Larra; *Sancho Saldaña* , de Espronceda; *El Señor de Bembivre* , de Enrique Gil, y si llegamos a los autores que aún viven, *La Campana de Huesca* , del señor Cánovas del Castillo, y *Blanca de Navarra* , del señor Villoslada, aparte de otras obras notables debidas a la pluma de los señores Escosura, Fernández y González y algún otro que al presente no recordamos, por ser escasos nuestros conocimientos en esta rama de la literatura contemporánea. Dig-

no es, en verdad, de atención, este movimiento, por más que no haya logrado (según entendemos) producir una obra comparable al *Ivanhoe* , de Walter Scott; al *Rienz* í, de Bulwer, a *I Promessi Sposi* , de Manzoni; al *Marcos Visconti* , de Tomás Grossi, o al *Cinq-Mars* , de Alfredo de Vigny. Y justo es decir que no sólo en Castilla, sino en el resto de la península ibérica fué Trueba y Cosío el primero en dar el impulso decisivo, pues tampoco en Portugal, hoy justamente ufana con el *Monasticon* y las *Lendas e Narrativas* de Alejandro Herculano, que parecen inspiradas por las *leyendas* del escritor santanderino, se había intentado nada en tal sentido.

Por todas las razones expuestas, merece nuestro ilustre conterráneo un puesto muy señalado entre los *primeros* escritores de *segundo* orden de una época literaria a nosotros próxima, pero ya fenecida. El lauro de *iniciador* debe ir unido a su nombre con plena y absoluta justicia. Y esta noble ciudad, en que se mereció su cuna y a la cual conservó siempre amor encendido y entrañable, mientras vagaba triste, aunque lleno de gloria, por las orillas del Támesis, justo es que honre la memoria de hijo suyo tan preclaro, ya que tanto la honraron los extraños, si no con estatuas ni monumentos, porque tal vez no merece tanto, si no con una edición completa de sus obras, como pudiera y debiera hacerse, a lo menos con una de esas demostraciones que tanto dicen y que nada cuestan, colocando su retrato en las Casas Consistoriales, a la manera que Cataluña coloca los de sus ilustres hijos en el *Salón de Ciento* , abriendo certamen para premiar memorias sobre su vida y escritos que hagan olvidar la imperfecta y la desaliñada que hoy **[p. 151]** publico, o dando, por lo menos, a una de las calles su nombre, popular un tiempo en Inglaterra, hoy un tanto oscurecido, pero no del todo menoscabado. No olvidemos que la gloria de las letras es, después de la virtud, la más grande y pura de las glorias humanas, y que poco valen, comparados con ella, la gloria militar ni el esplendor de la riqueza. Y felices mil veces los escritores que, como Trueba y Cosío, jamás tiñeron su pluma con los colores de la impureza, ni mancharon su boca con el aliento de la detracción, sino que consagraron sus esfuerzos todos al enaltecimiento de las glorias de su patria y con el más ilustre de los poetas lemosines contemporáneos, pudieron exclamar:

Y pus coneix los fets, fets d'alt'exemple,
Y 'ls noms de tots tos héroes y tos reys,
Com' heralt en las portas de ton temple,
Proclamaré llurs glorias y serveys. [1]

¿Qué mejor divisa para las *Leyendas Españolas* de Trueba y Cosío?

Si el modesto ensayo que publico despertase en alguno de los ingenios que hoy enaltecen el nombre de Cantabria el deseo de conocer y estudiar más de cerca al compatricio insigne, de cuya vida literaria he trazado breve compendio, tendría por fructuoso este libro y por muy perdonable el pecado de haberle escrito. Desdicha ha sido para el autor de *El Castellano* alcanzar cronista de tan escasas letras, de tan flaco y menguado entendimiento. Sirva a lo menos este volumen para renovar la memoria de Trueba, y quiera Dios que cuando algún extraño nos repita en son de mofa lo que, refiriéndose a otras tierras, dijo Pedro Alcocer a Esteban de Garibay: *No pensé yo que en la Montaña había letras, sino armas* , sepamos responderle, con harta más razón de la que asistió al cronista vascongado en aquel lance:

«Haylas, señor; húbolas siempre, y no fué Trueba y Cosío el mínimo de ellas.» [2]

[p. 152] APÉNDICES

I

PARTIDA DE BAUTISMO

†

«Al folio 280 del libro 26 de Bautizados de esta Parroquia de mi cargo se halla la partida que copio:

«Joaquín Telesforo Trueba Pérez.

En la ciudad de Santander, a cinco de enero de mil setecientos noventa y nueve, yo don Manuel de S. Pedro, párroco más antiguo en la Sta. Iglesia de ella, bauticé solemnemente a Joaquín Telesforo, que nació en dicho día, hijo legítimo de don Juan de Trueba y de doña María Pérez Cosío, naturales del lugar de Arredondo en el Valle de Ruesga, y de esta ciudad: abuelos paternos don Mateo de Trueba y doña Escolástica Fernández Alonso, vecinos de dicho lugar: maternos don Joaquín Pérez Cosío, natural de Santander, y doña Manuela de Olavarría, natural de la villa de Usurbil en la provincia de Guipúzcoa, y vecinos de esta ciudad: fueron sus padrinos los expresados abuelos maternos, don Joaquín y doña Manuela que tocó al niño. Advertí a ambos el parentesco espiritual y obligación de instruirle en los Rudimentos de nuestra santa Fe, siendo testigos don Vicente Pérez Olavarría, don Antonio Arango y Francisco Torcida

San Miguel, naturales y vecinos de esta expresada ciudad. Por verdad lo firmo.-Don Manuel de San Pedro Ordóñez».

Amalio Cereceda.»

(Sello de la Parroquia).

[p. 153]

II

CATÁLOGO DE LAS OBRAS DE TRUEBA Y NOTICIAS BIBLIOGRÁFICAS DE ALGUNAS DE SUS EDICIONES

Harto breve e incompleto es el adjunto registro, hecho de prisa y sin el caudal de datos suficientes. La escasez en España de algunos libros en él mencionados y las especiales circunstancias en que al redactarle me hallo, impiden hoy darle el grado de extensión y exactitud que yo deseara. Supla la diligencia de algún lector erudito mi falta de noticias. Recibiré gustoso cuantas enmiendas y advertimientos se me dirijan y cuidaré de darlas cabida en los volúmenes sucesivos de estos *Ensayos* , para que por tal camino llegue a hacerse una completa y esmerada bibliografía de autor tan notable y de tan señalado influjo en la historia literaria de nuestro siglo.

OBRAS CASTELLANAS

(1) *Anteojos para cortos de vista o Casa de Marqués de España* . Comedia de cinco actos, fecha en Old Hall Green, 1817. Ms. autógrafo.

(2) *El Precipicio o las fraguas de Noruega* . Melodrama en tres actos. Ms en que falta el acto segundo. Parece dispuesto para la representación y va acompañado de las licencias expedidas en 15 y 21 de septiembre de 1816.

(3) *La muerte de Catón* , tragedia en cinco actos. Existen de ella dos manuscritos entre los papeles de Trueba. El primero es un borrador incorrecto y lleno de enmiendas; el segundo, copia hecha con esmero, destinada tal vez al teatro, ofrece variantes notables.

(4) *Elvira y Miraldo* , tragedia en cinco actos. Falta el tercero y del quinto se conservan dos copias, una de ellas no autógrafa y, al parecer, de letra femenina, acaso de una de las hermanas del poeta.

[p. 154] (5) *Los Caballeros de industria o el Novio de repente* . Comedia en tres actos. Cádiz, 1823. Manuscrito autógrafo. Conserva en Santander los originales de ésta y las cuatro piezas antes mencionadas el señor Don Evaristo del Campo.

(6) *El Seductor Moralista*. Comedia.

(7) *El Veleta* . Comedia.

(8) *Casarse por cincuenta mil duros* . Comedia.

(9) *El Novio en mangas de camisa* .

Estas piezas fueron representadas, probablemente en Cádiz, en 1823. No he llegado a verlas impresas ni manuscritas. Alguna de ellas se conservó en el teatro hasta tiempos muy posteriores. Persona que nos merece entero crédito recuerda haber visto en las tablas *El Novio en mangas de camisa* . De sus explicaciones deducimos que era un juguete por demás candoroso e inocente.

(10) *Entremés de Gil Pataca*.

(11) *El Abogado Sorna* . Sainete.

(12) *Capricho Peligroso* . Ópera (como su autor la llama) o más bien, zarzuela.

(13) *Libros prohibidos* (fragmento).

(14) *Los Amores de Novela* . Comedia en cinco actos; sólo se conserva el tercero.

(15) *Dios nos libre de gallegos o el loco de por fuerza* . Comedia en tres actos; no conocemos más que el primero.

El anónimo crítico del *Mr. and Mrs. Pringle* , dice de Trueba: «He has also written some Spanish dramas that are popular in his native country.» No sabemos a cuál de las quince obras dramáticas mencionadas puede referirse este elogio.

(16) *Poesías líricas* . Trueba dejó un tomo dispuesto para la imprenta, pero han sido vanas nuestras diligencias para indagar el paradero del manuscrito. Viviré agradecido a quien me depare ocasión de examinarlo. Tal vez formaban parte de esa colección las dos composiciones siguientes:

Himno a Santander , compuesto con motivo de la acción de Vargas, una de las que dieron comienzo a la triste guerra civil de los siete años. Cantóse el himno de Trueba en el Teatro entonces aquí existente y dióse a la estampa en hoja suelta que no ha llegado a nuestras manos. Letra y música viven en la memoria de no pocas personas de nuestra ciudad.

[p. 155] *El Sitio de Corinto* , poema traducido de Lord Byron. Un largo fragmento se insertó en *El Artista* (1835).

(17) *Discursos Parlamentarios* , pronunciados en la legislatura de 1834. Pueden verse en los *diarios de cortes* de aquel período.

(18) *Artículos políticos* , publicados en *El Eco del Comercio* y otros periódicos liberales.

OBRAS INGLESAS

(19) *Gómez Arias;* or *The Moors of the Alpujarras* A Spanish Historical Romance. by don Telesforo de Trueba y Cosío. In three volumes. London, Hurt, Chance and Co. 65 st Paul's Church Yard. 1828. Gunnell and Shearman Printers. Salisbury Square.

La dedicatoria, suscrita en Londres, 1.° de marzo de 1828, está dirigida a Lord Holland, ilustrado *hispanista* , amigo de Jove-Llanos y Quintana, autor de la *Vida de Lope de Vega* y de otros escritos notables.

Consta el *Gómez Arias* de tres tomos 8.°, el primero de XI-250 páginas, el 2.° de 260, el 3.° de 235.

Traducciones:

-*Gómez Arias ou les Maures des Alpujarras* , Roman Historique Espagnol par don Telesforo Trueba y Cosío, traduit par l'auteur d' *Olesia* ou *la Pologne* , d' *Edgar* , et de *Vanina* d' *Ornano* . París. Charles Gosselin. Libraire de son Altese Royal Monseigneur le Duc de Bordeaux, Rue Saint-Germain des Prés, núm. 9. MDCCCXXIX. De l'imprimerie de Lachevardiére. 5 tomos 12.° El traductor fué Defoucaufret, que llevó a término su trabajo con buen acierto.

- *Gómez Arias o los Moros de las Alpujarras* . Novela histórica, escrita originalmente en inglés por el español don Telesforo Trueba y Cosío, i traducida libremente al castellano por don Mariano Torrente. Madrid, marzo y abril de 1831. Oficina de Moreno, Plazuela de Afligidos.

Tres tomos 12.°, el 1.° de 263 páginas, el 2.° de 283, el 3.° de 240 y dos hs. más, que contienen la *Fe de erratas* de los tres volúmenes. Precede a la obra una advertencia del traductor con título de *Prospecto* .

-De la existencia de una traducción alemana dan noticia las dos biografías de Trueba, en su lugar mencionadas.

[p. 156] -Traducción rusa, citada allí mismo.

-Un bibliófilo, amigo nuestro, recuerda vagamente haber visto una versión holandesa.

(20) *The Castilian* . By don Telesforo de Trueba y Cosío, author of «Gómez Arias». Let'im call it mischief wen ir it pas and prosper'd twill be virtue (Ben Johnson). In three volumens. London, Henry Colburn, New Burlington Street, 1829.

Firmado el prólogo en Richmond, 31 de septiembre de 1828.

Tres tomos. 1.° VIII-310 páginas, 2.° 367, 3.° 371.

London: Shackell and Baylis, Johnson's Court, Fleet Street.

- *Le Castillan ou le Prince Noir en Espagne* . Roman Historique Espagnol por don Telesforo de Trueba y Cosío, traduit par M. C.-A. Defoucaufret, traducteur de l'Histoire de Christophe Colomb, etc. París. Charles Gosselin, Libraire de son Altesse Royal Monsegneur le Duc de Bordeaux, Rue St. Germain des Prés, núm. 9. MDCCCXXIX. 8.°-De l'imprimerie de Lachevardiére.

- *El Castellano* o *El Príncipe Negro en España* . Novela Histórica Española por don Telesforo de Trueba y Cosío. Traducción libre de D. J. S. S.-Barcelona. Imp. de don Juan Oliveres, Editor, calle de Escudillers, núm. 53.-1845.

Dos tomos 8.° 1.° de 234 páginas, 2.° de 254.

-Versión Alemana.

-Ídem rusa. Citadas por D. E. O. y D. A. García Manglaez en los artículos biográficos de Trueba, antes recordados.

(21) *The Romance of History Spain* . By don T. de Trueba. Truth is strange, stranger than fiction (Lord Byron). In three volumes. London, Edward Bull, Holles Street. 1830.

Tres volúmenes 8.° El 1.° contiene las leyendas siguientes:

The Gothic King.

The Cavern of Covadonga.

The Pass of Roncesvalles.

The Maiden Tribute.

The Count of Castile.

The Infants of Lara.

The Poisoned Goblet.

The Knight of Bivar.

Tiene VII-367 páginas.

[p. 157] El segundo abraza las narraciones tituladas:

The Fair Jewess.

The Spanish Crusade.

The Conquest of Sevile.

Guzman the Good.

The Brothers Carvajal.

A legend of Don Pedro.

The Master of Santiago.

The Retributive Banquet.

VI-354 páginas.

El tercero encierra las siguientes:

The Fate of Luna.

The Dethronement.

The Downfal of Granada.

Padilla and the Comuneros.

The Mountain King.

The Secretary Pérez.

The Fortunes of Calderon.

The Cardinal's Plot.

VI-354 páginas.

Los tomos 1.° y 3.° fueron impresos por Samuel Bentley, Dorset Street; el 2.° por Gunnell and Shearman, Salisbury Court.

Con error afirmamos en el texto de la biografía de Trueba que el *Romance of history of England* , obra de John Neele, fué posterior a la de Trueba. Éralo en efecto la impresión que de ella examinamos, pero en el número de la *Revista de Edimburgo* correspondiente al mes de mayo de 1828, vemos un artículo crítico sobre la primera edición de dicha obra, que apareció en aquel año.

- *L'Espagne Romantique* . Par don Telesforo de Trueba y Cosío, traduite per M. C.-A. Defoucaufret… París, Charles Gosselin, Libraire de son Altesse Royale Monseigneur le Duc de Bordeaux, Rue St. Germain des Prés, núm. 9. MDCCCXXX.

Cinco tomos 8.° Las traducciones de Defoucaufret llevan el título general de *Romans Espagnols* y forman colección con las *Novelas Escocesas* de Walter Scott y de Edward Mac Kauley, con las *Suizas* de Enrique Zschokke, con las *Inglesas* de Horacio Smith **[p. 158]** y las *Americanas* de Fenimore Cooper, vertidas al francés por el mismo intérprete.

-Traducciones alemana y rusa mencionadas por diversos bibliógrafos, aunque sin las indicaciones tipográficas necesarias.

- *España Romántica* . Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la Historia de España. Obra escrita en inglés por don Telesforo Trueba y Cosío. Puesta en castellano por don Andrés T. Manglaez. Barcelona: Librería de don J. A. Sellas y Oliva, editor del *Diccionario Universal de Mitología o de la Fábula* , calle de la Platería, 1840.-(Imprenta de José Tauló, calle de la Tapinería.)

Cuatro volúmenes 8.° 251 páginas el 1.° (contiene siete leyendas), 227 el 2.° (cinco leyendas), 256 el 3.° (siete narraciones), 222 el 4.° (cinco leyendas y unas noticias biográficas de Trueba).

El editor barcelonés ofreció publicar traducida la obra de Neele, pero no sabemos que llegase a realizar tal propósito. [1]

(22) *The life of Hernan Cortes* . By don Telesforo Trueba y Cosío.

(23) *Conquest of Peru* .

(24) *The Incognito*.

(25) *Salvator the Guerrilla* .

(26) *Paris and London*.

No habiendo podido completar las noticias *bibliográficas* de estos cinco libros, por haberse extraviado algunas de las notas que sobre Trueba teníamos extendidas y no ser fácil rehacerlas, no existiendo en Santander ejemplar alguno (que sepamos) de tales obras, reservamos éstas y otras adiciones al presente catálogo para el tomo siguiente de estos *ensayos críticos* . En el texto se ha dicho lo suficiente acerca del mérito literario de estas obras que, según parece, fueron trasladadas al francés y al alemán.

(27) Artículos en la *Revista Metropolitana* . Entre ellos unos estudios sobre las cárceles de Londres.

(28) Id. en la de *Edimburgo*.

Teatro.

(29) *The Exquisites, comedy* . Estrenada en Covent-Garden.

[p. 159] (30) «Duncombe's Edition. *Call again tomorrow. A musical farce* in one act. By don T. de Trueba y Cosío, Author of «The Exquisite»-«The Castilian», etc., etc. The only edition correctly marked, by permission, from the prompter's book: to wich is added, a description of the costume-cast of the characters; the whole of the stage business-situations-en-

trances-exits-propertiers, and directions. As now performed at the *Theatre Royal English Opera*. Embellished with a fine engraving, by Mr. Jones, from a original Drawing taken in the Theatre. London: Printend and published by J. Duncombre, 19. Little Queen Street, Holborn.

8.°, ocho páginas con un grabado en acero. Tiene el número 76 en la *Galería dramática* de Duncombe.

(30) *The Arrangemen. A musical farce.*

(31) *The Royal Delinquent.*

(32) *Mr. and Mrs. Pringle: A comic interlude, in one act.*

By don T. de Trueba y Cosío, Author of *The Castilian, The Exquisite,* etc. Printed from the acting copy, with remarks, biographical and critical by D. G. T. wich are added: A description of the costume-cast of the Characters, entrances and exits-relative positions of the performers on the Theatres Royal, London. Embellished with a fine engraving, by Mr. Bonner, from a Drawing taken in the Theatre, by Mr. R. Cruikshank. London. John Cumberland, 2. Cumberland Terrace, Camden New Town.

8.°, 27 páginas con un grabado. Tiene el núm. 230 en el *Cumberland's British Theatre*.

(33) *The men of pleasure* . Pieza mal acogida en el teatro, según noticias.

(34) *The Renegade. Tale Poetique in three cants. Cant First.*

Manuscrito en poder del señor don Evaristo del Campo. Por estar incompleto este poema y por no abultar en demasía el presente volúmen, no le incluímos a continuación.

Confiamos en que la *Sociedad de Bibliófilos cántabros* , próxima ya a comenzar sus tareas, ha de darnos una completa y correctísima edición de las obras castellanas e inglesas de Trueba, publicación que, a no dudarlo, ha de ser bien acogida por los amantes de las letras españolas.

[p. 160] III

POESÍAS CASTELLANAS DE TRUEBA Y COSÍO

A falta de otras, sin duda más notables, reproducimos las dos composiciones siguientes, la primera por ofrecer cierto interés local, a parte de su escaso mérito literario, achaque común a los versos de circunstancias; la segunda por parecernos notable como versión y digna de ser conservada, no obstante los grandes defectos de estilo y versificación que en parte la afean.

HIMNO

¡Santander! A la Iberia tú diste
De heroísmo un hermoso dechado,
En cada hijo encontraste un soldado,
Cuando el suelo natal peligró.
Tu falange, que pocos encierra,
Contra el fiero enemigo se lanza,
Que no sufre el valiente tardanza
Cuando al campo el deber le llamó.
Gente escasa y bisoña se apresta
Desprovista de tren belicioso;
Todo falta al patriota animoso,
Todo falta, mas sobra el valor.
Silba el plomo, el caballo relincha,
Ya los aires la trompa ensordece,
Ya de Vargas el campo estremece
De Mavorte el horrendo estridor.
Mas, propicia la suerte a su lado,
La victoria sus alas tendía,
Y un momento de noble osadía,
Con un siglo de gloria premió.
Santander, oh mi patria adorada,
Aunque lejos de ti yo viviera,
Ni un instante tu imagen perdiera
Aquel pecho do fiel se grabó.
Los impulsos del tiempo y la ausencia
Tu recuerdo borrar no podían,
[p. 161] Pues el par que mis años crecían
El amor a mi pueblo creció.
Santander, siempre fiel, siempre noble.
Si otra vez se la ve combatida,
Podrá ser por la fuerza vencida
Pero falsa al deber, eso no.

1833.

FRAGMENTO TRADUCIDO DEL SITIO DE CORINTO POEMA DE LOR BYRON

… … … . . … … … … … … … … . . .
Erraba por la playa sin destino,
Hasta que a tiro vino
Del enemigo muro.
¿Mas cómo estar seguro
Pudiera de sus fuegos?… ¿No le vieron?…
¿Traidores los cristianos se volvieron?
¿O, cobardes al riesgo ya cercano,
Se heló su corazón, tembló su mano?…
No sé qué causa sea,
Que al pie del muro un infiel pasando,
Ni del cañón el rayo centellea,
Ni sale el plomo destructor silbando.
Ya tanto se acercaba
Que del alerta centinela oía
La bronca voz-y a par que Alpo movía
La planta incierta, el suelo resonaba.
Al foso llega y mira estremecido
De flacos perros un tropel hambrientos
Con funesto murmullo devorando
Los cuerpos que insepultos allí estaban.
Y al hórrido festín tan sólo atentos,
Entonces de ladrar no se curaban.
La greñuda cabeza de un soldado
De carne y pelo habían despojado,
Y los blancos colmillos rechinaban
Sobre el cráneo más blanco todavía,
Que al golpe de sus dientes no se hendía,
Resbalándose siempre a la quijada;
Y el hambre ya saciada,
Los huesos descarnados
Volteaban con holganza a todos lados;
[p. 162] Y ninguno pudiera
Alzarse del lugar donde yaciera.
Pues en pos de un ayuno riguroso
¡Tanto cebaron su apetito ansioso!
Alpo mira con pena
Turbantes mil rodando por la arena,

Y de ellos los primeros
Fueran de sus más dignos compañeros;
De verde y carmesí los largos chales,
En sangre reteñidos,
Do quier se presentaban esparcidos,
¡De la lid anterior signos fatales!
… … … . … … … … … … … … … .
Y allí cerca, del golfo en la ribera,
Un buitre con sus alas azotaba
A un lobo atroz que de los altos cerros
Al olor de la presa caminaba.
Y después a la playa se abalanza,
Y ceba su venganza
El resto de un frisón, que con graznidos,
Del eco tristemente repetidos,
Las aves de rapiña circundaban,
Y con sus corvos picos desgarraban.
Alpo torna la vista
Del horrible espectáculo al momento;
Jamás tembló en combate truculento:
Empero prefiriera
Mirar en medio de la lucha fiera
Los heridos, con sed y fiebre ardiendo,
Y entre agudos dolores perecieron,
Que ver los infelices que finaron,
Y aun en la muerte asilo no encontraron.
Al sublime estridor de la contienda,
¿cuál es el corazón que no se encienda?
Allí los ojos del honor glorioso
Ven con placer cada acto belicoso;
Mas cuando cesa de la lid furiosa
El hórrido fragor… y el aire puebla
Triste tranquilidad!-la voz piadosa
De compasión agita el noble pecho,
Al ver varones fuertes y marciales
Herencia de sangrientos animales,
Y luego en derredor del duro lecho
Aves, brutos, gusanos

Sobre el yerto cadáver agolparse,
[p. 163] Y todos, ¡ay, gozarse
En la disolución de los humanos!…
Allí de un templo ruinas venerables
Cubren desierto suelo;
Dos columnas de mármol destrozadas
Sólo quedan en pie, y algunas losas
De infructífera yerba entrelazadas…
¡Vestigios de grandezas ya olvidadas!
… … … . … … … … … … … … … .
Alpo mustio se sienta
Sobre la base de un pilar truncado,
Y pasa por su frente cuidadosa
La mano temblorosa,
Y de zozobra y confusiones lleno
Reclina la cabeza sobre el seno.
Mas pronto en su letargo fuera herido
De un blando, agudo y plácido sonido…
¿Será por dicha el viento
Que hiriendo la hendidura
De hueca piedra, silba con dulzura?
… … … . … … … … … … … … … .
Alza la vista. El mar está en reposo,
Terso y unido de cristal parece.-
La flor en la pradera no se mece,
Ni suenan las banderas ondeantes
Que plegadas están. Ni el dulce aliento
Del céfiro las hojas adormidas
Del monte Cyteron ha sacudido.-
Ni menos Alpo siente
Bañado el rostro del nocturno ambiente.
El plácido sonido
¿De dónde pues naciera?…
Torna la vista y con asombro viera,
Sentada en las ruinas la figura
De una brillante y joven hermosura!

TELESFORO DE TRUEBA Y COSÍO.

(Publicada en *El Artista* , 1835)

[p. 90]. [1] Yo seguí el común error en el artículo *Bustamante* de la *Biblioteca de traductores* , que tengo en preparación. Hízome reparar en él y atinar con lo cierto mi sabio y paisano don Gumersindo Laverde Ruiz.

[p. 92]. [1] En la *Historia del Colegio viejo de S. Bartolomé de Salamanca,* por el Marqués de Alventos, y en la *Biblioteca* de Rezabal y Ugarte se nombran varios montañeses teólogos y jurisconsultos.

[p. 93]. [1] Casi al mismo tiempo que florecían estos dos eruditos, hizo largas investigaciones sobre puntos enlazados con la historia de esta provincia el señor don Blas Barreda y Horcasitas. Sus trabajos permanecen manuscritos.

[p. 94]. [1] Omitimos varios escritores de principios de este siglo que trataron de cuestiones políticas, económicas, administrativas, etc., etc., cuales son el abate Gángara, don Pedro Fernández Vallejo, cura de Ijas, el ciudadano F. C. (Félix Cavada), don Pedro Ceballos, etc., etc., por ser sus obras, aunque notables bajo otros aspectos, de poco interés literario.

[p. 96]. [1] Tal resulta de la partida bautismal que nos han facilitado el bondadoso párroco del Cristo señor don Amalio Cereceda, después de examinar escrupulosamente los libros de su cargo desde 1789 hasta 1803. Véase íntegro dicho documento en el apéndice núm. 1.

[p. 99]. [1] Refiero aquí; no juzgo. Trátase de hechos pasados y a los cuales no el criterio político sino el histórico debe aplicarse.

[p. 100]. [1] Saviñón puso en verso castellano el *Polinice* (los *Hijos de Edipo*) y el *Bruto Primero (Roma Libre)* . De don Dionisio Solís son las versiones del *Orestes* (el *Hijo de Agamenón)* el *Philippo* (Felipe II) y la *Virginia* . De la *Conjura dei Pazzi* hizo una mala imitación *(Lucrecia Pazzi)* don F. Rodríguez de Ledesma. A don José Joaquín Mazuelo (tal vez anagrama) debióse la traducción de la *Sofonisba* . Aún hay otras que ahora no recuerdo. Posteriormente han sido admirablemente vertidas a nuestra lengua otras dos tragedias de Alfieri, la *Mirra* por el eminente poeta catalán (muerto en 1832) don Manuel Cabanyes y la *Mérope* por el señor Hartzenbusch.

[p. 101]. [1] El *Juan Carlas* y el *Cayo Graco* entre otras.

[p. 105]. [1] La tragedia de Almeida Garret imprimióse suelta en 1822. Forma el tomo segundo de la colección de sus obras completas publicado en 1840.

[p. 106]. [1] Sigo la edición de la tragedia de Addison hecha en 1815 por C. Wattingam. El trozo en cuestión hállase al fin del acto 4.º

[p. 107]. [1] No transcribiremos el texto de Addison por ser bien conocido.

[p. 108]. [1] Nótese el prosaísmo de algunas frases, la flojedad y desaliño de ciertos versos y la mala elección del asonante en *ao* en el primero de los pasajes transcritos.

[p. 110]. [1] Existe de igual suerte que los del *Canton* y la *Elvira* en poder del señor don Evaristo Campo-Serna, que ha tenido la bondad de facilitárnoslos.

[p. 111]. [1] Tengo noticia de seis traducciones en verso castellano de esta elegía, la de Pérez del Camino (imitación más bien), la de D. J. V. Alonso, la de Miralla, la de Hevia, la de don José Fernández Guerra y la de don Enrique de Vedia.

[p. 123]. [1] El célebre traductor de Walter Scott, y autor del *Masaniello*.

[p. 124]. [1] Otra escribió don Dionisio Solís con título idéntico.

[p. 125]. [1] Véase tratado este punto, y otros que adelante tocaremos, en la excelente obra de nuestro sabio maestro el Dr. Milá y Fontanals, *La poesía heroico-popular castellana*.

[p. 126]. [1] Sobre Rodrigo existe también una novela del siglo pasado, escrita por don Pedro Montengón; no carece de mérito, dados el tiempo en que vió la luz pública, y las personales condiciones de su autor.

[p. 133]. [1] Altés, al reimprimir estas tragedias en su colección dramática, años después de haber sido representadas, las puso por nota gran parte de la leyenda de Trueba y Cosío traducida al castellano.

[p. 133]. [2] Expresión atinadísima de Salvá.

[p. 133]. [3] Otra leyenda de Mudarra (en prosa) muy semejante a la de Trueba se halla en las obras del notable escritor salmantino don José Somoza (Madrid, 1842).

[p. 135]. [1] Más tarde aprovecharon estas fuentes diversos novelistas y poetas, entre ellos el señor don J. Joaquín de Mora en tres de sus *leyendas*

españolas , publicadas en Londres, y el señor Navarro Villoslada en *Doña Urraca de Castilla*.

[p. 137]. [1] Suponen Dieze y otros eruditos historiadores de la poesía provenzal que el canto de Gavaudan se escribió para la cruzada de 1295, que terminó con el desastre de Alarcos, pero Fauriel y Milá y Fontanals le juzgan, con más probabilidad, compuesto para la de 1212.

[p. 137]. [2] *La conquista de la Bética*.

[p. 137]. [3] *El Fernando* , especie de parodia de la *Jerusalem* del Taso.

[p. 137]. [4] *Sevilla Restaurada*.

[p. 138]. [1] . Existen además sobre el asunto de Guzmán (entre otras producciones que al presente no recordamos) una oda muy mediana de Montengón, un frío monólogo de Irirate, y una tragedia de D. E. R. (don Enrique Ramos), escritores los tres del siglo pasado. A todos supera el hermoso drama del siglo XVII, *Más pesa el Rey que la sangre* , obra de Luis Vélez de Guevara.

[p. 138]. [2] . Londres, 1838.

[p. 141]. [1] En sus *leyendas* intercala Trueba numerosos fragmentos de romances, tomados de las traducciones inglesas de Lockart.

[p. 142]. [1] Alguna reminiscencia de este libro descubrimos en el titulado *París, Londres y Madrid* de don Eugenio de Ochoa, biógrafo y admirador de Trueba y Cosío.

[p. 142]. [2] En tratar este linaje de asuntos precedió Trueba a un distinguido novelista contemporáneo, que, con general aplauso, ha introducido entre nosotros el género *episódico* de Erckman-Chatrian.

[p. 143]. [1] Véanse las *Observaciones* suscritas *D-G* , al frente de esta comedia de Trueba, impresa en 1831.

[p. 144]. [1] Existen dos castellanas, ambas muy breves, publicada la una en *El Artista* (1835) periódico dirigido por los señores Ochoa y Madrazo; inserta la otra (casi del todo fundada en la anterior) al fin de la traducción castellana de sus *Leyendas o España Romántica* (Barcelona, 1840).

[p. 144]. [2] No obstante que, por confesión de muchos críticos ingleses, el lenguaje de Trueba y el de Blanco (White) son dechados de pureza y corrección, es lo cierto que conservan siempre un sabor neo-latino, muy

marcado, y que el elemento *sajón* es en ellos poco dominante, como fácilmente notarán aún los que (como de nosotros confesamos) no estén muy versados en las delicadezas gramaticales de la lengua británica.

[p. 145]. [1] «Don T. de Trueba y Cosío was educated here, at some Roman Catholic college. Here his spent his youth… English is his vernacular tongue, and he can no more write spanish than Lord Palmerston or Dr. Bowring… Trueba, be he Spaniard or Briton by education, writes passable novels in irreproachable English. His name is an injury to him» etc. La caricatura le representa danzando.

[p. 146]. [1] No insistimos aquí sobre la vida política de Trueba, por juzgarlo poco conducente a nuestro propósito.

[p. 146]. [2] En el *Eco del Comercio* , periódico que dirigió por aquellos años nuestro sabio y respetable amigo don Fermín Caballero, léense artículos políticos de Trueba y Cosío, que demuestran en él dotes de polemista no vulgares.

[p. 146]. [3] Muerto ya Trueba, publicóse de él una *semblanza* sangrienta entre las de los diputados de 1834.

[p. 146]. [4] Apéndice núm. 3.

[p. 147]. [1] He recogido de la tradición oral ésta y las demás estrofas del himno que según noticias, se imprimió en hoja suelta, y acompañado de la música, en 1833.

[p. 148]. [1] La publicada en Londres, 1738, bajo los auspicios de Lord Carteret.

[p. 148]. [2] El del Dr. Bowle impreso en 1781, en *castellano*.

[p. 148]. [3] *Ancien spanisch ballads historical and romantic translated by C. Lockhart*. La primera edición es de 1823.

[p. 149]. [1] Véanse especialmente los titulados *Sketch of Spanish Poetry antecedent to the age of Charles the Fifth* (Enero de 1824), *Sketch of the Lyric Poetry of Spain during the age of Charles the Fifth* (julio del mismo año).

[p. 149]. [2] Tres de estos retazos se imprimieron como apéndices a la *Crónica del Cid* , de Southey, los otros tres han permanecido inéditos hasta 1871 (Edimb. Rev. abril, 1872).

[p. 151]. [1] Rubió y Ors. *Lo Gaytér del Llobregat* .

[p. 151]. [2] *Memorial histótico-español* , tom. VII. «No pensé yo que en *Guipúzcoa* había letras sino armas.»-«Háylas, señor, y yo soy el mínimo de

ellas», contestó Garibay.

[p. 158]. [1] En *El Museo de las familias* publicóse una traducción de la leyenda de *La Conquista de Sevilla* hecha por D. N. Iturralde.

IV

UN LÍRICO FRANCÉS DESCONOCIDO

Al recorrer los papeles de Trueba, que generosamente nos confió el señor Campo-Serna, tropezamos con numerosas poesías escritas en lengua francesa, que ni por esta circunstancia, ni por las condiciones de estilo, ni aun por la letra podíamos atribuir a nuestro héroe, al paso que no debíamos dudar de que pertenecían a un individuo de la familia *Trueba y Cosío* , por encontrar estos apellidos al pie de varias de estas composiciones. Con diligencia procuramos apurar la verdad en este punto y pronto nos convencimos de que las indicadas poesías eran obra de un hermano de don Telesforo, llamado *Juan* o *José María* , nacido, como él, en Santander, educado en Francia, emigrado más tarde en la nación vecina donde murió en edad temprana, y no inferior en dotes y disposiciones literarias al autor del *Gómez Arias* , de *El Castellano* o de las *Leyendas Españolas* . No pequeño fué nuestro gozo, al descubrir esta nueva gloria literaria montañesa y, desde luego, resolvimos dedicarle un apéndice en este volumen, sin perjuicio de insistir sobre el particular en sazón oportuna.

Los frutos de ingenio de don J. Trueba y Cosío, que a nosotros han llegado, pueden dividirse en *dramáticos* y *líricos* . Los primeros son de escasa importancia. He aquí sus títulos:

- *L'Oncle Mystifié* (El tío engañado). Vaudeville de pobre y usada invención, pero no falto de gracia; el diálogo es vivo, rápido y abunda en chistes de buena ley; los caracteres recargados; el artificio dramático sencillísimo.

-Una refundición del *vaudeville* antecedente, de la cual sólo se conservan las siete primeras escenas.

- *Le jour de l'an* . Vaudeville incompleto muy semejante a los dos anteriores; tiene escenas idénticas.

- *Le Chimiste* , Vaudeville sin acabar como el anterior. Compúsole Trueba cuando estudiaba química en París y está escrito en su cuaderno de apuntaciones de clase.

[p. 165] -*Consecuencias de un engaño* pudiéramos titular a otra pieza dividida en dos *actos* (más bien *partes*), que ofrece el carácter de comedia *larmoyante* o sentimental, nunca, sin embargo, ridícula ni empalagosa. Demuestra grande instinto dramático; el diálogo es agradable y está lleno de ese dulce y reposado sentimiento, que advertimos en no pocas de las poesías líricas de este segundo Trueba.

-Prólogo y primer acto de un melodrama, no falto de mérito, a juzgar por este retazo.

Las poesías líricas son en gran número y, a nuestro entender, muy notables. No pueden darse dos naturalezas poéticas más opuestas que las de los hermanos Trueba y Cosío, atento el uno al cultivo de la novela histórica, por excelencia *objetiva* , y poeta *subjetivo* el otro, ingenio tierno y melancólico como casi todos los líricos septentrionales. Alguna vez imita (no sin fortuna, según entendemos) las *canciones* de Beranguer, pero su genialidad artística llévale de preferencia a remedar las *Armonías* lamartinianas. Los recuerdos de la perdida patria, las meditaciones religiosas, el amor puro y casto son los principales argumentos de sus poesías, de expresión triste y resignada, de apacible idealismo. Con frecuencia aparece lánguido, y desaliñado e incorrecto, gusta sobre todo de amplificar y desleir el pensamiento, se repite en los asuntos y aun en la expresión, que flaquea en punto a nervio y vigor no raras veces, pero casi siempre agrada y hace perdonar sus defectos, disculpables en versos nunca destinados a la estampa. Su personalidad poética es sobremanera *simpática* y juzgo que

así ha de parecerle a mis lectores, en vista de las muestras que sin particular elección ofrezco en este Apéndice: [1]

L'ETRANGER

Sur le gazon la rosée étincelle,
Tout reverdit, le bosquet, le verger,
Flore soupire et si douce et si belle
Et sur ce sol qui m'accueille fidele
Tout dit «jouis»-mais je suis étranger.
[p. 166] Quand je revois le soleil à l'aurore,
Quand l'air s'emeut á l'hymne du berger,
Je dis tout bas «encore un jour, encore,
Un jour de deuil que mon oeil voit éclore
Soleil! Peut-il l'être pour l'étranger?
Quand au printems je revois l'hirondelle
A la féter rìen ne peut m'engager,
A son retour si l'espoir se revèle:
Quand elle fuit, il s'envole avec elle
Oh tendre espoir, je vous suis étranger.
Quand des oiseaux j'entends le doux ramage
De mon exil je crois me dégager
Et je pense voir les bois de mon rivage.
L'oiseau partout a la mème langage,
Illusion! je suis chez l'étranger.
Sur une mer unie et sans rivage
Je suis tout seul et je dois voyager
Sans voir la fin de mon pélerinage,
Ce n'est qu'au fond qu'on retrouve la plage
C'est là le sol commun à l'étranger.
En vain l'on veut prolonger ma carrière
Et de mes jours rendre le poids léger,
Pour le Proscrit ne luit pas la lumière.
Qu'espère-t-il? La tombe hospitalière
Seule patrie offerte à l'etranger.

Lorsque la voix de la reconnaissance
Est un écho sterile et passager
Lorsque l'aumône ajoute á la souffrance
Il est bien lourd le poids de l'existence
Après la mort on n'est plus étranger?
Lorsque la mort fermera ma paupière
Qui sur ma tombe osera se ranger?
Ah! pas un pleur ne mouillera ma biére
Et ma depouille isolée et sans prière
Reposera sur le sol étranger.

LE DEPART DE L'ESPAGNOL

Il faut partir: l'Espagne nous appelle,
Bons Bayonnais, recevez nos adieux,
Nous allons vaincre ou morir dignes d'elle
En recitant vos succés glorieux.
L'Aurore a lui-la liberté s'avance,
De vos exploits admirateurs jaloux,
Nous redirons la gloire de la France,
Bons Bayonnais, nous penserons à vous.
[p. 167] Ce souvenir au jour de la bataille
Animera le coeur de nos soldats,
Nous braverons le fer et la mitraille,
La liberté nous conduit aux combats,
Et quelque soit le sort qui nous survienne
Même en mourant, nous penserons à vous,
Mais si vos voix chantent la parisienne
A votre tour souvenez vous de nous,
Tout au devoir de la reconnaissance,
Comment payer votre hospitalité?…
J'entends, je crois répondre ainsi la France:
«Pour me solder ayez la liberté».
Oui, nous l'aurons… oh, ma chère Ibérie,
L'oppression finirá sous nous coups.

En conquérant notre belle Patrie,
Bons Bayonnais, nous penserons a vous.
Brisant tout joug et tout ignoble entrave
Nous agirons comme le Parisien
Qui de bourgeois devint un soldat brave
Et de soldat en noble citoyen.
Quand comme vous nous exposons la vie
La liberté sera le lieu de tous:
si malgré nous l'Espagne est asservie,
Bons Bayonnais, souvenez vous de nous.

Bayonne, 1830. [1]

L'ESPAGNOL EXILÉ (VIEILLARD)

¡Oh justice, quel fut mon crime
Et quelles furent mes fureurs,
Ai-je jamais d'une victime
Fait verser le sang ou les pleurs?
Ou contre la faible innocence
Mon fer jamais fut-il porté?
Je l'ai pris pour l'independance
Et brisé pour la liberté.
Il s'est brisé… de lá mes peines,
De lá mon exil, mes malheurs…
Mais ma Patrie est dans les chaînes,
Dois je penser á mes douleurs?
[p. 168] Non, point de larmes… la vengeance
Enflamme ce coeur irrité,
J'ai vaincu pour l'indépendance,
Ja vaincrai pour la liberté.
Non, il n'est plus le temps des larmes
Qui peut égaler notre ardeur…
La liberté nous crie *aux armes* ,
Aux armes répète nom coeur.
Qu'importe qu'á notre souffrance

Un autre échec soit ajouté
J'ai saigné pour l'indépendance,
Je mourrai pour la liberté.
A nos bras s'ouvre la conquête
Quand même il nous faudrait mourir,
Sur ton sein reposer ma tête,
O mon pays, s'est conquérir!
L'age me ravit l'espérance
Au bord de la tombe arrêté
J'attends pour prix d'indépendance
Un seul rayon de liberté.

L'ESPAGNOL EXILÉ (JEUNE)

Loin du soleil de l'Ibérie
L'infortune enchaine mes pas
Quand reverrai-je ma Patrie,
Ses doux vallons, ses beaux climats?
Chaque jour double ma souffrance,
Chaque jour que je passe en France
M'attache á ses nobles enfans,
Ils me consolent, je partage
Leurs gouts, leurs projets, leur langage;
Mais suis plus vieux que mes ans.
Eux, quand l'Aurore vient de naître,
S'élancent joyeux et refaits,
Mais moi, j'apprends á me connaitre
Quand l'ombre étends son voile épais.
Le jour éclaire l'allegresse,
La nuit secondant la tristesse
L'infiltre partout dans nos sens
Et si je ferme la paupière,
Lorsque reparait la lumière,
Je suis plus vieux que mes ans.
Eux, dans leurs jeunes exercices

Ils peuvent chanter leurs combats
[p. 169] En préludant á leurs services
Entre les lois et les debats-
Mais moi, sorti d'une autre plage,
Dois-je comprendre leur langage,
Puis-je eprouver leurs sentimens?
Toujours á l'exotique plante
Est reservée une mort lente…
Et je suis plus vieux que mes ans.
Ah! jugez de ma destinée!
Le langage de mes aieux
Frappe mon oreille étonnèe
Souvent de sons mystériux.
Et lorsqu'on parle de victoire,
Belle France, c'est votre histoire
Qui s'offre á mes yeux inconstans,
Et traître envers mes capitaines
J'oublie aussi mes rois, mes reines.
Ah! je suis plus vieux que mes ans.
Objets vus dans le crépuscule
Sans forme nette et sans couleur
Chers bords, votre image recule,
De mon esprit á chaque jour
J'ignore votre sol fertile,
L'instinct chez moi reste inmobile
S'il faut deviner ses présens
E s'il faut voir naître l'orange…
Ah! je suis plus vieux que mes ans.
Quand á l'exil je me resigne
Oubliant les dons de mon sol,
Quel est l'indice ou quel le signe
Qui prouve mon titre d'Espagnol?
Le signe est mon inquétude,

Ce besoin de la solitude,
Ce dégôut de tous les instans
Ce vague oú rien ne m'interresse,
Oú la pitié même m'oppresse,
Cette viellesse avant les ans.
Et pour consoler ma souffrance
Dois-je ici penser à l'amour?
Est ce d'une fille de la France
Que mon fils recevra le jour?
Un fils etranger à son Père!
Quand de mon sort je dèsespère
Se fachera de mes accès,
Accusera ma reverie,
[p. 170] Offensante pour sa patrie
Me rendra plus vieux que mes ans.
Rien ici ne me porte envie,
¿Quel est mon but dans l'univers
Et comment employer ma vie
Lorsque ma Patrie a des fers?
Sous la banière tricolore
Dont la liberté se decore
Irai-je finir mes tourmens?
¡Que ne vois-je ce jour propice
Oú sans bruit et sans sacrifice
Je tombe et meure avant les ans!
Oui, si la France me réclame
Je l'appellerai mon pays,
Sa flamme deviendra ma flamme,
Ses ennemis mes ennemis
Peut-être un jour dans ma patrie
Ceux qui souffrent la Tyrannie,
Contant vos exploits conquérants
Diront: «dans l'illustre campagne,

Entre français un fils d'Espagne
Succomba dans ses jeunes ans.

LE JEUNE PROSCRIT

Oh liberté! bonheur supréme,
Premier besoin, bienfait des cieux,
Idole que notre coeur aime
Comme le jour qu'aiment nos yeux…
Pour te chèrir, j'ai quitté ma Patrie,
Pour t'honorer je supporte mon sort,
Pour te revoir je m'attache á la vie,
Entre tes bras que je trouve la mort!
Qui me rendra mon Ibérie,
Ses champs dorés, son ciel d'azur;
Pour moi plus de terre chèrie,
Plus de ciel doux et plus d'air pur;
Je suis perdu dans la foule étrangère
Que méconnait de mon coeur le transport
Et dans le bruit de leur gaité légère
Je porte seul la calme de la mort.
Je te cherche, oh belle Patrie,
Objet de tous mes tendres voeux,
Je cherche la rive chérie,
Je cherche les climats heureux
[p. 171] Oú j'entendais le nom touchant de pêre
Oú de ma femme en partageant la sort
J'etais heureux sans luxe et sans misére
Et rien, non, rien, me parlait de la mort.
Là, sur les bords fleuris du Tage [1]
S'éléve un modest reduit
Oú quand on entendait l'orage
L'Hirondelle habitait son nid.
Là, quelles mains ont depouillé ma vigne?
Pour qui fleurit mon arbre aux pommes d'or?

Je n'ai plus rien. Helas'je me resigne,
De mon pays je n'attends que la mort.
Je n'ai rien que mon existence
Objet de mepris et de pleurs
Je puis affronter l'indigence,
Je puis dèfier les malheurs.
Mais que je sois, pour des jours de souffrance
Dont la durée est mon plus grave tort,
Vraiment contraint á la reconnaissance
C'est un destin qui fait palir la mort.
Je n'ai rien qu'opprobre et misère,
Oh ciel, rien que la compassion,
Mais j'ai le souvenir d'un père
Et d'un père j'ai l'affliction.
En vain je prends conseil de l'espérance
Qui veut calmer mon malhereux transport.
Epouse et fils, j'ai votre souvenance,
Je sens vos pleurs quand je pense à la mort.
Plus pour moi les tendres bocages
Qu'embaume le riche oranger.
A l'air si pour de mes rivages
Desormais je suis étranger
Dans mon exil, je vois de ma Patrie
Les dons vantés arrivés sur ce bord
A l'opulence offrir leur ambroisie…
J'en suis exclus-je n'attends que la mort.
Des jeux, des lieux de mon enfance
Je conserve un doux souvenir
Alors au nom d'indépendance
D'un fer mon bras sut se munir
Et losqu'on vit le grand aigle de France
Vers sa patrie emporté par le sort,
[p. 172] J'ai cru sentir l'air pur de délivrance,

J'ai respiré l'air pesant de la mort.
La liberté dans nos contrées
Vint admirer les nobles champs,
Hélas, nos cites delabrées
Ont meconnu ses braves accens
Pour l'adorer il nous fallut combattre,
Des ennemis le sang fumait encore,
Que la discorde introduite á notre àtre
De la Patrie a fait un champ de mort.
Horreur, horreur, vile infamie,
Peuple déchu, dégenerée.

LE PRINTEMPS

Zephyr reveille les fleurs,
L'air est serein et l'onde pure,
Le soleil luit, et la nature
Brille de ses mille couleurs.
L'hiver a fui. Dans la prairie
Allons profiter du beau temps
Peut-être y verrai-je Marie
Je dois la revoir au Printemps.
Plus belle que la fleur des champs
Je la vis au dernier Automne
M'offrir les prèsents de Pomone
Et m'y convaincre par ses chants.
Mais je la vois… Elle m'evite
Ses jeux joyeux, ses… [1] constans
Sont obliés helas! bien vite
Entre l'Automne et le Printemps.
Douce Marie, est-ce bien toi?
¿Qui peut te rendre si craintive?
Naguère folatre et naive
Tu courais au devant de moi.
Ah! bien súr tu n'est plus la même

Souviens toi des adieux touchans:
A mon depart, tu pleuras même,
Et tu répetas: «au Printemps».
Oui c'est Marie en verité,
Si ce n'est qu'elle est plus jolie
Mais pourquoi cette modestie
Remplace ta naiveté?
[p. 173] Je me souviens, répond Marie,
De mes bouquets et de mes chants.
On peut avoir une folie
Comme l'année a son printemps.
Mais c'est la saison des plaisirs,
C'est la saison de l'espérance…
Dites plutôt de l'innocence
Et des légitimes desirs…
Tu n'as donc plus de confiance?…
J'ai cet hiber eu mes quinze ans,
Il faut chérir la méfiance,
Si l'ou veut garder son printemps.

L'ABSENCE OU L'OMBRE ETAIT LA REALITÉ

Je suis absent, mais son image
Autour de moi flotte toujours…
Dans le bosquet, sur le rivage
Qui vient surprendre mes discours.
Je l'ai vue au travers de l'onde
Courant d'un pas precipité,
Mais j'ai vu partout á la ronde
L'ombre et non la réalité.
Un jour sur la glace trompeuse
Je l'ai revue á mon reveil,
Un autre sa forme gazeuse
Vint me dérober au soleil…
Celle qui dans l'ombre se fane

Ou fuit de mon coeur agité
Dans un nuage diaphane
Et pourtant la réalité.
Trop tard j'ai su, forme chérie,
Comprendre tes touchans appels.
Qui pouvait tenir mon amie
Si longtemps loin des saint autels?
Je le sais et si son image
Poursuivrait l'amant attristé,
C'est que partout sur mon passage
L'ombre était la réalité.
Pour moi le bois se decolore,
Pour moi le jour est sans splendeur,
Pour moi sans vermeil est l'aurore,
Pour moi l'hiver est sans rigueur
[p. 174] La nature a perdu sa vie
Et je vais d'un pas medité
Chercher, en cherchant mon amie,
Dans l'ombre la réalité.

MEME SUJET

Partout j'ai vu son image chérie,
Je l'ai vu fuir á travers la prairie,
Et se cacher dans des cieux transparens,
Sur l'eau du lac je l'ai vue á la brume
Et sur le mur plu tard la lune
Jette son ombre et la cèle á mes sens,
Dans le ruisseau j'ai trouvé et reflechie
Sa douce forme; et mon ame ravie
Questionne en vain les lieux environnans.
Comme un éclair elle perce l'espace,
Chez moi je la vois dans la glace,
C'est bien son ombre et j'ai foi dans mes sens.
Oui, c'est son ombre et ma voix attendrie

Plus ne dira «reviens, ma donce amie»,
Plus de sa voix ne vibront les accens
Et plus mes doigts entre sa chevelure
N'iront errer á l'aventure
Son ombre, helas! ne trompe plus mes sens.
De nos vallons l'email se decolore,
Plus mon esprit ne sourit á l'aurore
Et sans attraits, je trouve le printemps,
La clarté même a cessé d'être pure,
Il n'aime rien dans la nature,
Dans l'ombre en fin je vais chercher mes sens

LE CHOLERA

Toi, dont nous ignorons la cause, l'origine
Invisible Tyran qui regne parmi nous…
Qu'á tes effets de mort seulement on devine,
Choléra, qu'a bon droit je redoute tes coups…!
Ma mère sous le poids des malheurs accablée
N'a pour vivre qu'un souffle, il lui faut un air pur,
De son Pays natal proscrite, desolée,
Aux lieux que dans l'exil elle habite isolée
Ne jette pas les flots de ton venin impur.
[p. 175] Ne touche pas de ma soeur, elle est si jeune encore!
Les ris et les plaisirs ne l'entourent jamais…
Elle voit se tenir l'éclat de son aurore,
Belle comme la fleur que l'orage devore
Elle sourit et pleure et vit dans les regrèts.
Que je te crains aussi pour toute ma famille,
Quand le nombre est si grand tu ne sais épargner…
Qui du père, des fils, de la mère ou la fille,
Affreuse condition, quand ta colère brille
Ton haleine fétide ira-t-il impregner?
Tombe, tombe sur moi, pardonne tout la reste…

Te parler de pardon, oú donc sont nos forfaits?
Es-tu fléau du ciel ou que l'enfer atteste?
N'importe, choisis-moi, si ta rage funeste
Sur eux que mon coeur aime a dirigé ses traits…
Tombe sur moi, surtout si la douce Clémence,
Condition de ma vie et charme de mon coeur,
Dont les yeus attendris me parlent d'espérance,
Doit de tes cruautés subir l'acre vengeance,
Frappe moi de la main qui detruit mon bonheur.
Ta présence, partout a fait couler des larmes…
La terreur t'environne et la mort suit tes pas…
Tu t'abreuves de sang et jouis des alarmes,
Le ciel pour te dompter nous a laissés sans armes
Un souffle de ta bouche améne le trépas.
De pays en pays tu portes tes ravages,
La nature sur toi n'exerce aucun pouvoir
Un ciel brillant d'azur ou bien couvert d'órages,
Les climats congelés ou les brulans rivages,
Rien n'arréte le cours de ton empire noir. [1]

AU SOLEIL

Lève-toi, mon esprit'et remonte vers le ciel,
A travers l'infini va chercher l'Eternel,
Perce les profondeurs de la nature entière,
Prends l'éternel pour but, pour char la lumiére,
Que de vastes secrets s'ouvrent devant tes yeux!
Que Dieu soit ton étude en mesurant les cieux!
A l'instar du soleil qui chèri des contrées
[p. 176] Embrassant dan son vol les voútes étherées
Traverse l'infini, poursuit l'inmensité,
Dans ton essor hardi sonde l'eternité.
O seleil souverain, a ton char je m'attache,
Prongé dans ta charté, je veux remplir ma tache,
¡Qu'il est dejà petit le monde des humains!

Ce qu'à la terre sont les oeuvres de leur mains,
Telle auprès de l'espace est leur triste planête;
Dans ton cours, oh soleil, j'ai vu mainte comête,
Je te suis ébloui moins encor qu'étonné.
L'espace á ton empire est sans doute donné,
Ton cours est infini, ta rapide carrière
Ne connait de rivale, excepté ta lumière,
La terre est tout frimat auprès de ton ardeur,
Son mouvement repos, sa vitesse lenteur.
A peine sur la terre auront lieu deux rosées
Et les ombres deux fois se seront épuisees
Depuis que sur ton char, j'ai traversé le cours
Qu'en cent lustres entiers la terre ne parcourt:
Au delà de Venus ton vif foyer m'éclaire
Et jette un voil de feu sur la nature entière
En petits points brillants obscurèment luisants
Dans le cercle oú tes feux deviennent languissants.
A l'Horizon lontain que ta lumiére trace
Des astres par milliers se pressent dans l'espace
Et semblent par leur forme et leur place et leurs rangs
De ta belle couronne être les diamans.
De mon trajet bientôt je dois toucher le terme
Et même si l'espace en ton cercle se ferme
J'en aurai traversé, reconnu ta grandeur.
Ta vitesse est extreme, ansi que ta chaleur.
¿Mais quoi, je fuis encore, et toujours la vitesse
Sans me montrer la fin, m'en eloigne sans cesse?
¿Suis-je sur la comête au cours capricieux
Qui parait une fois et se perd dans les cieux?
¿Ou celle qui plus fixe en parcourant l'espace
D'un cercle abatardi decrit l'inmense trace?
Non, c'est l'astre qu'enfant on m'a dit d'adorer,
Qui ranime le monde et seul peut l'éclairer,

Cet astre qu'aux mortels doit sembler inmovile
Dans les champs de l'espace, est ici mon asile.
Quelle est donc son essence et quelle est sa grandeur,
Sa vitesse, son cours, sa forme et sa splendeur?
Qu'on aime notre esprit de plus vastes idées
De trop faibles raison nos àmes possedées
Ne peuvent concevoir ce noeud de l'univers,
[p. 177] Miroir de qui créa le ciel est les enfers,
Instrument de sa force et reflet de sa gloire,
Centre de son empire, autel de son histoire.

(Sin título en el original, es una oda *a la Anunciación*.)

«Salut, salut, Marie, oh vierge de Judée,
Le roseau qui fleurit entre les mains d'Aron
Ni la loi par Dieu même á Moise accordée
Quand Sinai toucha son front,
N'avait rien d'aussi saint que l'elan de ton áme.
L'arche que Salomon enrichit d'un or pur,
N'etait pas plus sacrée, et ta divine flamme
Eclipse la splendeur de l'ange qui s'enflamme
Dans des flots de pourpre et d'azur.
Salut, salut encore, oh mère inmaculée
Plus pure que la manne envoyée aux hebreux,
La parole de Dieu pour être revelée
Se fait chair dans tes flancs heureux.
Beni soit le sejour, vierge, oú tu te retires,
Ni les soupirs d'amour, ni les chants de ferveur,
Ni le soufle enivrant qui fait vibrer les lyres
Ne sont plus doux que toi… Dans l'air que tu respires
Respire aussi l'Enfant Sauveur».
Marie objet d'amour pour les tribus celestes
Comme un lys de Sion fleurissait dans l'hort,
La fille de David passait des jours modestes,
Mais le contrat de Dieu devait être rempli.

Soudain le firmament s'ébranle involuntaire.
Un moment l'ange a tresailli,
Et le choeur des elus frappé du saint mystere
Vibre des sons sans fin pour exalter la terre,
Pour chanter l'homme retabli.

FRAGMENT [1]

Sous le joug de César la terre est asservie,
Les peuples ont croulé… les états son sans vie,
Rome seule a flechi l'univers sous ses pas,
Judée a disparu… son roi ne viendra pas.
Gethsemani, la nuit étends ses voiles,
A regret cette nuit brilleront les étoiles,
Le vent n'agite pas tes riches oliviers,
[p. 178] La brise ne fremit á travers tes palmiers,
Tout est, Gethsemani, ténèbres et silence…
Du fond de ce ciel calme une plainte s'elance,
Judée attend toujours son Pontife, son roi…
Judée attend encore, Israel est sans foi…
Gethsemani contemple étendu sur la terre
Un mortel que la peur, que la tristesse atterre,
Un mortel, c'est Jesus, le Christ, le fils de Dieu
C'est le Roi des Rois… qui pleure dans ce lieu.
Israel, c'est le Roi, c'est Dieu même fait homme,
L'eclat des Cesars et les grandeurs de Rome
S'effacent devant lui… lui seul commande a touts
Lui que… (Está incompleto).

Por falta de espacio no insertamos otras notables poesías del mismo desconocido escritor, entre ellas varias odas y epístolas discreta y lozanamente escritas, fragmentos de un poema cuyo asunto es *la Virtud* , etc., etc. Basta con las que hoy publicamos para colocar el nombre de nuestro santanderiense al lado de los de Maury, Marchena y algún otro español que con fortuna cultivaron la poesía francesa, como lo está el de su hermano don Te-

lesforo cerca de los de Blanco-Withe y Villalta por el acierto con que manejó la lengua inglesa. A la Sociedad de Bibliófilos Cántabros corresponde la publicación de las poesías inéditas de este lírico francés por nadie, que sepamos, mencionado.

[p. 179] ADDENDA ET CORRIGENDA

Página 89. Don Nuño Pérez de Monroy no fué abad de Santander en tiempo de Sancho IV, sino en los reinados de sus dos sucesores, desde 1304 en que por primera vez aparece su nombre en un privilegio. No tengo prueba de que fuese montañés, y aun hay indicios de lo contrario, pero cité su nombre por la influencia que su ejemplo debió ejercer en nuestra cultura. Por igual razón debemos recordar aquí el de otro abad, Jofre de Loaisa, arcediano que fué de Toledo y no colaborador de la *Estoria de Espanna* del Rey Sabio, como afirma un erudito y elegantísimo escritor montañés contemporáneo, sino autor de una *Crónica* hoy desconocida que, según noticias, vertió al latín Gerardo de Cremona. Nuestro sabio maestro don José Amador de los Ríos sospecha que esta Crónica es la llamada de los *Once Reyes* .

Página 90. No cabe duda de que fué montañés Fray Antonio de Guevara. Las respetables autoridades de Nicolás Antonio, Pedro Bayle, el Padre Flórez y tantos otros que le suponen nacido en Álava, deben ceder ante la irrecusable autoridad del propio interesado, que en una de sus *Epístolas familiares* dice ser *natural de las Asturias de Santillana* , lo cual confirma el *Memorial presentado al Rey por la condesa de Escalante* en 1660, que afirma haber visto la primera luz el prelado mindoniense en la casa solariega de los Guevaras de Treceño.

Página 90. Juan Augur, además de sus poesías latinas, escribió un *Tratado de la conquista de las Islas de Persia y Arabia, de las muchas tierras, diversas gentes y extrañas y grandes batallas* **[p. 180]** *que vió* , impreso en Salamanca, por Lorenzo de León de Rey, 1512, 4.°

(Tamayo de Vargas, *Junta de Libros* , manuscrito en la Biblioteca Nacional).

Página 92. Don Francisco Manuel de la Huerta y Vega, autor de una fabulosa *Historia de la España Antigua* , no fué montañés, como en el texto afirmamos, sino gallego, aunque oriundo de nuestro país.

Página 93. Después de Martínez Mazas conviene añadir el nombre de Fray Ignacio de Bóo Hanero, autor del libro histórico *Memorias a Santander y expresiones a Cantabria* .

Página 93. Entre otros escritores de principios del siglo XIX por nosotros omitidos en la breve introducción de este volumen, han de contarse el Padre Ajo Solórzano *(El hombre en su estado natural*), el viajero don Fernando de la Serna, hombre de peregrina historia y el publicista Narganés, de San Vicente de la Barquera.

Página 95. Entre los contemporáneos ya difuntos, merece distinguido recuerdo el malogrado poeta don Evaristo Silió y en el número de los que aún viven para dicha de nuestras letras, a parte de los *tres* ya aludidos en el texto y de otros que citaremos en sazón oportuna, los notables líricos don Fernando Velarde y don Casimiro Collado, residentes en América.

[p. 181] NUEVO APÉNDICE

UNA COMEDIA INÉDITA DE TRUEBA Y COSÍO [1]

Cuando publiqué, meses ha, el tomo relativo a Trueba en mi colección de monografías de *escritores montañeses* , tenía ya noticia de la existencia de esta comedia, representada en el teatro de Cádiz por vez primera en 1823, pero habían sido vanas mis diligencias por hallarla impresa o manuscrita. Así lo advertí en el catálogo bigliográfico que acompaña a aquel estudio crítico. Hoy puedo ofrecer a los lectores de *La Tertulia* el texto de aquella comedia, de la cual se ha dignado remitirme esmerada copia mi sabio amigo el eminente bibliófilo y literato gaditano excelentísimo señor don Adolfo de Castro.

Pertenece este desenfado cómico a la primera época literaria de Trueba y Cosío, en que aún no se había determinado claramente su dirección artística, y luchaban todavía en su ánimo encontradas tendencias; época de tanteos y de ensayos más que de obras *personales* y vivideras. La novela histórica que le contó luego entre sus más aventajados cultivadores, era casi desconocida en España, y Trueba probaba las fuerzas de su vario, flexible y ameno ingenio, ya en tragedias, al modo neo-clásico como el *Caton* , ya en dramas con barruntos románticos, como la *Elvira* , ya en breves cuadros de costumbres como el presente, en que la fuerza cómica no es grande, ni la intención muy profunda. Como se observará fácilmente, la trama no puede ser más sencilla, y hasta **[p. 182]** pudiera calificarse de inocente; los caracteres están tocados con suma ligereza y las situaciones apuntadas apenas, pero el efecto es agradable, el diálogo suelto y vivo por lo general y el buen gusto campea en éste como en todos los demás escritos de su autor. [1] No faltan, en este modesto ensayo, algunas de las dotes dramáticas que tan envidiable éxito granjearon en Drury-Lane y en Covent-Garden al *Mr. Primgle* , al *Call again to-morrow* y otros juguetes de Trueba. La historia literaria tiene el deber de conservar hasta los borradores de autor tan notable y señalado como el de *Gómez Arias* , *El Castellano* y las *Leyendas históricas españolas* . Aparte de esta consideración, juzgo que *Casarse con sesenta mil duros* reúne condiciones bastantes para deleitar a nuestro público, y por eso tengo satisfacción verdadera en sacar del olvido esta comedia, muy popular en otro tiempo en Cádiz, según me informa el docto señor Castro, a quien de nuevo doy gracias por éste y otros favores literarios que, con más bondad de su parte que méritos míos, cada día me dispensa. Para terminar, y entre paréntesis, ¿sería absurdo pretender que alguna vez viésemos en el teatro de Santander las más estimables producciones dramáticas de don Antonio de Mendoza, Trueba y

Cosío, Pereda y otros ingenios montañeses, antiguos y modernos, muertos y vivos?

[p. 165]. [1] Sigo en todas ellas la ortografía de los originales.

[p. 167]. [1] Este canto patriótico fué compuesto por Trueba y Cosío, momentos antes de entrar en España con la expedición *liberal* de Mina, que tuvo éxito desdichado.

[p. 171]. [1] Fácil es comprender que aquí no habla Trueba de sí propio, pues él ni había nacido en las márgenes del Tajo ni tenía en España padre ni esposa. Expresa los sentimientos comunes a sus compañeros de destierro

[p. 172]. [1] Ilegible en el original esta palabra, pero puede sin dificultad suplirse.

[p. 175]. [1] Al mismo asunto y en el mismo año, compuso una elegante oda el insigne poeta catalán don Manuel Cabanyes, no tan conocido en Castilla como por su mérito debiera.

[p. 177]. [1] *La Oración del Huerto* pudiéramos titular a esta poesía.

[p. 181]. [1] *Nota del Colector.*- Añadimos al estudio sobre Trueba y Cosío, como nuevo apéndice, estas páginas que preceden a la comedia *Casarse con sesenta mil duros* , que Menéndez Pelayo publicó en *La Tertulia* .

Se coleccionan por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 182]. [1] A ningún lector ha de ocultarse la semejanza entre esta comedia de Trueba y la *Marcela* de Bretón, que es bastante posterior.

DON FERNANDO VELARDE

Vive en las Repúblicas Americanas un poeta español, casi desconocido en el antiguo continente y sobre todo en la provincia que le diera cuna. Fantasía poderosa, un tanto irregular y desordenada, talento descriptivo de primera fuerza, sensibilidad más enérgica que delicada y profunda exuberancia de lozanía en la expresión, estilo propio, levantado y grandilocuente, aunque a veces peca de enfático, ampuloso y declamatorio; y no libre de amaneramientos. Tales son las principales cualidades del vate montañés, cuyo retrato literario intentamos colocar en esta galería. La lectura de sus composiciones nos ha interesado en extremo y sentimos verdadero placer en dedicarle estas líneas, ya que hasta hoy la crítica española, con una excepción no más (que sepamos) ha desconocido su nombre y sus merecimientos.

Don Fernando Velarde nació en el lugar de Hinojedo, provincia de Santander, el 12 de diciembre de 1823. [2] En 1845 se trasladó a Cuba con el cargo de Secretario de la tenencia de gobierno de la villa de Santa Clara. Sus primeros versos vieron la luz pública en los periódicos de la Habana. En 1847 pasó a Lima, donde **[p. 186]** estableció un periódico con título de *El Talismán* , y un colegio modelo de primera y segunda enseñanza. Posteriormente ha residido en las repúblicas de Guatemala y San Salvador, al frente de establecimientos de educación, mereciendo general aprecio entre nuestros compatriotas del Nuevo Mundo por la excelencia de sus métodos pedagógicos y la extensión y variedad de sus conocimientos.

Sabio institutor y literato fecundo, ha dado a la estampa diversos tratados didácticos, que cuentan ya numerosas ediciones. Tenemos noticia de los siguientes:

Gramática de la lengua castellana, Métrica y Nociones de la filosofía del Lenguaje. Comprende, además dos tratados, uno de Moral y otro de

Urbanidad . Sexta edición. Nueva York, 1861. El autor ha dado a la parte etimológica más extensión e importancia que la acostumbrada en los compendios. Por esta y otras novedades es muy digno de aprecio su libro.

Compendio de Geografía Universal y Nociones de Cronología . Tercera edición. Nueva York.

Nuevo Curso de Retórica . Tercera edición, amplificada.

Compendio de Aritmética . Tercera edición.

Todos los libros han sido adoptados como textos únicos por el Gobierno del Perú y otras Repúblicas Hispano-Americanas.

Ha dado además a la estampa el señor Velarde un opúsculo titulado: *El Poeta y la Humanidad* . Madrid. Imprenta de Y. Limia y S. Urosa, 1868, 15 págs. 4.° Escrito en prosa un tanto declamatoria. Y ha publicado asimismo numerosos artículos de diversas materias en revistas y periódicos americanos y franceses.

Pero la obra maestra de Velarde, la destinada (según entendemos) a vivir honrosamente en nuestra literatura, es su colección de poesías, que vamos a analizar, y cuya nota bibliográfica estampamos al pie [1] Las composiciones incluídas en el voluminoso tomo intitulado *Cánticos del Nuevo Mundo* , han obtenido en América una acogida entusiasta y a nuestro entender, con justicia. Velarde es un verdadero poeta lírico, siente con fuerza, piensa con **[p. 187]** elevación y escribe en estilo propio, brioso y desembarazado, aunque no muy correcto. Tiene una alta idea de su arte y lo cultiva con amor y entusiasmo. No escribe sino bajo la inspiración de sentimiento generoso y grandes ideas; jamás se detiene en los triviales asuntos, favoritos de la musa americana. No se tropieza en sus versos con el *sinsonte* , ni con la *guajirita del Yumurí* . Para Velarde, el poeta debe sentir la *atracción de lo infinito* ; la poesía es, en concepto del vate montañés, necesaria a los pueblos, como a los mares la sal, como a los orbes celestes la armonía, como a la vida el movimiento… «Espíritu de existencia

universal, alma de la creación, partícipe de la infinitud divina, la poesía visible e invisible, real o ideal, concreta o abstracta, está en todas partes, no tiene límites, no puede definirse. Ola de fuego, ráfaga sonora y palpitante que viene de la eternidad, se manifiesta bajo formas infinitas, siempre varia y siempre una en todas las edades, se desarrolla en todos los climas, resplandece en todas las alturas y reverbera en todos los abismos.» Esta alta concepción de la poesía, al modo hegeliano, como *idea* persistente y dominadora del mundo, encarnándose y reproduciéndose en todas formas, sirviendo de lazo entre el mundo interno y el externo y de armonía sobre todas las discordancias y antinomias, reaparece a cada paso, en ocasiones con sabor harto panteístico, en los escritos de nuestro paisano. El poeta que sabe comprender e interpretar la armonía cósmica y transformarla y confundirla con los ensueños de su mente es para Velarde

Pontífice augusto de estirpe inmortal
Que lleva en sus hombros, fortísimo Atlante,
La gran pesadumbre del mundo moral.
Antítesis viva, grandiosa existencia,
Es ángel y es genio, y es hombre también,
Sus ojos penetran el arte y la ciencia
Y alcanzan los polos del mal y del bien.

Penetrado el autor de los *Cánticos del Nuevo Mundo* , tal vez con exceso, de la grandeza de su *misión* , mira siempre desde muy alto las cosas humanas y afecta despreciar soberanamente la sociedad, a la cual no duda en lanzar piropos semejantes a estos, no en verdad del mejor gusto:

[p. 188] ¿Qué puede el genio, sociedad de cobre,
De tus aplausos sin pudor sacar,
Si eres amarga, como el mar salobre,
Si eres movible, como el turbio mar.
… … … … … … … … … . … … .
… … … … … … … … … … . … … .

Reina del mundo, y del demonio sierva,
Y esclava humilde del bestial placer,
Muy pronto debes, sociedad proterva,
En sepulcral putrefacción caer.
… … … … … … … … … … … . .
… … … … … … … … … … … … .
Yo confundido en la bestial caterva,
Yo que me abraso en generoso ardor,
Yo que indomable, en mi desgracia acerba,
Jamás mi frente doblegué al dolor.

Aunque formamos partes de la *bestial caterva* , y nos alcanzan por ende las maldiciones del valiente poeta, tratemos de examinar los elementos constitutivos de su índole literaria y ante todo los sentimientos que la han inspirado. Repetimos que Velarde es un lírico *de veras* , canta lo que siente, y siente con brío. Han dado inspiraciones a sus cantos el amor a la patria, el amor a la naturaleza externa, el amor a la mujer, ciertos anhelos místicos y algunas reminiscencias de sistemas filosóficos.

El amor a la nativa tierra es común a todos los hijos de Adán, pero aparece mucho más vivo y enérgico que en los habitantes de las tierras llanas, en los de las comarcas montañosas. No son muy fáciles de explicar las causas de este fenómeno, pero el hecho es indudable; las razas montañesas conservan un apego al solar de sus padres rara vez observado de igual suerte en los moradores de la llanura y, sobre todo, en los hijos de populosas capitales. De ellas procede el mayor número de cosmopolitas; aún en los que no llegan a este lamentable extremo, el amor patrio es casi siempre genérico y vago, no se enlaza con recuerdos, tradiciones, memorias ni ensueños de la infancia; más que sentimiento, es casi una idea abstracta que pocas veces llega a formularse en términos claros y precisos. Por lo que a nuestra España toca, nadie negará que la expresión más vida y apasionada de este efecto sublime no se halla en los poetas meridionales, ni en los del

centro, sino en los **[p. 189]** del Norte y en los de la *escuela catalana* . Velarde, *poeta septentrional* , aunque modificado por influencias americanas, obedece al mismo natural impulso y se acuerda de su patria y la canta, sino en tan admirables himnos como los dedicados a la gloria laletana por Aribau y Rubió y Ors, ni en páginas tan elocuentes como las escritas acerca de nuestra Montaña por *Juan García* , a lo menos con efusión de sentimiento y grandeza de palabras en diversas composiciones.

Al salir por vez primera del puerto de Santander, improvisó Velarde la *Despedida* , segunda en orden de las poesías insertas en el tomo que tengo a la vista, aunque en el mérito no de las primeras.

Carísimas montañas, recónditas mansiones,
Asilos ignorados de paz y de salud,
Guardadme cariñosas mis tiernas *afecciones* [1]
En tanto que, iracundo, me lanza a otras regiones
El genio que preside mi triste juventud.

¡Oh patria! si supiera que nunca volvería
Debajo de tus robles por fin a descansar,
En medio de esas ondas audaz me lanzaría,
Y al menos ¡ay! mis huesos llegaran algún día
En tus riberas, triste, por siempre a reposar.

Fantasma de los sueños de mi confusa infancia,
Visión incomprensible de mi fugaz niñez
¡Oh! nunca, nunca dudes de mi eternal constancia:
Te llevo a todas partes cual mística fragancia,
¡Oh estrella de mi vida, jamás te olvidaré!

Persigue en efecto al poeta este recuerdo en su peregrinación por el mundo americano, inspírale cantos levantados y tristes lamentaciones, y manifiéstase sobre todo en unas rotundas y briosas octavas escritas y publicadas en Lima el año 1851, con oca-

sión de ultrajes inferidos en El Callo a la bandera española. Transcribiré las que mejor me parecen:

¡Salve! glorioso pabellón de España,
¡Salve mis veces pabellón divino!
¡Con cuánto afán en la ribera extraña
Te saluda el cansado peregrino!
[p. 190] Llanto dichoso mi semblante baña
Porque te encuentro en mi fatal camino,
Y de rodillas ante ti me postro,
Y a ti levanto el corazón y el rostro.

¡Con cuánta pena a recordarme vienes
Mi infancia hermosa, mi niñez florida,
Músicas vagas, dolorosos bienes,
Misterios y tristezas de la vida!

Flota en silencio, pabellón divino,
Sobre esta imbécil vanidad presente,
Hasta que vuelva tu feliz destino
A circundarte de esplendor ardiente.
Sigue entretanto tu inmortal camino
Con fe invencible y ambición valiente.
Que ya las cumbres orientales dora
De un nuevo sol la suspirada aurora.

De sempiterna admiración trasunto
Y ejemplo heroico de viril constancia
Un portentoso y singular conjunto
Al mundo diste en tu azarosa infancia
El grande Aníbal te admiró en Sagunto,
Roma la eterna, se asombró en Numancia,
Y tembló en el soberbio Capitolio
Del pueblo rey el gigantesco solio.

¡Oh, sí! tus hijos esforzados fueron
Los que ocho siglos sin cesar lucharon,

Los que al triunfante Solimán vencieron,
Los que en Italia y África triunfaron,
Los que de muerte al Islamismo hirieron
Y su potencia colosal postraron,
Cuando el alfanje ensangrentado alzaba
Y de terror la cristiandad temblaba.

Tú representas, pabellón hermoso,
De tantos triunfos la esplendente gloria,
Tuya es la pompa del laurel frondoso,
Tuyo el esfuerzo y tuya la victoria.
Eternamente vivirás glorioso,
Y eternamente vivirá tu historia,
Pues presidiste con audacia hispana
La más grandiosa evolución humana.

No ha de negarse que estas octavas, a pesar de su escasa novedad en los pensamientos, y algún descuido en la estructura **[p. 191]** rítmica, son de las más acendradas y robustas de nuestra poesía contemporánea.

La admiración a la naturaleza externa es en Velarde la fuente más copiosa de inspiración poética. Como *lírico-descriptivo* tiene pocos rivales en nuestro Parnaso moderno. Como *lírico-descriptivo* decimos, porque el vate montañés no cultiva ese género falso y artificial tan de moda en el siglo pasado, género de Thompson, de Gessner y de St. Lambert, que muy rara vez compensan con rasgos verdaderamente poéticos la monotonía prosaica y enfadosa de sus eternas descripciones. *Describir* por *describir* no se concibe en poesía; tal descripción será siempre fría o inanimada; expresar en breves y aladas estrofas la impresión que del espectáculo de la naturaleza recibe, es el único deber del poeta. Sin un gran elemento *lírico* , o séase *subjetivo* , la poesía descriptiva desfallece, muere y no interesa. Merced a la *emoción individual* , hase rejuvenecido en este siglo lo que parecía enterrado bajo el fárrago de los poemas consagrados a *las estaciones, a la luna, al sol* y a

otros temas eternos. Los viajes han contribuído en gran manera a esta renovación; la naturaleza ha hablado más poderosa y enérgicamente, a medida que más se la ha explorado, y el conocimiento cada día menos incompleto de la tierra, y el creciente progreso de los estudios geográficos y de ciencias físicas, que parece debieron sofocar el puro y sencillo sentimiento de la naturaleza, hanle sido en definitiva, favorables, ofreciendo al poeta nuevos temas u ocasiones de remozar los ya gastados. Indudable parece que la naturaleza americana ha de solicitar como ninguna el entusiasmo *lírico-descriptivo* y sin duda por eso, la descripción domina en sus mejores poetas, que no son tan felices, ni con mucho, en asuntos históricos ni en el análisis de psicológicos dolores.

Velarde ha sentido como pocos la acción cariñosa, a par que enérgica, de la naturaleza sobre el estro poético; el libro de sus poesías es al propio tiempo el itinerario de sus viajes, como es la historia de sus amores, de sus esperanzas y de sus desfallecimientos; está su vida entera en ese libro. En pos de la *Despedida* ya citada, hallamos un excelente soneto: *El nacimiento del sol en el Océano* , escrito a bordo del vapor *Atlántico* , y un levantado y robustísimo canto *Al pico de Teide* (islas Canarias) compuesto al **[p. 192]** avistar aquel coloso: Velarde escribe siempre bajo la inspiración poderosa del momento:

¿Quién es aquel coloso, de cónica estructura,
Que arranca de las ondas del Sur al Septentrión?
¿Quién es aquel coloso, que cierra el horizonte,
Que choca con la curva del alto firmamento,
Que espléndido traspasa la esférica extensión?

¿Quién es aquel gigante,
Que en medio de los mares,
Encierra en sus entrañas
Las furias de un volcán
Que lanza por cien bocas
Rugidos *tremebundos* ,

Que férvido respira
Columnas de humo y fuego,
Rival del Océano,
Rival del Huracán?

Toda la composición está escrita en el mismo tono, cual puede juzgarse por la muestra siguiente:

Mas ved ese gigante
Que nunca se envejece,
Audaz antagonista
Del tiempo asolador.
Miradle entre las nubes,
Eternamente inmóvil,
En vano mil centurias
Se estrellan en su frente,
Con ímpetu iracundo,
Con hórrido fragor.

¡Se acerca velozmente! Mirad su inmensa mole,
Que expléndida traspasa la cóncava región!
¡Se acerca velozmente! Las ondas turbulentas
Se rompen a sus plantas y saltan y flanquean
En estruendosos tumbos y ruda confusión.
¡Salud! salud mil veces, gigante del abismo,
¡Magnífico fragmento del Atlas colosal!

De opuestos hemisferios los límites señalas
Y ves el gran desierto de Sahara abrasador,
En tanto que en tus flancos se estrellan las corrientes,
Que vienen de los polos y van al Ecuador.

[p. 193] No he de dejar esta composición sin citar dos octavas que hacia el fin de ella se leen, y son de lo más valiente, conciso y acabado que conozco en su género:

Aunque irritado el Hacedor divino
Te arrojó del Empíreo refulgente,
Aún cantas tu magnífico destino
Con la garganta del volcán tremente;
Y al estruendo del ronco torbellino,
Que en vano insulta tu indomada frente,
Pues los colosos que forjó el Eterno
Serán colosos en el mismo infierno,

Tu vasta mole al marinero asombra
Que te contempla, de terror perplejo,
Te presta el mar reverberante alfombra
y transparente y cristalino espejo,
La noche inmenso pabellón y sombra,
El sol hermoso y temblador reflejo,
Y tu volcán terrifica armonía,
Que allá retumba en la región vacía.

La fantasía descriptiva predomina en el poeta, y por eso no pierde él ocasión de ejercitarla. A la vista de las costas de Cuba entona un himno tan brillante como patriótico, y a par que saluda a la hermosa Antilla en estas y semejantes frases:

Con su estruendo te arrullan los mares,
Y la faz del Señor te ilumina,
Y a tu pompa grandiosa y divina
Cual de Oriente las fábulas son,
… … … … … … … … … . … .

ensánchase su ánimo al recordar que aún es española aquella isla, y que aún duran en la mayor parte del Nuevo Mundo los testimonios, de la grandeza y nunca igualado aliento civilizador de nuestra raza:

Cien naciones al par eternizan,
Noble España, tu nombre y tu gloria,
Tus costumbres, tus leyes, tu historia,

Cien naciones conversan al par,
Porque tú prendiste en los siglos
El período más grande y fecundo
Cuando alzaste en tus brazos un mundo
Del abismo insondable del mar.

[p. 194] *En la isla de Pinos* se titula el fragmento siguiente, uno de los más estimables de la colección que voy rápidamente recorriendo. En él aparecen diestramente enlazados el sentimiento de la naturaleza y el recuerdo de la patria, y tanto por el influjo del segundo como por lo más apacible del cuadro descrito, la composición ofrece melancólicas, tersas y dulces estrofas en vez de esa profusión de onomatopeyas, y esa armonía imitativa sobrado realista, a que nuestro poeta rinde tal vez extremado culto:

Ya no me inspiran las llanuras bellas,
Engalanadas de verde eterno,
Do nunca heladas estampó sus huellas
Ceñido de tinieblas el invierno.
Ni la fragancia deleitosa y pura
De estos vergeles de esmeralda y oro,
Donde la brisa, lánguida murmura,
Donde vuela el pintado tocoloro.
… … … … … … … … … … … …
Hija feliz del seno mejicano,
Tus ondas mansas te acarician ledas,
La hermosa luz del sol americano
Te envuelve en gasas y flotantes sedas.
Nunca tu pompa espléndida se pierde,
Virgen conservas tu caudal primero, etc…

Las reminiscencias de Cantabria, la pintura del caer de la tarde en nuestras costas,

Las vibraciones lejanas
De las fúnebres campanas

Del convento de Corbán,

y la valiente terminación de esta pieza, bastaría para conceder a Velarde el nombre de poeta, si su libro no nos ofreciese en cada página pruebas más que abundantes de las raras dotes de imaginación y sentimiento que le adornan.

Mas no ha de negarse que tiene una afición decidida a los sones más estridentes, a las notas más agudas y a los colores más chillones: las tempestades y los volcanes son sus asuntos favoritos; para describirlos jamás le faltan palabras, y el largo y pausado *alejandrino* , metro que emplea con predilección, se convierte en sus manos en una especie de huracán, de ventisquero o de tromba marina con la mayor facilidad del mundo:

[p. 195] ¡Rodad sobre mi frente, tormentas pavorosas,
Contrarios elementos, frenéticos chocad!
Mi espíritu se inflama rodando en las balumbas
Que cruzan turbulentas la oscura inmensidad.

¡Catástrofes inmensas, horribles desconciertos!
Mi ser se transfigura, revienta el corazón,
Al trueno repentino que rueda en los desiertos,
Al soplo que trastorna la hermosa creación.

El vértigo infinito rozó con mis cabellos,
Mis ojos en los cielos inmóviles están,
También en mis entrañas retumba el torbellino,
También en mi cabeza rebrama el huracán.

Así exclama en *El Poeta y la Tempestad* .

No quiera Dios que neguemos cierto mérito a esta poesía sonora, *explosiva* y retumbante, que a algunos se les antojará el *summum* de la perfección. Pero séanos lícito advertir que tal armonía onomatopéyica, de suyo materialista, y no muy difícil de producir para diestros versificadores y poetas de expresión robusta y briosa, por lo cual abunda en las composiciones americanas, tiende en último caso a convertir la poesía en un mecanismo de

sonidos que remedan todas las voces y estruendos de la naturaleza animada e inanimada, mecanismo que es uno de los caracteres distintivos de las literaturas en decadencia. Cierto es que aún en los más eminentes ingenios de las épocas clásicas asoma ya el abuso de la onomatopeya, pero de seguro que en todos ellos juntos no hay tantas como en los versos solos de nuestro poeta. Y fuera de esto la armonía íntima de la frase, con el sentimiento que la inspira, es siempre muy preferible a esa profusión de *erres* , que al cabo sólo imperfectamente imita lo que se propone reproducir. En verdad, yo no he gustado nunca gran cosa del

Nimborumque facis tempestatumque potentem

ni del

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungule campum

ni menos del

Extulit, et rauco strepuerunt cornua cantu

o del

Panditur interea domus omnipotentis Olympi , tan encomiados por los preceptistas, ni me ha sacado jamás de juicio.

[p. 196] *il rauco suon della tartarea tromba,* o el *pelas concavidades rutumbando* ,

tan saqueados por los épicos de escuela. Ese arte puramente externo no me seduce, porque no veo mérito grande en formar una combinación de sílabas que se parezca algo al son de una trompeta, al ruido que hace una puerta al abrirse, o al relincho de un corcel de batalla. La palabra humana pierde mucho de su valor cuando desciende a remedar *materialmente* ruidos y voces de especie harto inferior a la suya. Por la misma razón que se imita el rugido del león y el relinchar del caballo, pudiera reproducirse el rebuzno del borrico, y quién sabe a dónde iríamos a parar por esta escala descendente. Cuanto más valen que todas las ponderadas onomatopeyas estos versos dulcísimos de Tibulo, ricos en otra especie de armonía que no halaga al oído sino al alma:

Abstineas, mors atra precor: non hic mihi mater
Quae legat in moestos ossa perusta sinus,
Non soror Assyrios cineri quae dedat odores
Et fleat effusis ante sepulchra comis!

y quien osará comparar el

Luctantes ventos tempestatesque sonoras

con el

Ter sese attollens, cubitoque adnisa levavit,
Ter revoluta toro est, oculisque errantibus alto
Quaesivit coelo lucem, ingemuitque repertam.

Tras esta disgresión no inútil para fijar ciertas ideas de alguna importancia, justo parece proseguir el examen de las composiciones descriptivas de Velarde: *De noche, en las playas de Chile* es una de las más estimables, de la cual citaré, pocos versos, porque uno de los mejores trozos, la evocación de la sombra de Ercilla, fué transcrito ya y ensalzado como merece por un crítico que, antes de mí, se ocupó en el examen de los *Cánticos del Nuevo Mundo* :

¡Ved la luna detrás de los Andes!
En su augusta ascensión cataratas
Y torrentes y mares argenta
Y la etérea región transparenta,
[p. 197] Y reviste las sombras de luz,
Y deshace en los montes la bruma,
Y las nubes errantes traspasa,
Las transforma en purísima gasa,
Las disuelve en fantástico tul.
Y la noche despierta y sonríe.
Y se viste de mágicas galas,
Y las brisas despliegan sus alas,
Y murmura en las playas el mar.
Y los ruidos errantes, los ecos,

Que en los báratros hondos se esconden,
En lejanos retumbos responden
De Aconcagua al fragor colosal.

Tampoco me detendré ahora en el hermoso canto compuesto *En los Andes del Ecuador* , por estar reproducidas la mayor parte de sus bellezas en la obra maestra de Velarde, en lo que él llama *Fragmento* y dedica *A la cordillera de los Andes* . Aquellos 284 alejandrinos, sin duda de los más valientes, robustos y levantados que existen en castellano, son una lucha perpetua con la pintura y con la música, una sucesión de colores, de armonías, de discordancias, deslumbradora y estupenda, un ejercicio gimnástico de la palabra y del ritmo, arrojado y habilísimo sobre toda ponderación, un torrente, una catarata, un huracán poético… que sé yo; una poesía como la que pudieran entonar el Chimborazo, el Cotopaxi o el Antisana, si tuviesen voz y hablaran en verso castellano. Ante un esfuerzo semejante de fantasía descriptiva, la crítica tiene que rendirse y limitarse a reproducir algunos pasajes de producción en su género tan extremada y terrorífica:

Dirígese el poeta a la Cordillera, y anuncia que viene:

Al oír de tus entrañas el ruido subitáneo,
La convulsión horrenda y el tremebundo hervir,
Y el súbito estampido, y el trueno subterráneo
Que agita de cien montes el áspero perfil.

A tal preludio corresponden estrofas como estas, que casi al azar escojo:

¡Qué grande, qué severa, qué augusta te levantas
Qué hermosas perspectivas ostentas por doquier,
Horribles tempestades se agitan a tus plantas
En tanto que tus cumbres reverberar se ven!

[p. 198] ¡Qué rocas, qué vertientes, qué arranques tan profundos
Qué trazos tan grandioso, qué inmensa profusión,

Parecen desgarrados fragmentos de otros mundos
Que aquí lanzado hubiera la cólera de Dios!
Del sol americano la luz resplandeciente,
Los montes y los ríos, las lluvias y la mar,
Derraman en tus valles la vida eternamente,
Soberbia potentísima, fantástica, ideal.

Y son allí las brisas suavísimos diluvios
Que embriagan los sentidos en piélagos de amor;
De esencias infinitas dulcísimos efluvios
Exhalan tus montañas eternamente en flor,
¡Qué selvas tan robustas, tan densas y sombrías!
Los seres a millones se ven brotar allí…
Qué sombras, qué colores, qué estruendos, qué armonías;
Se siente allí la vida del universo hervir.

¡Qué verso más admirable es el último! La fuerza descriptiva del poeta no mengua ni se agota en el curso de tan larga composición, antes adquiere a cada paso nuevos bríos y cada estrofa supera a la anterior en energía y arranque:

Y en lienzos colosales de refulgente plata
Bordados de cien iris que espléndidos se ven,
Desciende a los abismos la hirviente catarata,
Soberbia en su caída, y hermosa, cual Luzbel.
Y el ronco, sempiterno, terrífico rimbombo
Del alto Tequendama y el túrbido Agoyán
Parece que conmueve del firmamento el dombo
Y paga el doble estruendo del trueno y del volcán.
… … … … . … … … … … … … … … … … .
De tus vertientes baja bramando el Amazonas
Y anima soledades magníficas, sin fin,
Y en la región más virgen de las terrestres zonas
Esperas los titanes del hondo porvenir,
Naciones opulentas sostienes en tus hombros,

Y lagos que se agitan terribles como el mar,
Y nuecas [1] colosales y fúnebres escombros
De razas que se hundieron allá en la eternidad,
Y ocultas en tus selvas cien tributos aborígenes,
Que viven indomables y nómadas aún,
Y arrojas al Atlántico de tus montañas vírgenes
Los tres mediterráneos de América del Sur.

[p. 199] ¡Quién ha de reparar el desliz métrico de la última estrofa, en que el autor inadvertidamente consonó *aborígenes* y *vírgenes* , ni la repetición excusada de copulativas, que a veces huele a ripio, en versos de esta especie! Lunares son que no destruyen ni empañan la singular excelencia del conjunto. ¿Qué valen ni significan tales descuidos al lado de estrofas como esta, cuyo último verso se impone a la admiración, no se analiza?

Jamás he contemplado tan grandes horizontes,
Jamás el firmamento tan rutilante vi,
¡Qué augusto es el silencio de tus eternos montes,
El alma siente el alma de lo infinito aquí!

Hállase al fin de esta pieza un trozo de poesía *tassaresca* de sobra enfático y retumbante, pero no falto de grandeza. Imagina el cantor de los Andes ver vagar por aquellas cumbres numeroso tropel de fantasmas y exclama:

Y pasan las escenas del Génesis divino,
Historias misteriosas y fábulas sin fin,
Que lloran los dolores del hombre peregrino
Después de las tragedias de Adán y de Caín,
Y pasa el ambicioso, doliente Prometeo,
Llevando en sus entrañas el buitre roedor,
Y pasan los Titanes candentes del deseo,
Amontonando airados el Ossa y el Pelión.
Y pasan las escenas que aborta el panteísmo
Del místico, grandioso, fantástico Indostán,

Y pasan inflamadas las bestias del abismo
Que vió en sus grandes éxtasis proféticos San Juan.
Cual raídas balumbas, cual témpanos flotantes,
Que arrastran las corrientes del mar del Septentrión,
Se ven pasar las huestes, frenéticas y errantes
Que en Roma desbordaron las iras del Señor.
De triunfos y catástrofes y destrucción sedientas,
En grupos gigantescos se ven precipitar
Las hordas gengiskánidas cual rápidas tormentas
Tras el bridón salvaje del rudo Tamerlán.

Como el poeta, de igual suerte que el caballero andante, es in amor *como árbol sin hojas* , Velarde ha dedicado muchos cantos al tema eterno; *Cui non dictus Hylas puer?* Pero el amor no ha sido en él fantasía poética ni vano entretenimiento, sino una pasión **[p. 200]** verdadera, profunda y desgraciada, cuyos progresos están marcados día por día en el tomo de sus versos, pasión que por lo demás tiene un carácter del todo humano y se parece a tantas obras como han sido sentidas y cantadas en el mundo, pero que interesa y conmueve gracias a la expresión arrebatada del poeta, que sabe imprimir un sello de grandeza y misterio a lo que de otra suerte fuera trivial y ordinario. Velarde amó en los primeros años de su adolescencia a una doncella, hija como él de las montañas cántabras. En una de sus primeras composiciones, corregida posteriormente, hasta el punto de ser de las mejores de la colección, y sin género de duda de las más amadas por el poeta, describe en estos términos la vehemencia de este semi-infantil afecto:

Yo sueño contigo, contigo despierto.
Contigo levanto mi espíritu a Dios;
Tú llenas de magia la luz del Ocaso,
Tú animas la muerta beldad de la luna
Tú inflamas el ígneo diamante del sol.
Te he visto entre sueños purísima y blanca,

Cual ráfaga intensa de eléctrica luz,
Brillar en los cielos ceñida de gloria,
Cruzar del Empíreo las bóvedas aéreas
Con iris de estrellas, surtidas de luz.
… … … … . … … … … … … … … … … … .
Tú has visto esos hondos, cántabricos mares
Rugir bajo el ala del negro huracán,
Tú has visto esos tumbos que avanzan hirvientes,
Y chocan y saltan en blancas columnas
Y brillan y ruedan, y vienen y van,
Tú has visto esas rocas que el mar no carcome,
Que el sol no calcina ni abate el turbión;
Contémplalas firmes después de cien siglos;
Pues mira, cual ellas allá entre las olas
Del mar de los tiempos, será mi pasión.

La joven adorada por Velarde se trasladó muy luego a Andalucía, donde tal vez moraban sus parientes. Lo que sintió entonces nuestro poeta, gallardamente lo expresa en las estrofas siguientes:

En mi inquietud profunda corrí por la montaña
Como un alción viudo cruzé la soledad,
Y en un peñasco inmenso, del sol a la caída
Los montes y los mares me puse a contemplar.
[p. 201] La tarde estaba triste, fatídica y medrosa,
Como tenaz recuerdo de un ya imposible amor,
Los montes proyectaban su sombra silenciosa,
Las brisas murmuraban un himno de dolor.
En medio de las brumas que pálidas flotaban
Allá en los horizontes magníficos del mar,
Del sol a los reflejos las naves blanqueaban,
Cual cisnes que en Otoño se juntan y se van.
Yo contemplaba inmóvil aquellas playas solas
Como un emblema triste de mi doliente amor,

Y en los peñascos cóncavos los vientos y las olas
Bramando se estrellaban con lúgubre fragor.
La noche que llegaba, los mares que rugían,
Del sol agonizante la amarillenta luz,
Las aves que posaban, las hojas que caían,
De un templo ya ruinoso la solitaria cruz.
Mi espíritu llenaron de insólita grandeza
Y voces de otros mundos y músicas oí,
Y en un deliquio inmenso de júbilo y tristeza
Tu augusta apoteosis en el Empíreo oí:
Jamás será tu esposa , los ángeles dijeron,
La muerte sollozando besó mi corazón,
Y en todos los abismos los ecos repitieron
¡Oh sueño de mis sueños, adiós, adiós, adiós!

He aquí la poesía *septentrional* en toda su pureza. Estos bellísimos versos, escritos antes de su partida para América, dan la medida de las facultades poéticas de Velarde, no contagiado aún por la manía *onomatopéyica* . El diálogo que sigue entre el niño enamorado y su madre es un modelo de ternura y sencillez.

Expuesto está en composiciones sucesivas el proceso de estos dolorosos amores. A través de los mares, en medio de la tempestad acompaña al vate montañés la imagen y el recuerdo de la amorosa visión de su infancia. Vuelto a España Velarde aunque por tiempo breve, en 1845, tornó a verla en Cádiz y en Madrid y dedicóla nuevos cantos. En unos *fragmentos* muy posteriores laméntase con apasionado acento, de su olvido e ingratitud y afirma que *ella* se enlazó con otro hombre y que *él* asistió a las bodas, si ya lo último no es ficción poética, como pudiera sospecharse. Todo esto como se ve es lo más natural del mundo y pasa cada día; pero referido por nuestro poeta, en tono apasionado y grandilocuente, con mezcla de adoraciones y de invectivas, toma proporciones **[p. 202]** colosales en un número considerable de poesías, inferiores casi todas en sencillez y pureza de sentimiento

a la que antes citamos, desiguales muchas veces e incorrectas, pero ricas de encendido afecto y expresión vehemente. [1]

De ellas nada citaré por no alargar en demasía este análisis y por dejar a mis lectores el placer de saborearlas en el libro mismo de los *Cánticos del Nuevo Mundo* . Baste decir que en casi todas, aunque sobrado difusas y no muy variadas, hay trozos hondamente sentidos y con lozanía y generosa abundancia escritos.

Por igual razón no me detendré a examinar otras poesías de asuntos varios que, mezcladas con las descriptivas y las eróticas, aunque en más corto número se leen en la colección de Velarde. Todas ellas están vivamente marcadas con el sello de la individualidad del poeta, y entre todas se distingue *El cadáver de un niño* , demasiado larga y no bien redondeada en todas sus partes *La agonía y la muerte* y los *Pensamientos Intimos* , en que hay muchas cosas estimables mezcladas con otras que no lo son tanto, según mi humilde entender, tres o cuatro composiciones dedicadas a poetisas y discretas señoras americanas, y sobre todo unas octavas a *Cádiz* a las cuales el autor, según su costumbre, llama *Fragmentos* . Del mérito de estas octavas júzguese por las dos siguientes que son primorosas, a pesar del *bergantín* , voz prosaica:

Sobre las odas trémulas rayaba
Del alba tibia la sonrisa amena,
El cielo azul y transparente estaba,
Las brisas mansas y la mar serena.
Nuestro triunfante bergantín volaba
Hacia tus playas, en bonanza plena,
Y tú flotabas entre azules brumas
Cual blanco cisne de esponjadas plumas.

Abrióse luego el sol resplandeciente
Sobre tus altos gigantescos muros,
[p. 203] Cual inmenso diamante incandescente
De los abismos lóbregos y oscuros;

Y fulminando vívido torrente
De intensa luz en tus cristales puros,
Brillabas cual flotante meteoro,
Entre nubes de nácar y de oro.

Hemos indicado que en los versos de Velarde aparecen, de vez en cuando, ciertos anhelos místicos y reminiscencias de determinados sistemas filosóficos. Por lo demás, el poeta no nos da bastantes elementos para determinar su dirección en este punto, a ratos parece creyente, a ratos escéptico, como todo lírico que escribe bajo impresiones súbitas y fugaces y da culto a la vez a diversos sentimientos. Se explica siempre con vaguedad suma, y al paso que en *Inspiraciones de la noche* formula esta valiente y extraña invocación:

Principios misteriosos, esencias primordiales,
Que en todo cuanto existe magnéticos ardéis,
Espíritus eternos, potencias celestiales.
Que en grandes periferias con leyes eternales
En giros fulgurantes los orbes sostenéis.
Vosotros cuyo aliento los astros alimenta
y el flujo y el reflujo periódico del mar:
Vosotros cuyo acento retumba en la tormenta
y en rayos y en centellas sulfúricas revienta
Haciendo a entrambos polos trementes oscilar.

Venid con vuestro aliento, profético y divino,
Cruzad los grandes arcos del límpido zenit
Decidme los secretos del libro del destino
Rasgad, cual inflamado tronante torbellino,
El pavoroso velo del negro porvenir.
Decidme los arcanos de la infinita ciencia
Decidme si las almas también perecerán,
Decid qué significa la ruda efervescencia,
Que siento eternamente bullir en mi conciencia,
Terrible como el cráter del ignífero volcán.

dirígese en otro lugar a la Virgen e implora su protección en un himno de encantadora dulzura; por más que alguna vez nos diga:

Y oí que se velaban en hórridas tinieblas
El sol de mi esperanza, la estrella de mi fe,
Y audaz analizando los más sublimes dogmas,
Del árbol de la ciencia la fruta devoré.

[p. 204] y parezca tender en ocasiones al *panteísmo naturalista* y a la deificación del alma del mundo, ha de tenerse todo esto por exageraciones poéticas nacidas del vehemente amor y admiración del vate cántabro a la naturaleza, que no bastan a oscurecer la luz de su creencia, claramente manifestada en *La última melodía romántica* , composición no poco notable que cierra el tomo.

Velarde es por lo demás ardiente espiritualista y todas las bellezas de la tierra son para él sombras y dejos de la perfecta y soberana hermosura. Por eso no se aquieta jamás su sed de amor, como jamás se han calmado en la tierra los místicos anhelos de quien sienta arder en su alma la llama del poeta.

Los Cánticos del Nuevo Mundo han obtenido en América una acogida entusiasta de parte de los críticos y del público. «A Velarde, dice el distinguido escritor ecuatoriano D. Numa P. Llona, no se le puede negar ni una alta inspiración, ni gran fecundidad poética de ideas y de estilo, ni finalmente esa efusión de ternura que a veces hace derramar lágrimas.» En concepto del literato peruano señor Ríofrío, el canto a *La Cordillera de los Andes es un esfuerzo portentoso, una hermosa poesía de proporciones grandiosas, homéricas* . Pocos años después de la publicación de las *Flores del desierto* , el sabio filólogo y poeta don Andrés Bello, autor de la *Oración por todos* y de la *Oda a la agricultura en la zona tórrida* , citaba con elogio en su tratado de *Ortología y Métrica* el nombre de las poesías de Velarde. En *El Americano* , periódico de París, le ha puesto, no hace mucho, en las nubes, el señor Varela.

Pero si he de decir lo que siento, se me antoja que la mayor parte de estos elogios, por los vagos, generales y acaso hiperbólicos, deben contentar poco a nuestro ilustre conterráneo, que acaso estimaría más una apreciación exacta de sus cualidades poéticas y alguna advertencia acerca de los defectos que amenguan su estimación y mérito indisputables. Noto ante todo que el número de las composiciones incluídas en su colección es demasiado considerable; un volumen de 308 páginas es una ración de versos líricos excesiva.

Del mismo capital pecado adolecen casi todos los ramilletes poéticos publicados en lo que va de siglo, si exceptuamos los admirables y olvidados *Preludios de mi lira* de Cabanyes, las *Poesías* de don Juan Nicasio Gallego, las de Espronceda, las del señor **[p. 205]** Varela y los *Gritos del combate* del señor Núñez de Arce. Nunca he comprendido ese afán de hacer voluminosos los libros de poesías y las novelas. ¿A qué conduce abultar enormemente libros destinados a la recreación y pasatiempos? ¿Ha ganado algo el mérito ni la fama de Zorrilla por tener sus versos veinte o veintidós volúmenes? Yo creo que ha perdido mucho. En una colección extensa ni todas las poesías pueden ser iguales, ni estar corregidas con igual esmero. Entre las de Velarde ninguna puede llamarse mala, cada cual se lee con gusto separadamente, pero muchas son incorrectas y otras repiten los mismos pensamientos amplificados y desleídos.

A pesar de lo legítimo de esta censura, me explico bien el que Velarde las haya conservado todas y dudo de que en ediciones posteriores se resuelva a suprimir ninguna. Son pedazos de su alma, testimonios de sus dolores y de sus alegrías, latidos de su corazón, arranques de su mente poderosa, partes de su propio ser, una poesía tan íntima apenas sufre mutilaciones ni retoques.

Quede, pues tal como ha salido de manos del artista, aunque la variedad de tonos sea limitada, aunque los cantos pequen de extensión excesiva y ofrezcan por ende tropiezos y desigualda-

des. El poeta no siempre es dueño de sus asuntos: harto hace el que tañe dos o tres cuerdas de su lira; ¡cuántos se han inmortalizado con una sola! Velarde ha padecido mucho y no es de extrañar que insista en la descripción de sus dolores. Arriba queda censurado el abuso de la *onomatopeya*.

Tampoco es muy de aplaudir el empleo de ciertas voces técnicas como *periferia, parábola, elipse, palingenesia, metempsícosis, sintética, hipogeo,* que aunque no en absoluto reprensibles recuerdan más al profesor que al poeta y hacen duras, escabrosas y extrañas las estrofas en que se mezclan. Tal sucede con la siguiente y otras que pudieran citarse:

Sarcófago insondable de siglos ya olvidado
Necrópolis inmensa de un mundo que ya fué
En vano te *apostrofan* los genios inspirados.
Tus mudos habitantes están *petrificados*
Ni el choque de los astros les puede conmover.

Sería de desear asimismo que quien tan diestramente ha huído en otras cosas del mal gusto de los poetas americanos, no les imitase en lo de prodigar esdrújulos a cada triquitraque y emplear **[p. 206]** tanto las voces *gigántico, estupendo, colosal, piramidal, fantástico, terrífico, subitáneo, vertiginoso* y otras parecidas, que aquí, cuando se menudean, tachamos de afectación conocida y *música celestial* cuando no huelan a ripio, que es cien veces peor.

Tampoco me agrada encontrar en un poeta de expresión tan alentada y robusta, giros y locuciones prosaicas, v. gr.:

¡A Dios, hermosa Cuba, me voy, me voy a España! No es más que una *parodia* de aquella *sinfonía* … y otros que pudieran citarse. Y también es de sentir que de manos de un tan maravilloso versificador hayan salido algunos versos duros o flojos, aunque en cortísimo número. Y si a esto agregamos la falta de sobriedad en la expresión, o séase el anhelo de querer agotar la materia, escollo sobremanera peligroso en cantos líricos, tendremos indica-

dos los lunares de estas composiciones que he advertido por amor al arte y al poeta, y para dar más fuerza a mis encomios, que de esta suerte no podrán tildarse de indeterminados ni obedientes al ciego espíritu de localidad.

Y ahora que he cumplido la ingrata tarea de anotar defectos, séame permitido felicitar a Velarde en nombre de la crítica española cuya voz ahora, aunque indignamente, llevo, [1] y enviar al eminente poeta cántabro, separado de nosotros por los mares, el más cordial y cariñoso saludo de parte de sus hermanos en letras del antiguo mundo y de los hijos todos de la noble tierra montañesa. [1]

Santander, 8 de junio de 1876.

[p. 185]. [1] *Nota del Colector.*- El autógrafo de este estudio, que damos por primera vez a la imprenta, se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo y estaba destinado a formar parte de la colección «Estudios críticos sobre escritores Montañeses». Véase al final la fecha en que fué compuesto.

[p. 185]. [2] Debemos las noticias biográficas de este poeta y la comunicación de sus obras a la familia de Velarde residente en Santillana. Dámosle gracias por su amabilidad.

[p. 186]. [1] Cánticos / del Nuevo Mundo / por / don Fernando Velarde. / Al inmortal García Tassara / …New-York: / I. W. Orr. Grabador e Impresor Calle de Nassau, nº 75. 1860. 308 pp. 8.º Con numerosas estampas y viñetas que representan paisajes americanos, etc., etc., y un retrato de señora grabado en acero.

[p. 189]. [1] Voz poco poética y no muy castellana.

[p. 198]. [1] Sepulcros indios.

[p. 202]. [1] Pertenecen en todo o en parte muy notable a la historia de estos amores las composiciones tituladas *A la Srta. I. A. T., A un retrato* (soneto), *El Poeta y la Tempestad, A. I. A. T.* (soneto precedido de un retazo de prosa), *Un recuerdo, A la niña*

R. C., Recuerdos, Pensamientos íntimos, Tres Despedidas, Lo presente y lo pasado, Fragmentos. (En otras muchas hay largos pasajes sobre el mismo asunto).

[p. 206]. [1] Después de 1860 ha compuesto el señor Velarde diversas poesías, aún no coleccionadas. De una de ellas, *La Oración* , leemos encarecidos elogios en *El Americano* , periódico de París (1872).

[p. 206]. [2] Don Antonio de Trueba publicó en *El Museo Universal* (1865) dos artículos encomiásticos de Velarde. En uno de ellos aventura ciertas frases denigrativas del buen nombre de la Montaña, a la cual acusa de ingrata hacia sus hijos. Tal queja es sobre todo ponderación injusta. La provincia de Santander ha honrado muy recientemente las letras en la persona del más humilde de sus hijos, el autor de este bosquejo.

DON CASIMIRO DEL COLLADO

CUENTA Esteban de Garibay en sus *Memorias* , que hablando en cierta ocasión con el cronista Pedro de Alcocer, díjole éste con orgullo toledano: «No pensé yo que en Vizcaya había letras, sino armas», a lo cual, digna y reposadamente, contestó el historiador de Mondragón: «Háylas, señor: húbolas siempre, y yo soy el mínimo de ellas.»

Si no fuera tan feo pecado la vanidad, aun la de patria y linaje, algo por el estilo, y quizá con mejor razón, debiéramos contestar los montañeses a los que tienen a nuestra gente por ruda y de pocas letras, aunque ladina y cautelosa. Decir, como cuentan que dijo Lista, que «del Duero allá no nacen poetas», no pasa de ser injuria gratuita, y absoluto olvido de nuestra historia literaria. Dejemos que asturianos, gallegos y vascongados se defiendan por sí: en cuanto a nosotros, ¿cómo olvidar que montañés era el Pedro de Riaño, autor del *Romance del Conde Alarcos* , superior en bellezas de sentimiento a todos los de nuestra poesía popular y semipopular y adorado y admirado por Madama Stael: que Rodrigo de Reinosa se llamaba el maligno juglar que aderezó el *Romance de la Infantina* , tan agudo y picante como un *fabliau* francés y más sobrio que ninguno; y que desenfadadamente trazó los cuadros **[p. 208]** casi *aretinescos* de las *Coplas de las comadres* y en infinitos pliegos sueltos derramó los rasgos de su fecunda y maleante vena, no menos que los dos escolares Juan de Trasmiera y Jorge de Bustamante, autor este último de la comedia *Gaulana* y traductor de Ovidio, ¿Y nació, por ventura, a orillas del Tajo, del Betis o del Guadiana, el ingenioso autor de los *Empeños del mentir,* de *El trato muda costumbre* y de *El montañés indiano* , comedias imitadas por Molière y por Le Sage, don Antonio de Mendoza, a quien llamaron el *Discreto de palacio* y que en lo lírico bri-

llaría más si sus *discreciones* conceptuosas no enturbiasen el fácil raudal de su vena en sonetos y romances?

Esto sin contar con que además de *vencer reyes moros* , *engendramos quien los venciese,* y del solar de la Vega salió aquella fiera y alentada rica-hembra, madre del marqués de Santillana; y del valle de Carriedo vinieron a Madrid, por cuestión de amor y celos, los padres de Lope; y del valle de Toranzo los de Quevedo, que de montañés se jactó siempre.

Y viniendo a tiempos más cercanos, al siglo en que vivimos, nadie negará el título de poetas, y de no vulgares dotes, al santanderino Trueba y Cosío, que manejó la lengua inglesa con mayor elegancia y brío que la suya propia, y enarboló, antes que ninguno, la enseñanza romántica, alcanzando en la novela histórica, al modo de Walter Scott, lauros todavía no marchitados; a Camporredondo, que, con trabas de escuela y rasgos no infrecuentes de prosaísmo, se levantó a veces de la medianía, en algunas de las rotundas y bien cinceladas octavas del canto de *Las armas de Aragón, en Oriente* y en la oda *A los antiguos cántabros* ; al melancólico y delicado Silió, honra de Santa Cruz de Iguña; al incorrecto y desmandado Velarde, de quien se ufana Hinojedo; al terso y clásico Laverde; al desenfadado y gallardísimo narrador de las aventuras del *Jándalo* y donoso y realista parodiador de la poesía bucólica en *Los pastorcillos* , don José María Pereda, poeta cómico asimismo de fácil y abundante vena; a *Juan García* (Amós de Escalante), imcomparable maestro de lengua, así en prosa como en verso; a Adolfo de la Fuente, traductor dichoso de Víctor Hugo y a tantos más, de quienes fuera prolijo hacer memoria.

Montañés es también, aunque no todos lo saben, el señor Collado (cuyos versos va a saborear el lector), y paisano mío dos o tres **[p. 209]** veces, como nacido en mi provincia, en mi ciudad y hasta en mi barrio y calle. ¡Imagínese el pío leyente si le tendré afición y cariño! Pero no han de ser éstos parte a torcer lo recto y

riguroso de mi justicia y pienso que mis elogios antes han de parecer fríos y mezquinos que hiperbólicos o dictados por la amistad y el paisanaje. Tal y tal grande es el mérito de los versos del señor Collado, de cuyas circunstancias voy a informar al público, ya que alejado casi siempre de la Península mi amigo, su nombre no ha alcanzado hasta ahora en España toda la notoriedad y fama que merece.

Nacido y educado en Santander el señor Collado, fué a demandar, como tanto y tantos otros montañeses, el secreto de la tortura al Nuevo Mundo, y la fortuna se le mostró risueña y propicia; pero nunca, auna en medio de los azares de la vida mercantil e industrial, le hizo olvidar el sereno culto de las Gracias que por primera vez acariciaron su mente en el trasmerano valle de Liendo, al sonar en sus oídos la voz

del docto sacerdote, a cuyo celo
debí entender los que el glorioso Lacio
dió a las humanas letras por modelo.
Marón y Livio, Cicerón y Horacio.

Quiere esto decir, que la educación literaria del señor Collado fué severa y rigurosamente clásica y que en tal concepto se parece poco a otros poetas del Norte de España: a pesar de lo cual, hay en su vida una larga época independiente y revolucionaria y aun puede decirse que fué en Méjico uno de los corifeos del romanticismo. Nótese que hay versos entre los suyos, fechados en 1840 y 41: en el período álgido de aquella calentura poética.

No condeno yo las tendencias que entonces siguió mi paisano, ni habrá quien tenga valor, si es artista, para condenar aquel movimiento que devolvió a nuestra poesía su independencia, plenitud, gala y generoso abandono, perdidos casi desde los tiempos de Calderón, y sembró como rastros de luz a su paso, la amplia y vigorosa concepción de *Don Alvaro* , las pompas de la *Inmortalidad* , de Espronceda, y los *Romances Históricos* , del duque de Ri-

vas, y *El Cristo de la Vega* y *El Capitán Montoya* , de Zorrilla. ¿Cómo resistir a tales esplendores un mozo de aquellas calendas, y más si (como el señor Collado) era docto en lenguas extrañas **[p. 210]** y conocía otros romanticismos, y podía embriagarse de color y de música en las *Orientales* y en las *Hojas del Otoño* , y escuchar absorto las penetrantes y desusadas armonías de *Childe-Harold* , del *Pirata,* de *Lara* y de la *Novia de Abydos?*

Pero no ha de negarse que lo que aquí llamábamos romanticismo, sirvió de pasaporte a una literatura tan falsa, amanerada y convencional como las *Arcadias* y el bucolismo del siglo XVIII, y fué una calamidad en manos de los poetas mediocres. El toque estuvo en prescindir de ciertas formas e invocaciones mitológicas, en preferir asuntos de la Edad Media y en variar mucho de metros, en no hacer anacreónticas o églogas, sino *orientales, fantasías, pensamientos o fragmentos* , donosa invención este última para disimular lo vacío o incoherente de la idea y del plan. Y a vueltas de todos, siguió estudiándose la naturaleza no en sí misma, sino en los libros y la expresión de los afectos continuó reducida a vana y ampulosa palabrería, ya la Edad Media diósele un colorido que nunca tuvo, y el convencionalismo y los versos del troquel lo inundaron todo, y del Extremo Oriente, y de los oasis y de los harenes, dijéronse tales cosas que la gente, hastiada de falsos idealismos, ya de pastores, ya de moros y cristianos, acabó por echarse en brazos de un naturalismo más o menos sano que, vario e inmenso como la naturaleza misma, abarca infinitos grados desde la candorosa descripción de costumbres rústicas hasta las postreras heces de la realidad.

Fué el señor Collado poeta romántico, pero de los buenos e inspirados, y libre, generalmente, de los vicios de la escuela. Bastante prueba dan de ello los pocos versos de su primera época, que ha querido conservar en esta segunda edición. Porque es de saber que con exquisito gusto, y cual si no se tratara de hijos propios, ha cercenado cuanto le pareció endeble, y aun las mis-

mas composiciones salvadas se presentan hoy muy otras de como en la impresión de Méjico se leían.

Estas primeras poesías, todas ellas agradables y amenas, están, con todo eso, muy lejanas de anunciar al acicalado hablista, al maravilloso versificador, al espléndido poeta descriptivo que veremos después. Siempre vienen las flores antes que el fruto, y no madurará éste en un momento. Antes de volar el poeta con alas propias, antes de contemplar cara a cara aquella opulenta **[p. 211]** naturaleza americana y hacer poesía de veras, hizo poesía de artificio: orientales y leyendas, géneros radicalmente falsos, en que siguió las huellas de Zorrilla. Casos hay en que el imitador no se queda muy a la zaga del modelo, superándole, por de contado, en limpieza y relativa correción de estilo y lengua, cualidades de que nunca prescindió Collado; pero más que estos ensayos agradarán de fijo al lector, por los espontáneos y bien sentidos, los versos de amores, tristezas y afectos personales, que hacia el mismo tiempo compuso el poeta. *Laura en el templo, El ave sola, En la iglesia de…* y algunas otras, tanto mejores cuanto más breves, porque el verdadero sentimiento lírico no se aviene con amplificaciones y desleimientos, se apartan de las rutinas de escuela, y entran algo más en la genialidad artística de nuestro poeta.

La cual se va acentuando más y más en los que pudiéramos llamar versos de su *segunda manera* : en las octavas *Al amor* , v, g.; en la *Indiferencia* , donde ya la descripción es arrancada de la realidad y no imitada de los autores favoritos; en la *Meditación* y en el *Paisaje* , donde además de la tersura de estilo, asoma ya la tendencia meditabunda y moralizadora que domina sin rival en los últimos versos de Collado. Indudablemente su estilo y gusto se iban modificando con los años: otros estudios, otras costumbres, otro mundo pedían cantos nuevos. Collado lo entendió así, y tuvo el valor, si no de quemar lo que había adorado (porque fuera excesiva crueldad pedir de un hombre que absolutamente renunciara

a las dulces memorias de la infancia y de la primera juventud), a lo menos el de arrojarse resueltamente por nuevos derroteros, hacer con pensamientos nuevos versos de hermosura antigua, expresar clara y sencillamente lo que sentía y lo que veía, y amamantar su musa en los pechos inexhaustados de la madre común Naturaleza. Entonces brilló en su frente la luz de los elegidos, y sonó en sus labios el único canto digno de estos tiempos:

El himno de la fuerza y de la vida.

Y desde entonces (no dudo en asegurarlo) púsose mi conterráneo al nivel de los primeros líricos españoles, y encontró acentos propios y vigorosos para toda idea y toda pasión, colores y formas para todo espectáculo de la naturaleza. La lengua estudiada por él con amor más que filial, le abrió sus más recónditos tesoros **[p. 212]** y camarines, y derramó sobre sus cantos lluvia de perlas y de flores, no de las postizas y contrahechas, sino de las que reserva para sus vencedores. No encontró rima indócil, ni estrofa reacia: el pensamiento y la palabra no fueron en él como el cuerpo y la vestidura, sino como el cuerpo y el alma: la estrofa salió alada y vibrante del taller de la idea, y el estilo tuvo, en los mejores momentos del poeta, una trasparencia y perfección, que hubieran enviado Pesado y Carpio, lumbreras del clasicismo en Méjico. La poesía descriptiva fué para Collado el campo predilecto. El mismo Andrés Bello, autor de la incomparable *Silva a la agricultura en la zona tórrida* , miraría con celos la *Oda a Méjico* , donde, con más briosa y pujante entonación que en la suya, hay el mismo amor y esmero en la descripción de pormenores y en lo peregrino y bien adecuado de los epítetos: obra maestra, a la cual sólo daña el excesivo empleo de los recursos onomatopéyicos.

Collado ha recorrido con igual fortuna todos los tonos de la lírica castellana, desde la entonación cuasi épica de las octavas a *Chapultepec* y de la oda *Al sabino de Popotla* , hasta el hondo sentimiento elegíaco, que palpita en *Liendo o el valle paterno* , más ins-

pirada y no menos elegante composición que la de Gray *Al cementerio de mi aldea* : desde la apacible serenidad, al modo de Fray Luis de León, de las liras *A la Primavera* , hasta la acerada y juvenalesca indignación del *Adiós a España* , modelo de sátira política.

La variedad de asuntos y la flexibilidad de ingenio, son dotes de las más características de Collado. Pero el elemento descriptivo predomina en él sobre todo. Pocos, muy pocos vates castellanos han poseído como él el sentimiento de la naturaleza, en todas sus variedades y matices. Así, la contemplación reposada y la íntima fruición en la oda *Desde el Retiro* , contrastan con la brillante, aunque un tanto didáctica, exposición de las evoluciones geológicas en *Ciencia y creencia* , donde (si he de decir lo que siento) fuera de desear más claridad y menos dudas.

En el manejo de la lengua y en el arte de la versificación, ya he dicho que el señor Collado es maestro: si de algo se le puede tachar es de exceso de artificio y de buscar dificultades por el placer de superarlas. Numerosas, rotundas y llenas son sus estancias: felices sus inversiones y latinismos: variadas y nunca **[p. 213]** vulgares sus rimas y aplicados con horaciana novedad sus epítetos. Véase una ligera muestra de la manera cómo versifica y describe:

En las regiones donde eterno estío
el vigor de su aliento desparrama.
y apenas el ajófar del rocío
consiente el alba en la menuda grama,
con ardoroso arrullo
las auras lisonjeras
halagan el orgullo
de plátanos y cocos y palmeras:
allí por entre ovales
hojas, blanco algodón rompe el capullo
en copos desiguales:
encorvados nopales

los insectos preciosos atesoran,
que de Tiro la púrpura mejoran;
del café más allá verdes arbustos
las habas insomníferas despliegan,
de copudos naranjos a la sombra
que en azahar y aroma el campo anegan;
y más lejos, más lejos los manglares
do alimañas innúmeras se esconden,
con solemne murmurio corresponden
al compasado estruendo de los mares.

(Oda a México.)

Y así está escrita toda esta inmensa silva, sin que se detenga un punto el raudal descriptivo, que ora resbala entre flores, ora ruge con la voz de las tempestades y de los volcanes. El poeta lo recorre todo, desde el *inquieto hervor sañudo*

del eléctrico incendio, que aún trabaja
las vísceras gigantes de la tierra,

hasta el *diamante de los lagos, engarzado en cerco de verdura* ,

donde Natura reservarse quiso
tálamo a sus deleites prodigioso,
cuyo cielo arrancó del Paraíso.

(Desde el Retiro.)

Mientras viva la lengua castellana han de vivir tales composiciones, y cuando apagados los entusiasmos y odios **[p. 214]** contemporáneos, se juzguen las cosas por su valor absoluto y no por el aplauso y boga de un día, aprenderán de memoria nuestros nietos en las antologías y ramilletes poéticos, la pintura del camino de Puebla a Méjico.

Atrás fueron quedando
de Tepeyác el risco milagroso,
tanto al devoto pecho venerando:
las que erigió el Tolteca

pirámides egipcias, tumba o ara:
el hondo valle do el mayor caudillo
la rota de fatal noche repara
con victoria y laurel de eterno brillo:
Tlaxcala, que entre cerros el encono
y el probado ardimiento disimula:
al pie de informe, verdinegro cono,
la sagrada Cholula:
granjas, aldeas, lomas y planicies,
en agave inebriante y miés opimas,
y en sucesión de extensos panoramas,
campos que el Cáncer agostara en llamas,
sin el frescor de las nevadas cimas.

Collado encuentra casi siempre la frase única y feliz, la que no se borra nunca de la memoria: v.g.:

En rudos tronos, cual dictando leyes,
rígidas momias de los indios reyes.

(A Chapultepec.)

Un Niágara de luz , la *toga glacial de los volcanes, la Ilion de los lagos* , son frases que bastan para acreditar a un poeta.

Imposible parece que un vate de tan robusta entonación y arranque y de tanto lujo descriptivo, haya conseguido asimilarse el espíritu de Fray Luis de León, hasta el grado de pureza y tersura, que se admira, por ejemplo, en estas gallardas liras:

¡Beato el que se aleja
de las flores de abril, que el deleite abre,
y cual próbida abeja,
con las que el juicio entreabre,
panal de ciencia y de virtud se labre!

[p. 215] Tú que del alma mía
eres íntimo afán, ansia primera,
a quien prudente guía

materna consejera
por los pensiles de la edad ligera,
atenta sigue el blando
eco y ejemplo de la madre amada,
y en virtudes medrando,
y en buen saber lograda,
házte a la seria edad aparejada.

(La Primavera.)

Los afectos suaves, ya de familia, como en esta oda y en la verdaderamente conmovedora *Elegía* , de la página 257, ya de patria, como en *Liendo o el valle paterno* (que es para mí las más simpática de todas las joyas que van en este tomo, y tiene pasajes de una hermosura y sencillez homéricas), ya de religión, como el hermoso himno

Rompa mi voz en cántico sonoro…

encuentran en Collado un delicadísimo intérprete. El poeta de sentimiento vale en él tanto como el poeta descriptivo. ¡Feliz quien sabe hermanar los afectos y las imágenes, porque ésta es la poesía! Y feliz yo, que puedo revelar hoy a España un verdadero poeta, y decir con orgullo que es de mi tierra y amigo mío.

[p. 207]. [1] *Nota del Colector* .-Prólogo a la 2.ª edición del libro *Poesías* de don Casimiro del Collado. Madrid, Fortanet, 1880.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

D. CALIXTO FERNÁNDEZ CAMPORREDONDO

EL poeta, de quien voy a escribir brevemente, no pertenecía al reducido número de privilegiados ingenios que dan tono y color a una época literaria; tampoco entraba en el grupo de los poetas de segundo orden originales y espontáneos, ninguna de sus escasas producciones lleva el sello de una fantasía original y poderosa. Camporredondo era un vate de imitación, de escuela, difícil y premioso en la expresión de sus ideas, no muy rico de imágenes, pobre en los afectos, su horizonte poético era escaso, los caminos que siguió su musa comunes y trillados, su fe literaria la del siglo XVIII en toda su pureza. Y es digno, sin embargo, de estudio y de mención muy señalados, porque él cifra y compendia, en cierto modo, la actividad literaria de esta provincia desde 1840 a 1857; porque cultivó el arte con entusiasmo y con respeto, siempre merecederos de loa y más en nuestro pueblo tan apegado a los intereses materiales y tan poco guardador (con excepciones honrosas) del culto estético que sublima y enaltece el alma; porque fué un hablista castizo y un poeta lírico (aunque de escaso vuelo y estro limitado) correcto, artificioso y elegante; porque representa entre nosotros el predominio de la escuela *salmantina* en su segunda época, con sus formas prescritas y sus convencionales atildamientos y porque obtuvo, en fin, justo aplauso y **[p. 218]** notable fama dentro y fuera de Santander gracias al relativo valor de algunas composiciones suyas.

De *perla de la Montaña* calificóle el señor Cañete; entre los autores ilustres le colocó un editor barcelonés y sus poesías impresas en los periódicos de esta ciudad corrieron en ella de boca en boca con general aplauso, logrando por ende en su patria nuestro poeta una popularidad (si así cabe decirlo) muy superior a la del eminente literato Trueba y Cosío y a la de algunos notabilísimos escritores contemporáneos nuestros. Alcanzó Camporredondo

tiempos relativamente felices, en que Santander parecía despertar de su marasmo literario y derramaba los frutos de su actividad intelectual en numerosos folletos, hojas sueltas y periódicos, creándose a la par, Liceos, Asociaciones y Centros poéticos más o menos bien encaminados. Camporredondo que excedía de mucho a cuantos entonces manejaban la pluma, y que en cualquier tiempo y en cualquiera circunstancia hubiera sido un poeta estimable, atrájose naturalmente la aceptación y los aplausos primeros, acrecentada la estima que se le tenía por el lauro que justamente otorgó a su canto épico de los *Almugávares* la Academia de Buenas Letras de Barcelona. Brevísimas noticias daremos de la vida de nuestro poeta, para entrar con más holgura en el examen de sus obras literarias.

Nació Camporredondo en Sobremazas, aldea de esta provincia, el 28 de julio de 1815. Cursó latinidad y humanidades en el Colegio de Escuelas Pías de Villacarriedo. Entonces nació en él el amor a las letras, nunca menoscabado, a pesar de los mil obstáculos que hubo de superar aquella vocación enérgica. Imposible le fué continuar sus estudios, y al estallar la guerra civil hubo de acudir al servicio de las armas en el batallón de *Cántabros* , sin que ni aun en los peligros y fatigas de la guerra abandonase el dulce trato de las musas.

Vuelto a Santander, apartado casi de todo comercio literario, atenido a su modestísimo haber en este Gobierno Civil, Camporredondo prosiguió luchando con energía creciente y casi heroica en ocasiones, contra los mil tropiezos y dificultades que al cultivo de su arte favorito oponían las tendencias y preocupaciones de una sociedad mercantil. Y (justo es decirlo) a sus esfuerzos y a los de otros amigos y contemporáneos suyos menos señalados que él, **[p. 219]** así como a la especie de manía literaria que por aquel tiempo invadió todos los ámbitos de la península, debióse aquella especie de movimiento a que antes aludíamos. Camporredondo fué en 1841 uno de los fundadores a que antes

aludíamos. Camporredondo fué en 1841 uno de los fundadores del *Liceo Artístico y Literario* , en cuya inauguración leyó una de sus mejores odas, una de las más iguales y acabadas. Camporredondo figuró en primer término en las redacciones de casi todos los periódicos que sucesivamente vieron la luz pública; escribió en el *Buzón de la Botica* , en el *Censor* y en el *Despertador Montañés* , especialmente en el tercero. Distinguióse en las campañas periodísticas no sólo por trabajos de amena literatura, sino por artículos notables de interés material, siendo dignos de especial elogio los que dedicó a la cuestión del Ferrocarril de Alar, proyecto que fomentó por cuantos medios estuvieron a su alcance y que ya realizado cantó bizarramente en una oda. Apenas salió de su provincia natal, y en Santander murió el 28 de diciembre de 1857.

Dos causas poderosas perjudicaron a Camporredondo e impidieron que llegase a completa sazón su talento poético, dos causas que no hubieran logrado parar el desarrollo de un ingenio espontáneo y poderoso, pero que debieron ser funestísimas para un poeta, todo imitación, todo artificio. Esta poesía de segunda mano puede ser bellísima, puede competir a veces con las obras geniales de la inspiración aunque revelando siempre el trabajo y el estudio, pero exige dos condiciones indispensables para su grandeza, una cultura literaria rica y variadísima, que suministre a la fantasía sus tesoros y enriquezca y acrisole el buen gusto, y una atmósfera literaria que sólo llega a formarse por el trato y comunicación constante de hombres de los mismos estudios y aficiones, animados por las mismas ideas y diversos no obstante en el modo de realizarlas, *Facies non omnibus una, nec diversa tamen quales decet esse sororum*. Es preciso, no hay duda, respirar el ambiente de una *escuela poética* en que se cultive el arte con la veneración debida a un sacerdocio, en que se preste verdadero culto a la Venus Urania, en que se busque y se adore la divina *armonía de la forma* .

Ahora, bien, la instrucción literaria de Camporredondo, aunque sana, resentíase de escasa. Conocía de nuestra literatura aquellos autores y aquellas obras encomiadas por los preceptistas con **[p. 220]** fastidiosa uniformidad y monotonía, aunque con justicia sobrada. Y decimos esto porque en los libros de preceptistas y críticos de principios de este siglo que principalmente leyó Camporredondo, échase de menos con frecuencia la verdadera apreciación estética y dáse importancia sobrada a ciertos primores de detalle, a ciertos atildamientos de la frase, a ciertas formas de escuela que impiden conocer el intrínseco valor del conjunto y por consecuencia forzosa inducen a admirar más lo artificioso que lo espontáneo, lo aliñado que lo sencillo, y a confundir en hartas ocasiones la hinchazón con la magnificencia, las amplificaciones palabreras con la sublimidad real que reside siempre más en el pensamiento que en los vocablos. ¡Qué poco sentían nuestros críticos de la época a que me refiero el hechizo blando y halagador de la poesía de Fray Luis de León! Qué lejos estaban de seguir el vuelo místico de las Odas *Al Apartamiento, Noche Serena, a Felipe Ruiz,* a *La Vida del Cielo* . Calificaban de *prosaico* y *desaliñado* al divino cantor del Tormes, incurriendo en tal yerro Lista de igual modo que Quintana y gustaban más de Herrera, movidos por su tono insólito y sostenido, sin parar mientes en el amaneramiento y afectación que deslucen las grandes dotes del ilustre lírico sevillano. Grandes poetas de nuestro siglo de oro estaban olvidados, a la par que recibían aplausos otros no tan acreedores a ellos. Y aún en los muy justamente alabados dábase mayor atención a la forma externa que a la grandeza de la idea.

Más que a nuestros clásicos del siglo XVI estudió Camporredondo, según se infiere de sus obras, a Quintana y a Gallego, egregios representantes de la escuela salmantina en su último y más glorioso período. Las odas del primero *A la Imprenta, A la Vacuna* y *Al armamento de las provincias españolas contra los franceses,*

el canto famoso *Al Dos de Mayo* y las elegías áulicas del segundo, dieron principal alimento a nuestro poeta, que bien a las claras las imita en cuantas ocasiones oportunas se le ofrecen. Lejos de nosotros faltar ni por un instante a la veneración debida a los nombres de aquellos dos ilustres líricos, pero séanos lícito echar de menos en sus composiciones la austera sobriedad del verdadero gusto clásico y notar asimismo la redundancia de retóricos primores, la amplificación a la continua dominante, la pobreza de medios artísticos en determinadas ocasiones y el abuso de las grandes **[p. 221]** formas de escuela sustituído a la espontánea y sencilla traducción del pensamiento.

La indignación y el dolor suelen parecerse en Quintana a las contorsiones, de un representante artificialmente excitado, más bien que a las bellas y naturales actitudes de la estatuaria griega. Más que irrita se descompone, en vez de sentir declama; suelen convertirse sus odas en arengas tribunicias, cuando no en proclamas… y, sin embargo (justo es decirlo), no deja por tales defectos de ser uno de los primeros líricos del mundo. Tienen sus cantos una viril y enérgica robustez que infaliblemente obra en el ánimo del lector más preocupado. Yo lo confieso, gusto poco de esa poesía grandilocuente y altisonante, me agrada más la sencillez helénica, pongo después de ésta a Horacio y a sus *verdaderos* imitadores en las modernas literaturas, pero ¿cómo negar a Quintana un puesto entre los más poderosos ingenios que han visto las edades? Sus defectos mismos son parte de su individualidad poética y en ella encuentran explicación y excusa. Pero son defectos contagiosos y llegaron a ser una plaga en sus imitadores. Gallego menos poeta que Quintana, es más correcto que él, pero abusa aún más de los recursos convenidos, y es visible en sus cantos brillantísimos la influencia de un sistema poético que lleva la inspiración por rumbos de antemanos trazados.

También estudió Camporredondo la literatura latina, pero ni toda, según entendemos, ni unida y como dependiente de la

griega, única manera de hacer del todo fructuoso tal estudio. Miróla por el falso prisma de las ideas críticas del siglo XVIII y no logró acercarse a la pureza clásica, aunque lo pretendió algunas veces.

Dañó también a nuestro vate el aislamiento casi absoluto en que transcurrió su vida literaria, la falta de libros y de consejos. Impidiéronle tales obstáculos acrisolar su gusto y dar a sus composiciones aquel grado de igualdad, corrección y acabamiento, indispensable en el género de poesía a que dedicó sus principales vigilas e hiciéronle a la par consumir estérilmente buena parte de sus fuerzas en asuntos triviales, domésticos y familiares poco dignos de ser encomiados por el vate que cantó la *Expedición de los catalanes a Oriente* y *El primer sitio de Zaragoza* .

Y con tantas dificultades que vencer, con tan desfavorables elementos ¿no es de admirar que Camporredondo hiciera ensayos **[p. 222]** relativamente tan felices y llegara al honroso puesto en que merece estar colocado?

No se nos acuse de severidad en estas primeras consideraciones; crítica hemos de hacer, no panegírico; dispensen los amigos y admiradores del poeta si involuntariamente hemos podido ofender su sombra respetable. Nadie nos excede en amor a las glorias de nuestra provincia y en aprecio hacia el talento de Camporredondo, pero fuerza es que realicemos la penosa tarea que nos hemos impuesto. Por fortuna tendremos que alabar, y no poco, en el curso de este ensayo. Tiempo es de entrar en el examen de las obras de Camporredondo.

En 1862 apareció en Santander un elegante volumen de 281 páginas en 4.°, rotulado *Ecos de la Montaña* .-Poesías de don Calixto Fernández Camporredondo. [1] Llevaba al frente un elegante y muy discreto prólogo suscrito por J. Paredes, transparente pseudónimo de un escritor ilustre, entonces conocido sólo en la prensa santanderina y hoy universalmente admirado en

nuestra república de las letras. El futuro autor de *Escenas Montañesas* y de *Tipos y Paisajes* , tributa merecidos elogios al mérito de nuestro vate no sin indicar alguno de sus defectos. La edición se hizo siguiendo en todo la copia que de sus poesías dejó Camporredondo. Y es de sentir que no anduviese el poeta más severo en la elección de las composiciones que debían formarla; con acierto hubiera obrado sacrificando una tercera parte del volumen; que no las colecciones poéticas voluminosas, sino las escogidas llegan a la posteridad. ¡Qué escasos en número son los versos de Garcilaso, de Fr. Luis de León, de Francisco de la Torre o de Rioja! [2] La buena poesía es como el oro que en pequeño volumen oculta inestimable riqueza. Camporredondo debió haber excluído de su colección casi todas las poesías festivas y jocosas. Faltábanle dotes para este género y para colmo de desdichas empleóle por lo común en asuntos triviales y de interés local, oportunos para llenar las columnas del *Buzón de la Botica* o del *Despertador Montañés* , mas no para entrar en un libro destinado a la posteridad.

[p. 223] Sepultados debieran quedar en el olvido con los grotescos personajes a que aluden las composiciones en loor del tamborilero Juan Callejo y de la *Sandalia* , que si hicieron las delicias de los contemporáneos son insulsas y hasta incompresibles para los que no conocieron a tales héroes. Ni nos parecen dignos de conservarse los juicios o *testamentos* de los años 48, 49, 51 y 56; el *Expediente contra el cólera morbo* y otras poesías de la misma laya, por su naturaleza ligeras, fugitivas y descuidadas; corto es asimismo el mérito en el *Bando sobre locución* , remedo poco feliz de algunos inimitables desenfados de Quevedo, el de las dos sátiras *A ellos,* versificados con soltura, pero sobremanera inferiores a la *Proclama del solterón* , de Vargas Ponce, que en ellas visiblemente se imita, y aún al de los *Lamentos de una vieja* , que si están escritos con mayor gracia y esmero que las demás composiciones antes citadas, adolecen de excesiva libertad en la expresión y en

el pensamiento, sin abundar en perfecciones artísticas que basten a cubrir tanta desnudez y tanto *realismo* . No merece tan severa censura el fácil y donairoso romance *Contra los álbums y las cocas* y algún juguete de menor cuantía; mas en general puede afirmarse que la retozona musa de Alcázar, de Góngora, de Quevedo y de Iglesias, favoreció poco con sus inspiraciones a Camporredondo. Y aún pudiéramos añadir que las poesías suyas más dignas de conocerse en este género no entraron en la colección, hallándose en tal número el poema burlesco *Expedición de los Trasmeranos a Pando* , y diversas, macarrónicas, dignas de *Merlín Concayo* , en especial las égloglas compuestas con ocasión de la famosa *Fuente Monstruo* , y los hexámetros en loor del *Indiano de Bendejo* . Y es en verdad sensible la omisión de este último rasgo, porque preveemos que ha de llegar día en que no sólo las producciones del egregio *Conde Palatino* , sino todo lo relativo a su persona ha de ser buscado ansiosamente por los bibliófilos, y ¿quién sabe si reimpreso en papel de hilo, con tipos elzevirianos y en limitado número de ejemplares a la manera que hoy se reimprimen el *Enrique fi de Oliva* o los *Sermones del Coco Amero* ?

En esta sección de las poesías de Camporredondo, que no juzgamos necesario analizar, brillan de vez en cuando rasgos ingeniosos y muy notables o por el pensamiento o por la expresión. En el elogio de Juan Callejo, escrito en octavas reales, encontramos **[p. 224]** como perdidos estos cuatro versos que han llegado a ser y con justicia casi proverbiales:

Y daré la razón, a ver si acierto
Por qué los sabios mueren mendicantes…
Dios el dinero (perdonadme, oh ricos)
Como es paja se lo echa a los borricos.

Pero repetimos, que consideradas en general estas composiciones, son de ningún interés y mérito escaso, por lo cual se nos dispensará que prescindamos de su estudio limitándonos a poner en nota sus títulos.

Del resto de las poesías debiera hacerse aún un expurgo, suprimiendo hasta cinco o seis entre eróticas y elegíacas. Reducida así la colección y adicionada con las obrillas excluídas que antes mencionábamos formaría un tomito precioso. Y ahora que hemos separado cuidadosamente las espinas, cojamos las flores, que hartas dejó Camporredondo ricas de aromas y de colores.

En 1841 la Academia de Buenas Letras de Barcelona abrió un certamen poético sobre el tema *Expedición de los catalanes y aragoneses al Oriente* . Concedióse el premio al ilustre escritor lemosín don Joaquín Rubió y Ors por su poema *Roudor de Llobregat o sia los Catalans en Orient,* adjudicándose respectivamente el segundo y tercero accésit a don Calixto Fernández Camporredondo y al distinguido vate mallorquín don Tomás Aguiló. Justo fué por extremo el fallo de la docta Academia. El poema de Rubió y Ors supera tanto a los de sus competidores que ni por un momento debieron dudar los jueces en adjudicarle el lauro primero. No nos ciega el cariño de amigo ni el entusiasmo de discípulos: sin ser ni con mucho la primera entre las producciones del ilustre *Gatyer del Llobregat,* sin poder parangonarse con las odas a Cataluña y a Barcelona, con *Mos Cantars* , con la *Nit de S. Joan, Romans, Postas del sol…* y tantas otras delicadas inspiraciones de su casta, melancólica y cristiana musa, es obra de valor tan grande que en vano pudieran aspirar a competir con ella los ensayos de Aguiló y de Camporredondo.

No es un poema, es una leyenda caballeresca en que están diestramente entretejidos los hechos todos de la expedición catalana. Bien comprendió Rubió que no debían ocupar ellos el primer **[p. 225]** término del cuadro, so pena de escribir en vez de un canto épico una narración histórica rimada, siempre inferior a la crónica admirable del viejo soldado Ramón Muntaner y al elegante y clásico compendio de Moncada. Porque fuerza es confesar que para los grandes hechos históricos nada hay tan elocuente, ni tan poético como la historia misma; la poesía será

siempre más afortunada con un héroe que a ella sola o a la tradición popular deba su nacimiento y su carácter. Pudiéramos decir, parodiando las palabras de Boileau, que la poesía *Se soutient par la fable et vit de la fiction*.

Por eso el héroe del poema de Rubió no es Roger de Flor, ni Berenguer de Entenza, ni Rocafort, sino *Roudor de Llobregat* , un hijo de la fantasía del poeta; sus hazañas, sus amores y sus trovas llaman ante todo la atención de los lectores. Y sin embargo, tan grande ha sido el arte del poeta, que en una leyenda de dimensiones breves ha logrado encerrar, sin esfuerzo, sin oscuridad y sin fatiga, todas las homéricas empresas de aquellos aventureros que inverosímiles parecieran a no verlas confirmadas por la mayor evidencia histórica que puede apetecerse. Quien conozca a Rubió como poeta no ha de extrañar el que, rompiendo la tradición escolástica de los cantos épicos vuele a su placer por los campos de la leyenda, sin caer jamás en la fatigosa monotonía de asaltos, consejos de guerra, revistas militares y lanzadas, ni el que vierta tesoros de imaginación y de lirismo donde otros se hubieran contentado con describir armas y registrar tajos y mandobles. ¡Qué variedad de tonos, qué riqueza de poesía, qué penetración de espíritu de la época, qué versificación tan numerosa, acendrada y brillante en el poema todo! Obra al cabo de uno de los primeros líricos españoles, del más eminente de los poetas catalanes contemporáneos. La introducción es ya muy bella; algo tiene de la de Zorrilla en los *Cantos del trovador* , aunque visiblemente la supera:

Ninas dels cabells d'or, las qui en las gradas
De'ls torneigs, com á reynas, os sentareu,
Y l'elm del vencedor per mil vegadas
Ab corona de honor engalanareu:
Las qui en cent jochs florals foreu cantadas
Pe-ls gentils trobadors qu' enamorareu,
Angel-ls humáns, que Deu posá en la terra

Per' vence' als invencibles en la guerra.
[p. 226] Veniu a mí, jo canto a la hermosura,
Los caballers, las damas, las batallas;
No sempre bat mon cor dins l'armadura,
Ni canto sempre al peu de altas murallas:
Paladí y trobador, cants de ternura
Trech de l'arpa ab la ma ab que rompo mallas;
Y combats canto als qui per ells suspiran
Y amors a las qui als braus amor inspiran.
Forts caballers, veniu: també en mas cobles
Parlaré de fets de armas glorïosos:
Jo se de la historia de cent reys que'ls pobles
Umpliren de llur gloria y noms famosos:
Jo he llegit en las tombas de cent nobles
De llurs escuts los lemas amorosos;
Y puig foren valents, plaume cantarlos,
Com vos plau a vosaltres imitarlos.
Patges y paladins, dramas y ninas,
Veniu; jo se conmoure las entrañas;
Jo he cantat prop dels reys, combats, ruïnas
Y amors entorn las llars de las cabanyas:
Fill de Favencia, gestas peregrinas
Aprenguí de ma patria en las montanyas…;
… … … … . … … … … … … … … … … … … …
Veniu a mi los qui teniu encara
Plors per ma patria, reyna sens corona:
Jo cantaré sas glorias, puig m'es cara
Com al infant lo pit que llet li dona:
Jo de sos fills la fortalesa rara
Vos diré y llurs virtuts que'el mon pregona;
Y puig li dech mon ser, será per' ella,
Si una corona alcans', la flor més bella.

¡Con qué lozanía y con qué gala está escrito el poema entero!

Com reyna de sas damas rodejada,
Reyna entre reynas, bella entre las bellas,
Passejava la lluna platejada
Lo cel, fentli la cort millars d'estrellas,
Mentre'n la mar de Marmora encantada,
Hont galanas se miran totas ellas,
Nostra temuda esquadra, sense brega
Com vol de cisnes escampats navega.

Perdonen mis lectores si cito algo más de este poema. Sírvame de disculpa lo poco conocida que es del lado acá del Segre la literatura catalana. Véase el canto nocturno de Roger:

[p. 227] «¿No es cert que allá en la platja serpentina
»Del mar que de Bizanci 'ls forts murs rega,
»Regant ab perlas la ona cristallina
»Haveu sorprés, oh estels, ma hermosa grega?
»¿No es cert qu', enamorada, allí una nina
»Per un soldat al Deu dels valents prega?
»¡Oh! ¿no es cert qu'en vosaltres la mia aymada
»Busca, com jo la sua, ma mirada?

»Bella es la verge á qui mon cor adora,
»Més que 'I lliri argentat que l'ona cria;
»Més que 'Is brillants que la rosada plora;
»Més que al naixer del mar l'astre del dia;
»Tan bella, que per'ferla ma senyora
»La corona de un rey cenyir voldria;
»Tan, que crech jo que d'ella estan gelosas
»Las estrellas del cel, del mon las rosas.

»Recordar plaume la hora benaurada,
»Oh estels, en qu'entre mitj de cent princesas,
»De Andrónich es la cort la viu sentada
»D'ella eclipsant las més gentis bellesas:
»Jo la mirí ab amor, y á ma mirada

»Sas galtas pel rubor jo vegí ensecas:
»Dé llavors mon cor vola entorn la qui ama,
»Com papallona incauta entorn la flama.»

No canta sólo amores la musa de Rubió, también sabe describir con acerado pincel sangrientas escenas de combate y de muerte. Ayúdale entonces la enérgica robustez de la lengua catalana no inferior en este punto a ninguna otra de las neolatinas:

Lo feréstech dringar de las espasas,
Com un tro prolongat pels monts ressona;
Com martell en la enclusa, en las corassas
Lo ferir de las massas axí sona:
Rojas de sanch las llansas semblan brasas
Que relliscan pel foch qu'el camp corona;
Ni's dona colp allí que no fereixe,
O que'ls elms o'ls escuts no destruheixe.
No's queda atras Roudor qu'en la batalla
Busca'ls blasóns que'l fat mesquí li nega;
Baix sa espasa tot cau, com baix la dalla
Cauhen espigas d'or en temps de sega;
Mes com lo vent que als roures avasalla
Y que la herba del camp tan sols doblega,
[p. 228] Als qui fugen cobarts fa pont de plata
Mentres que als més valents provoca y mata.
No tant al ferest tigre la sageta,
Ni tant al toro brau la pica irrita,
Com del turch la insolencia al jove atleta
La sanch abrusa, y lo coratje excita:
Fins arrancarse sanch las dents apreta,
Y de rabia en son pit lo cor palpita;
Y empunyant cada qual l'arma temuda,
Prest s'enrogeix del camp la herba menuda.

Hablemos ya de las *Armas de Aragón en Oriente* , que tal es el título del poema de Camporredondo encerrado en un solo canto

de 91 octavas. [1] Aparte del cotejo con el de Rubió, que no haremos porque le perjudicaría casi siempre, el poema de Camporredondo es una imitación muy feliz del de *Las Naves de Cortés* , de Moratín el padre. En tal concepto entra en la categoría de los cantos épicos de escuela y no llega a igualar al brillante modelo que imita, pero está escrito con valentía, aparte de tal cual prosaísmo e incorrección y briosamente versificado. La proposición y la invocación están presentadas en la forma de costumbre:

Canto el arrojo de ínclitos guerreros,
Que domeñando reinos y naciones,
Llevaron victoriosos sus aceros
A remotas y bárbaras regiones,
Y en mil encuentros y combates fieros
Conquistaron católicos blasones,
Inmortales empresas acabando,
Y a su patria alta prez asegurando.

Desde esta estrofa comienza a notarse la imitación del *Canto de las Naves* . Dice Moratín:

Canto el valor del capitán hispano
Que echó a fondo la armada y galeones
Poniendo en trance, sin auxilio humano,
De vencer o morir a sus *legiones* ,
El que deshizo el trono mejicano
A pesar de mil bárbaras naciones,
Empresa digna de tu aliento solo,
Si en verso cabe y si me inspira Apolo.

[p. 229] Tiene esta octava sobre la de Camporredondo la notable ventaja de encerrar con claridad y distinción el asunto del poema, pues a la simple lectura de la de nuestro vate difícil, sino imposible, es adivinar que se trata de la expedición de los catalanes a Oriente, pues todas las frases que emplea son harto vagas, y sin mudanza alguna pudieran servir de introducción a infinitos

poemas. La invocación a San Jorge, que inmediatamente sigue, aclara más el objeto de la obra, y a ella sigue una excelente pintura de la decadencia del imperio bizantino, trazada con sobriedad, exactitud y energía dignas de toda loa.

No era ya esta nación la que formara
Para reina del orbe Constantino,
Ni la que el gran Teodosio gobernara,
Ni la heredera del poder latino:
La molicie sus fuerzas enervara
Y su bélico ardor, ley del destino,
En que el oro, por medios corruptores,
En esclavos convierte a los señores.
Del hipódromo y circo a las vistosas
Funciones asistir, cismas sin cuento
Promover, que a sus lenguas venenosas
E impiedad proporcionan alimento;
Y en torpezas nadar libidinosas:
Esta es la vida y este el ardimiento
De esos afeminados reformistas,
De esa turba de eunucos y sofistas.

Llegan los catalanes y Camporredondo describe con felicidad el aspecto y armas de los principales héroes, imitando en esto muy de cerca las *Naves* moratinianas. El retrato de Roger de Flor es excelente:

Miradle qué galán, rica armadura,
Por milanés artífice forjada,
Cubre su cuerpo, nieve en la blancura
Es el airón que ondea en su celada,
Roja la sobreveste, a la cintura
La deslumbrante, cortadora espada,
De preciosos diamantes guarnecida,
De bordado tahalí lleva prendida.
Sujeta al pomo con dorada hebilla,

Y del mismo metal que la coraza,
Lleva también, pendiente de la silla,
Una fornida y ponderosa maza,
[p. 230] Gruesa lanza con roja banderilla
La diestra mano empuña, la otra embraza
Ancho escudo de acero tresdoblado
Con láminas de oro reforzado.
Grabado en él había, por blasones,
Con maestro buril mano divina,
En campo azul, los fuertes eslabones
De la cadena que cerró a Mesina:
Dos naves con forrados espolones
Del mar cortando el agua cristalina
La rompían y el puerto descercaban
Y enemigas galeras ahuyentaban.
Diósele el rey Fadrique agradecido
A su valor e intrépido ardimiento,
Cuando por él del yugo aborrecido
Libre se viera el mesinense hambriento.
Dióle también, entre otros escogido,
Un corcel de batalla corpulento,
A quien Roger con suma gallardía
Oprime los hijares este día.
Vedle piafar de acero encubertado,
Erguido el cuello, la mirada ardiente,
En su ademán feroz y arrebatado
De cruda lid mostrándose impaciente:
Inquieto y bullidor tasca el bocado
Que sus ímpetus doma, y del fluyente
Humor, en leve espuma convertido,
Copos arroja en cada resoplido.

Y no va en zaga a estas octavas la siguiente, que en breves y oportunos rasgos, inspirados en Moncada, describe a los Almu-

gávares:

Nacidos en batallas, es la guerra
Su profesión, sus galas burdas pieles,
Su lecho de placer la dura tierra
Y su cuna y su tumba los troqueles.
Son invencibles, nada los aterra
ni el frío, ni el calor, ni las crueles
Ansias del hambre que a otros atormentan. [1]
Y es fama que con yerbas se sustentan.

Recibe Andrónico a los expedicionarios y éstos dan comienzo a sus épicas empresas. La descripción del combate es buena; hay **[p. 231]** octavas dignas de Ercilla. Véanse las siguientes y perdonemos los agudos en que acaba la primera:

Dijo, y a la manera que rodando
Peñasco enorme de encumbrada sierra,
Va los erguidos árboles tronchando,
Y fieras y aves tímidas aterra,
Su fragor por las quiebras retumbando.
Así furioso con los turcos cierra
El invicto católico *escuadrón* ,
San Jorge apellidando y Aragón.
¿Vióse tal vez del uno y otro polo
Lanzarse, quebrantadas sus cadenas,
Al Austro y Aquilón y opuesto Eolo
Remolinar las líbicas arenas?
No de otra suerte agrúpanse en un solo
Campo cristianas haces y agarenas,
Del rencor y la cólera azotadas,
Confundidos turbanes y celadas.
Jamás combate igual vió de la guerra
El Dios horrendo en siglos transcurridos,
Ni el huracán, que robles mil atierra,
Resonó más terrible en sus oídos.

Al rudo choque retembló la tierra
Fueron montes y valles confundidos.
Estremecióse el mar, y rebramando
Límites más extensos fué ganando.
… … … … . … … … … … … … … … .
Todo es muerte y horror, vénse hacinados
En torno suyo cuerpos espirantes
Cadáveres y miembros destroncados,
Rotas armas, caballos y turbantes:
Tal a sus pies derriba de ambos lados
En el estío mieses ondulantes
Robusto segador con su guadaña
Hidrópica, terror de la campaña. [1]

Con la misma gallarda entonación está escrito el poema entero, que demuestra en Camporredondo altas dotes para ese género de poesía épica convencional y de escuela. Aún encierra otras octavas notables el poema, pero no las citamos porque nos falta espacio y preferimos llenarle con la noticia y apreciación de otras obras de Camporredondo. Por última observación diremos que **[p. 232]** falta en las últimas estancias algo como vaticinio de la traición de Miguel Paleólogo y de la venganza catalana, algo que se parezca al hermoso epílogo de Rubió:

Y los venjaren… Gran fou la matansa
Ab que los camps del Assia embermelliren,
Y 'ls restos del festí de sa venjansa
Als voltors y á las hienas repartiren.
Llurs fers oscaren; llur temuda llansa
S'abeurá en sanch de grechs… tants ne moriren,
Que de llur carn las feras se atiparen,
Y ab llurs ossos las planas blanquejaren.
… … … … . … … … … … … … … .
Mes ¡ah! que no als qui som toca jutjarlos;
Y puig de pedra en llits humits reposan

De llurs fatigas, ¡ay cels qui evocarlos
Y subjecta'ls á llurs judicis osan!
Sols toca en sa balansa á Deu pesarlos;
Y puig ja los pesá, y ó d'ell ja gosan
O'ls tencá'l paradís, ma harpa de plata,
Sants ó damnats, mon Deu, ta lley acata.

El poema de Aguiló en tercer lugar premiado, aunque superior al de Camporredondo en riqueza y lozanía, queda inferio en igualdad, en robustez y en nervio.

Fueron las *Armas de Aragón en Oriente* el primer ensayo de alguna extensión e importancia que salió de las manos de Camporredondo. Las mismas cualidades que le avaloran brillan, aunque afeadas con cierta incorrección y desaliño, en sus *Odas heroicas* , género que cultivó siguiendo las huellas de Quintana y de Gallego. En ellas están sus mejores títulos de gloria. ¡Qué solemnidad y plenitud ostentan algunas estancias de la oda *a España* , brillante y majestuosa, a pesar del tono declamatorio y rígido, pecado capital del género! Júzguese por el comienzo:

Vencer, rendir, aprisionar naciones
Y leyes darlas, y en su misma frente
Grabarlas con la espada victoriosa,
Para después rodar los escalones
Del regio trono excelso y esplendente,
Y volver a la nada;
O gemir a su vez entre cadenas
Mirar amancillada
La antigua majestad, verse escupido
[p. 233] Por los mismos que vió a sus pies un día
Como esclavos en venta,
Es rigor inhumano y desmedido;
Es baldón, es oprobio y es afrenta.
Tal destino a mi patria el hado impío
Reservaba implacable

Tras tanto poderío,
Tanta gloria y afán. Ella dió leyes
Al asombrado mundo en cuantas zonas
Con sus fúlgidos rayos el sol baña;
Al nombre victorioso de la España,
Temblaban los imperios y los reyes,
El pendón de Pavía y de Lepanto
Infundía triunfante por do quiera
Veneración mezclada con espanto.
Todo a la gloria y al valor cediera
Del español, que al verse de laureles
Oprimido y del orbe altivo dueño,
Adurmióse después en torpe sueño.
Hubo sí un tiempo en que la patria mía,
La patria de Corteses y Toledos,
Ostentaba sus barras y leones
De donde nace a donde muere el día;
Entonces respetados sus blasones
Mirábanse do quier; sus dignos hijos,
Entre la extraña gente,
Alzar podían sin temor la frente,
Y de ser españoles se preciaban,
Era su nombre entonces glorïoso
Y las naciones todas le envidiaban…
Hoy llamarse español es afrentoso…

¿Quién no recuerda al leer estos grandílocuos períodos, aquellas soberbias introducciones de Quintana?

Eterna ley del mundo aquesta sea:
En pueblos o cobardes o estragados
Que ruede a su placer la tiranía
… … … … . … … … … … … . .
No da con fácil mano
El destino a los héroes y naciones

Gloria y poder…

… … … … . … … … … … … … . .

¿Qué era, decidme, la nación que un día
Reina del mundo proclamó el destino…

[p. 234] El mismo tono de amarga reprensión y estóica entereza conserva la oda entera de Camporredondo:

Alzate ya: la trompa horrisonante
Llama otra vez con bélico gemido
Las vencedoras haces a las armas:
Ruja el león de la empinada sierra
Con roca voz que al enemigo espante
Y en nuevo ardor los ánimos levante,
A cruda lid, a sanguinosa guerra.

El vate montañés recuerda en este pasaje el fin de la oda *a Padilla* , pero tiene el buen gusto de no armar al *león con espada* , *lapsus* en que incurrió Quintana. La alteza del pensamiento y de la decisión decaen poco en el resto de la Oda, el Camporredondo que ora imita la estancia en que cantó el *Divino Herrera* la caída del cedro del Líbano, ora recuerda a Gallego en el *Dos de Mayo* , lo hace siempre con vigor y alientos propios que le separan harto de la grey de los remedadores.

Hay ocasiones en que lucha con sus modelos. Tal acontece en la estancia que sigue:

¡Al arma, al arma! El grito sacrosanto
De libertad o muerte poderoso
Retumba por los ámbitos de España,
Desde las playas cántabras que baña
El Océano bravo y turbulento
Al manso Turia y Betis caudaloso,
Del raudo Llobregat al Miño undoso,
Guerra repiten llanos y montañas,
Guerra los bosques, guerra

Los palacios y míseras cabañas.
Por los sinuosos antros de la tierra
Los ecos se derramen,
Y con sonido horrendo
También respondan al marcial estruendo
Y muerte o libertad bramando clamen.

Al lado de la *Oda a España* pueden colocarse la dirigida *A doña Isabel II, el día de su proclamación y jura por reina constitucional de España* , y la delicada a encomiar *El primer sitio de Zaragoza*. En la segunda, no indigna de figurar al lado del poemita de Martínez de la Rosa, del del P. Báguena y de alguna otra poesía sobre **[p. 235]** el mismo heroico acontecimiento, notamos sin embargo más ampulosidad, más desaliño, más reminiscencias inoportunas y más imitaciones no felices que en las anteriores. Dos odas escribió Camporredondo abandonando en parte la entonación *quintanesca* y acercándose más bien a la elegancia y blando estilo y atildamiento académico de Lista. Fué leída la primera en la inauguración del *Liceo Artístico y Literario de Santander;* va dedicada a la patria y tiene estrofas tan lindas como la a continuación transcrita, no obstando algún lunarcillo que subrayamos:

No temas, patria, no, días gloriosos
El destino te guarda todavía,
Y lugar superior entre las gentes
… … … … . … … … … … … . .
Y triunfos y laureles victoriosos
Como cuando tu cetro se extendía
Por reinos y naciones diferentes.
De tus astros fulgentes,
Cervantes el divino,
Los Velázquez, Herreras, Calderones,
Murillos, Garcilassos y Leones,
Que con feliz ingenio peregrino
Acrecieron tus ínclitos blasones

Y sempiterna fama,
No se ha extinguido aún la viva llama,
Ni se podrá extinguir el sacro numen
Que presidió sus obras inmortales
E inspiró tan sublimes pensamientos
A sus pinceles y fecunda vena,
Y voló a las mansiones eternales
Al verla presa de servil cadena.
Ya los altos asientos
Deja, y en raudo vuelo
Presuroso desciende,
Ya otra vez las doradas alas tiende
Sobre el césped florido de tu suelo,
Y agrupándose en torno la ardorosa
Brillante juventud, con tierno anhelo
Te abraza y te bendice.
Y un porvenir dichoso te predice.

La oda *A la inauguración del ferrocarril de Isabel II* , fuera la mejor entre las de Camporredondo a no afearla las cinco últimas estrofas sobre toda ponderación prosaicas y desaliñadas. En este **[p. 236]** canto es visible el anhelo de imitar el *de la imprenta* ; pero yo le encuentro más semejanza con la famosa oda de Lista *A la beneficencia* , y con alguna de las Reinoso. Dispensen mis lectores que añada algunas citas del todo indispensables, cuando se trata de obras desconocidas fuera de una localidad determinada. El comienzo de la oda de Camporredondo tiene un muy grato sabor horaciano:

Cantar empero el brazo vigoroso
Yo no pretendo del ungido atleta,
Ni a quien primero acércase a la meta,
Ni al vencedor con disco poderoso…

Gallarda es sin duda la estrofa que sigue, ya oportunamente recordada por el delicado crítico que escribió el prólogo a las

poesías de nuestro vate:

¡Del belígero Dios, de Marte fiero
Pasó el imperio ya, pasó, dejando
Charcas sangrientas tras su carro infando,
Luto, desolación…! Roto el acero,
Que yermara inclemente
Por tantos siglos la asombrada tierra
Con su carro crujiente,
Despéñase el tirano de la guerra,
Y al bajar al profundo
Torna la paz a repoblar el mundo.

Siguiendo el error común (hoy destruído gracias a los trabajos de Rubió y Ors), atribuye Camporredondo a Blasco de Garay la aplicación del vapor a la navegación, pone en su boca acentos dignos del autor de tan portentoso descubrimiento, y canta luego los triunfos de:

Esa fuerza motriz omnipotente
¿Quién sus glorias dirá? De los bretones
Ella el poder acrecentó, y ansiosa
De nuevos triunfos corre victoriosa
A transformar la faz de las naciones.
En vano la ignorancia
Quiso oponer su carcomida valla,
Y con fiera arrogancia
Ostentaron cual sólida muralla,
Intratables, enhiestas
Los altos montes sus nevadas crestas.
[p. 237] Todo a su marcha, todo a su triunfante
Paso cedió: las ásperas montañas,
Abrieron sus recónditas entrañas
O allanaron sus cimas. Tal, delante
Del Bóreas impetuoso
Denso escuadrón de nubes se presenta

Y con ceño medroso
Su raudo impulso detener intenta;
El Bóreas aparece
Y de un soplo las rompe o desvanece.

Aún en las estancias dignas de censura hay versos tan notables como los siguientes:

Santander, Santander, taza preciosa
Emporio del comercio de Castilla,
Por la que crece en la riscona orilla
Del piélago sonante…

Quién dijera que un período poético así encabezado había de terminar con este prosaísmo y esta pobreza:

¡Con cuánto regocijo
Te miró inaugurar la férrea vía
Hasta el confín vacceo,
Objeto perenal de tu deseo!

Pero repetimos que la oda en conjunto es digna de atención y abunda en rasgos tan felices como este oportunamente aplicado a nuestra ciudad:

Perla del Septentrión, moderna Tiro…

El amor a la tierra natal que brilla en esta y otras composiciones de nuestro poeta le inspiró una larga oda *A los antiguos cántabros* , oda que mereció los elogios del señor Cañete y que es de cierto acreedora a ellos, por más que la deslustren prosaísmos, ripios, remedos harto potentes y aparatosas formas de escuela. Están en liras, a la manera de los cantos sublimes de Fr. Luis de León, y tiende a imitar, sobre todo en su segunda parte, una de las producciones relativamente menos felices del divino poeta del Tormes, su *Profecía del Tajo* , que al cabo no pasa de una buena imitación de Horacio. Lo mejor a mi entender en la oda de **[p. 238]** Camporredondo son algunas estrofas del comienzo; desde la mitad empieza a decaer sensiblemente.

No pueblos extranjeros
Celebraría con sonoras voces;
No los Cimbrios guerreros,
Ni los Parthos veloces,
Los Escitas, los Gétulos feroces…

Horaciana es esta estrofa, lástima que venga después de otras dos débiles y prosaicas. La descripción de los cántabros está hecha con facilidad y gallardía:

En vuestros ojos arde
Fuego de libertad, llama guerrera;
Aumenta el fiero alarde
De vuestra faz severa
Luenga barba, flotante cabellera.
De poderosa clava,
Y del hacha fatal os veo armados, *(verso flojo)*
Del arco y de la aljaba,
De bidentes ferrados,
De ancha espada pendiente a los costados.
… … … … . … … … … … … . .
Así cabe el Tirreno
Mar os vieron las gentes italianas
Cuando, guiados del Peno,
Desgarrasteis en Canas
Las vencedoras águilas romanas.
Del Trasimeno lago
Las odas, las del Trevia y el Tessino
Recuerdan el estrago
Del reino de Labino,
Reteñidas con sangre del latino.
Al soberbio tirano
No le valieron víctimas ni ofertas
para triunfar; en vano

Del dios bifronte abiertas
Fueron las duras rechinantes puertas.

El hombre que con tan clásica sobriedad sabía expresarse a veces, digno era de haber alcanzado para sus producciones aquel grado de corrección y pulimento que las hubiera dado lugar muy honroso entre los tesoros de nuestra literatura. Una de las poesías **[p. 239]** en que esta desigualdad aparece más notable es la *Oda a Inglaterra* , única que escribió en variedad de metros a la manera romántica. Este singular ensayo, que tiene algo de invectiva, empieza bien y concluye fatalmente. La descripción de la Gran Bretaña es buena, las maldiciones contra ella sobre toda ponderación prosaicas.

Dejó Camporredondo dos odas sáficas, una *Al Sol* y *Al amor* la otra, correctas ambas aunque difíciles y premiosas, sin novedad en el pensamiento ni en la expresión. Falta además a algunos versos la acentuación debida, y échase de menos en casi todas las estrofas el vuelo lírico de la alada estrofa de Lesbos, mal cultivada generalmente por los poetas no helenistas.

Una sola poesía sagrada hallamos entre las de Camporredondo: es una breve oda *A la entrada de Cristo en Jerusalén* . Bien escrita y acabada, tono y estilo los de la escuela sevillana del siglo pasado.

Dos himnos muy apreciables se registran en la colección de nuestro poeta, uno *Al Dos de Mayo,* otro *Al feliz restablecimiento de la Reina Ntra. Señora después del criminal atentado contra su vida*. Para su mayor elogio diremos que nos parecen dignos de Arriaza, consumado maestro en este género de poesías de circunstancias destinadas al canto.

Escribió Camporredondo tres elegías, cada cual en diverso tono y con metro diferente. [1] Compuesta la primera en coplas de pie quebrado resiéntese de debilidad y ripios; el instrumento no obedece bien a la mano del poeta y, a pesar de su conato de

imitar a Jorge Manrique, quédase a muchas leguas de aquel admirable original.

Es la segunda una epístola en romance endecasílabo, bien sentida y bien versificada hasta la mitad aproximadamente, harto prosaica de allí en adelante. Muy superior a entrambas es la tercera en que el poeta llora la muerte de un amigo suyo muy querido. No importa que empiece invocando a las Musas y caiga a veces en fórmulas retóricas; también sabe encontrar acentos que al alma va y brotan del alma:

> **[p. 240]** ¿Qué fué ¡ay de mí! del tálamo florido?
> ¿Las nupciales antorchas
> Dónde están que tus bodas alumbraron?
> Un lustro no ha pasado, y la tremenda
> Tempestad se desata
> Que hunde tu lecho y las antorchas mata.
> ¡Adiós Gerardo, adiós! Quizá no tarde
> El ángel de exterminio
> En cerner sobre mí sus negras alas,
> Mientras al cielo subo, donde habitas,
> El adiós postrimero
> Recibe en este canto lastimero.

¡Demasiado pronto se cumplió el vaticinio del poeta! Lástima que afeen esta tierra elegía pedantesca alusiones a Pílades y Orestes y un nombre propio empalagosamente repetido hasta ocho veces.

Escasas en número, y no muy notables, son las poesías eróticas de Camporredondo. Entre ellas juzgo preferible una especie de himno dirigido *A mi amada, el día de su cumpleaños*. Está escrito con soltura y elegancia.

Los sonetos son poco afortunados; el prosaísmo, vicio capital del poeta, ofende más en tan breve espacio que en sus largas odas. Hasta diez sonetos incluyó en su colección nuestro vate;

pero ninguno me parece digno de conservarse, a pesar de los buenos versos esparcidos en ellos. Hasta tuvo el mal gusto de escribir uno de ellos en forma *acróstica* , extravagancia rítmica que en los tiempos que alcanzamos parece relegada a los cisnes de la isla de Cuba.

Con acierto ensayó sus fuerzas Camporredondo en un romance morisco titulado *Abenamar* , que en partes tiene algo de la gallarda entonación de Góngora. Algunos juguetes de sociedad, como las donosas redondillas *A una enlutada* , diversas composiciones para *album* (una de ellas en versos sueltos elegantes y bien construídos), y una desdichada y no directa traducción de la anacreóntica del *Amor Preso* , completan el tomo de poesías de nuestro paisano.

De cuanto hemos indicado sobre Camporredondo, de cuantas citas hemos ofrecido tal vez con profusión, puede deducirse nuestro juicio sobre este poeta. Sin encontrar semejanza alguna entre él y Garcilasso, como la halló con sobra entusiasmo un distinguido escritor montañés en cierta necrología, sin juzgar tampoco **[p. 241]** que rayó en lo poco que hizo a la altura de los primeros líricos y épicos españoles, como afirma el discreto prologuista de sus poesías, amigo nuestro muy querido, juzgámosle acreedor a un buen puesto entre los líricos de segundo orden. Es hasta cierto punto un poeta *anacrónico* ; pertenece del todo a la escuela del siglo pasado y comienzos de éste, pero le falta su corrección y su pureza en las formas. Tiene alientos líricos no despreciables, pero tropieza y cae en el prosaísmo; ninguna de sus composiciones puede presentarse como dechado en el género a que pertenece. Aún en las más correctas, en el canto de las *Armas de Aragón* , en la oda *A España* y *A mi patria* , tropiézase con locuciones débiles y propias sólo de la conversación. Es un poeta erudito a medias, y esto le daña; faltóle variedad y extensión en los estudios, faltóle dirección y consejo. En más felices circunstancias quizá hubiera rayado a la altura de Gallego, de Lista o de

Reinoso. El trabajo perseverante y tenaz, el estímulo de la popularidad y el aplauso entre los doctos hubieran purificado más su gusto, que era de los que se educan, no de los que nacen espontáneos e infalibles. Una ventaja sola tuvo para él el aislamiento literario a que vivió condenado: jamás se enturbió la pureza de su lenguaje, siempre castizo, aunque no siempre correcto y acendrado. Es hablista estimable y por maravilla se encuentra en sus obras algún galicismo debido al trato, según entendemos, y no a los libros. Sus no muy extensos conocimientos de lenguas y literaturas extranjeras le salvaron de éste y otros peligros. Formó su estilo en los libros del buen tiempo y si no tomó de ellos la abundancia, la lozanía, la independencia en las construcciones y la riqueza, aprendió por lo menos a formar y unir sus frases de un modo legítimo y verdaderamente *castellano* . Como versificador presenta grandes desigualdades; en muchas poesías suyas son visibles la dificultad y el trabajo, conócese que *forjaba los versos a martillazos* , para valernos de la gráfica expresión de Mor de Fuentes. Sus rimas ofrecen poca variedad y aún degeneran a veces en participios, gerundios y adverbios. Son más notables estos defectos en sus primeras producciones: más adelante fué corrigiéndose y llegó a ser metrificador acendrado y robusto, aunque nunca suelto ni armonioso. Empeñóse en cultivar todos los géneros y no todos con el mismo acierto, y esta división de fuerzas perjudicó al éxito final de sus trabajos. Pero ¿qué extraño que **[p. 242]** incurriera en estos yerros viviendo en una ciudad mercantil, sin universidad, sin bibliotecas, sin academias y que sólo al individual talento de sus hijos ha debido siempre sus blasones científicos y literarios? Lo admirable es que nuestro poeta se elevase tanto, tuviese tan altas aspiraciones y aún llegase a realizarlas en parte. Digno es en tal concepto, aún quilatado con severidad absoluta el mérito de sus obras, de ocupar un alto puesto entre los *escritores montañeses* y por eso abrimos con él este tomo dedicado a los *líricos contemporáneos* .

[p. 217]. [1] *Nota del Colector.*- El original de este estudio se ha conservado autógrafo e inédito hasta el presente entre los papeles de Menéndez Pelayo. Está fechado en 20 de Febrero de 1876.

Véanse las notas que van al comienzo del estudio sobre D. Evaristo Silió y Gutiérrez.

[p. 222]. [1] Imp. y Lit. de Hijo de Martínez, Plaza Vieja, 1862, XX, 281 pp.

[p. 222]. [2] Y aún hay que rebajar la *Epístola Moral* y la canción a las *Ruinas* , obras de Andrada y de Rodrigo Caro.

[p. 228]. [1] En la edición de Santander. En las dos de Barcelona tiene seis octavas menos.

[p. 230]. [1] Nótese el prosaísmo de esta expresión que es ya verdadero ripio.

[p. 231]. [1] Esta imagen fué empleada también por Rubio en una de las octavas que citamos antes. Véase cuán diverso colorido la dieron ambos poetas.

[p. 239]. [1] A la temprana y sentida muerte de la señorita doña Alejandra Huidobro-A la señora doña Jesusa Mier y Terán de Carrias en la muerte de su hijo.-A la muerte de don Gerardo de la Pedraja y Cuesta.

DON EVARISTO SILIÓ Y GUTIÉRREZ

VENGA a ocupar el puesto segundo en esta galería de líricos cántabros [2] el simpático y malogrado cantor de *Santa Teresa de Jesús* y de la *Magdalena* , ya que fué el segundo en descender a la ciudad de los muertos. Deber es imperioso de historia literaria salvar del olvido los nombres dignos de vivir en la posteridad, entre tantos como han sonado y suenan, con efímero y pasajero aplauso, en esta era de arrebatada y copiosa producción artística, en que pocos se cuidan de separar el oro de la escoria, por la mucha escoria que encubre el oro. Entre tantos volúmenes de versos como desde 1835 han aparecido, infinitos, hay poco dignos de recordación honrosa ni aun de registro bibliográfico, pero no faltan algunos, y aún pudiéramos decir *muchos* , que ora por la pulcritud de la forma, ora por la alteza de la imaginación y la intensidad de los afectos, son acreedores a puesto muy honroso en el tesoro de nuestra literatura. No en vano derramó Dios a manos llenas el ingenio en esta nación privilegiada, donde jamás han faltado **[p. 244]** ni faltarán poetas. La misma abundancia hace que miremos con poca estima este género de producciones, siempre que no excedan en mucho la medida común, o logren por excepcionales circunstancias muy subida fama.

A pocos asiste valor para engolfarse en ese piélago lírico y dramático que, a no dudarlo, ha de poner espanto a los futuros bibliófilos e historiadores literarios. El público de ahora ve con absoluta indiferencia la aparición de tomos y tomos de poesías líricas que sólo leen los amigos a quienes el autor se los regala; las producciones dramáticas no sobresalientes y aun algunas muy estimables, nacen y mueren en la misma noche. La falta de crítica formal contribuye al mismo resultado; todo se abulta en los hiperbólicos párrafos de *gacetilla* y el hombre de buen gusto, hastiado de tan empalagoso incienso y de tanta sátira insulsa, acaba

por confundir a todos en idéntico menosprecio y no cae en la tentación de abrir uno solo de esos volúmenes que se presentan arreados con los vistosos títulos de *Dolores, Quebrantos, Armonías, Pensamientos, Gemidos, Tristezas, Recuerdos* y otros de la misma laya, rótulos capaces de ahuyentar al más hidrópico leyente. Porque suelen tales colecciones poéticas adolecer de uniformidad y amaneramiento tan extremados, suelen encerrar tan escaso interés para quien no sea el autor o la dama de sus pensamientos, causa ocasional de sus tristezas y lamentaciones, falsas y artificiales en sumo grado, que no hay paciencia que baste para leer cien, doscientas, mil veces… idénticos conceptos, expresados de la misma manera. Y, sin embargo, no es cosa infrecuente encontrar en ese *maremagnum* poético libros marcados con la huella indeleble del talento, apartados de fastidiosas trivialidades y rutinas, robosando de verdadero sentimiento, atildados y correctos de la forma, y que no obstante, por cierto sino fatal, no son conocidos ni apreciados sino por aquel a quien lleva a su estudio necesidad ineludible. Uno de esos ingenios dignos de mejor suerte, es Evaristo Silió y Gutiérrez, verdadero poeta, que sorprendido por la muerte en el comienzo de su carrera, dejó, sin embargo, bastantes y muy sazonados frutos de su ingenio, para que su nombre deba ser pronunciado con orgullo por los montañeses y con hondo respeto por todos los amantes de las letras españolas.

Nació nuestro vate en Santa Cruz de Iguña, en 1841. Recibió **[p. 245]** en su pueblo natal la primera educación y se dedicó en Santander por algunos años al comercio, del cual le apartaron muy en breve sus aficiones literarias. A los dieciséis años pasó a Valladolid, donde se dió por entero al cultivo de la poesía y escribió, a los diecisiete, un drama, *Fe, Esperanza y Caridad* , que fué representado en una sociedad decorada con el título de *La Flor de Mayo* . Los aplausos recibidos allí y en varias reuniones literarias en que leyó sus primeras composiciones líricas, alentaron su naciente inspiración y le movieron a trasladarse a Madrid,

donde amplió sus primeros estudios, llegando a poseer las lenguas italiana, francesa, inglesa y alemana, a cuyas literaturas se dedicó con especial ahínco. Laboriosa fué su vida de escritor en la corte, pues además de dar a la estampa las obras que después analizaremos, colaboró en diversos periódicos, como *El Eco del País, La Constitución, La Voz del Siglo* , ocupándose especialmente en críticas literarias y teatrales.

En los últimos años de su breve existencia hacía frecuentes excursiones a su valle natal, que le inspiró sus más preciados cantos. Murió en Santa Cruz de Iguña en 1874. Era de complexión débil y simpático carácter. [1] Y dadas estas breves noticias del hombre, hablemos del poeta.

Fué Silió lírico original y espontáneo y como nacido en la tierra de los montes y de las olas, llevóle su instinto poético a la escuela *septentrional* , menos estudiada y conocida que la salmantina, la sevillana, la catalana, la valentina o cualquiera otro de los grupos literarios ibéricos, pero de existencia no menos real ni menos definidos caracteres. Tal vez ha sido fortuna para la escuela del Norte no hallar aun un dogmatizador ni trazarse un código inflexible que a la corta o a la larga hubiérala llevado al amaneramiento, en que aun sin esto cayeron algunos de sus representantes. Los poetas salidos de esta agrupación que geográficamente podemos considerar extendida por Cantabria, Asturias y Galicia y tierras de León *(del lado allá del Duero* , como decía Lista), ofrecen todos un sello de familia, una similitud literaria que de igual suerte los aisla de la poesía castellana como de los escasos vates que han florecido en las comarcas eúskaras. Soñadores y **[p. 246]** meditabundos los *septentrionales* , distínguese por lo vago y aéreo del fondo de sus concepciones, por la melancolía intensa y profunda que casi siempre les anima, por su afición extremada a la parte sombría, nebulosa y triste de la naturaleza, que produce en ellos graves pensamientos y solemnes meditaciones. La escuela del Norte es *creyente* como todas las escuelas pen-

insulares, pero la expresión del sentimiento religioso no toma en sus cantos el vuelo místico de la escuela salmantina, ni la bíblica entonación *herreriana* , ni se combina con recuerdos de la Edad Media cual acontece en los modernos poetas catalanes, sino que propende a abstracciones y es siempre *subjetiva* , gustando sobre todo de cantar la triste peregrinación del hombre por este valle de lágrimas, las agitaciones y tormentos de la conciencia, el dolor y la resignación que expían y llegan a borrar el pecado. Las vagas inquietudes del alma, el anhelo y la sed de lo infinito suelen ser, así mismo, asunto de esta poesía que da, no obstante, a tales aspiraciones un tono muy diverso del vehemente, arrebatado y encendido de nuestros grandes místicos. Rara vez escogen los vates del Norte asuntos *históricos* , cuya índole *objetiva* se presta poco a su genialidad y cuando por excepción lo hacen, suelen acudir a los más tristes y meláncólicos, llamándoles sobre todo la atención las ruinas de antiguos monumentos, los países desolados, los grandes lutos de la humanidad y de la patria. Y cantan tales hechos, no con exactitud *arqueológica* , ni deteniéndose en los accesorios pintorescos, ni menos con expresión de arrebato e ira, sino con la misma reposada melancolía que muestran en el análisis de los dolores *íntimos* de su alma. Tales caracteres resultan en los cantos de Enrique Gil *a Polonia, a los Templarios, al Dos de Mayo;* en las tristísimas meditaciones de Pastor Díaz sobre *el Acueducto de Segovia* y otras ruinas y vestigios de pasadas grandezas; y en fragmentos *históricos* de otros poetas menos conocidos y celebrados. Canta el *amor* la escuela septentrional, como todas las escuelas y todos los poetas del mundo, pero lo canta *a su manera* , nunca como placer de los sentidos, a semejanza de los elegíacos latinos; ni aun como admiración contemplativa de la belleza física, cual a veces sucede en la poesía helénica; ni con el místico arrobamiento y metafísicas cavilaciones de los *petrarquistas* ; ni arreado de pastoriles galas cual aparece en los eróticos del Renacimiento; ni envuelto en los **[p. 247]** discretos y caballerescas

devociones de nuestro teatro; sino de una manera ideal, vaporosa, casi impalpable y, sin embargo, *humana* , cuyo objeto no puede considerarse como un símbolo de altas ideas ni una encarnación de la belleza, pero que suele ser una mujer soñada, una *inmortal amiga* , una *sirena* , una *ondina* , que ora habita en las fuentes, ora baña sus trenzas en el río, ora se mece en las revueltas y bravías olas de nuestra mar; y que interesa, en fuerza de su vaguedad misma, porque representa bien los sutiles y vaporosos pensamientos enamorados de la juventud, en tierras de montaña, bajo un cielo de nieblas, en costas escarpadas y bravías. El espíritu poético que tiende a animar la naturaleza, que es eminentemente *plástico* y vivificador, diversifica sus creaciones según el país en que las produce y engendra en toda comarca septentrional visiones pálidas y nebulosas, así como en las regiones del Mediodía, donde todo es luz, calor y movimiento, donde hierve la vida, hace brotar ensueños deliciosos hondamente marcados con el sello del país en que tal tipo estético se encarna y desenvuelve con exclusivo e incontrastable predominio.

Al celebrar las maravillas de la naturaleza se apartan más y más entre ambas escuelas; la una canta el sol en su oriente, la otra le llora en su ocaso: describe la primera al despertar de la Aurora, deléitase la segunda en las sombras del crepúsculo de la tarde. La *luna* , el *Sol de los tristes* (expresión bellísima de un gran poeta montañés) es tema favorito de sus inspiraciones; los escondidos valles iluminados por su pura y melancólica lumbre, convidan a nuestros vates a la meditación y al canto; el seno agitado y tormentoso del mar de Cantabria, indúceles a abismar en él el pensamiento y la mirada; la *nube blanca* arrástrales en su curso a incógnitas regiones. Si de flores hablan, será de las modestas y escondidas, como la violeta que cantó Enrique Gil:

Quizá al pasar la virgen de los valles
Enamorada y rica en juventud,

Por las umbrosas y desiertas calles
Do yacerá escondido mi ataúd,

Irá a cortar la humilde violeta,
Y la pondrá en su seno con dolor,
Y llorando dirá: «pobre poeta,
Ya está callada el arpa del amor»;

[p. 248] como el *lirio* , celebrado por Laverde en la más bella de sus composiciones:

Allá del mar en la desierta orilla,
Yace su cuerpo en escondida gruta,
Donde entre zarzas solitario vive
Lirio celeste,

Místico lirio a cuyo cáliz puro
Bajan los rayos de la luna leves,
Gime con ella cariñoso el viento,
Gimen las ondas.

La poesía del Norte no tiene formas muy definidas, quizá por la escasa relación que siempre ha existido entre sus poetas: pero los caracteres distintivos de la escuela literaria sobresalen de igual manera en las composiciones generalizadoras y pesimistas de Pastor Díaz, que en las tiernas, pero difusas e incorrectas, de Enrique Gil, en las del malogrado Aguirre Galarraga, en los cantares gallegos de Rosalía de Castro, en las estrofas *sáficas* de Laverde en que se verifica una extraña, pero bellísima unión de forma clásica y fondo *septentrional* y hasta en la elocuente prosa, muchas veces lírica, de *Juan García* . Y no han de maravillarnos que en las comarcas donde esta poesía es fruto natural del suelo, se observen, sin embargo, excepciones tan notables como la tendencia *objetiva* de Trueba y Cosío, imitador de Walter Scott en novelas y poemas cortos, y el *subjetivismo* de Campoamor que lo es de una especie muy distinta del de los demás líricos septentrionales. Pues aparte de que estas mismas excepciones confirman la regla,

y dado caso que ni las condiciones del país ni el influjo de escuelas literarias pueden encerrar en un círculo estrecho el genio de todos y cada uno de los escritores nacidos en una extensa comarca, ha de tenerse en cuenta que Trueba y Cosío por su alejamiento del país en que vió la luz primera, por su educación inglesa y por ser ingenio más imitador que espontáneo, entró de lleno en la corriente literaria de su época; y en cuanto a Campoamor, con ser poeta tan original y *sui generis* , puede notarse en los detalles, además de la influencia de sistemas filosóficos modernos por él asimilados y convertidos en sustancia propia, ciertas reminiscencias de poesía *septentrional* , nunca borradas del todo en literarios que desde el nacer respiraron aquellas auras.

[p. 249] Señalados ya con la posible claridad y distinción los caracteres de la escuela del Norte, vamos a estudiarla en las poesías líricas de Silió encerradas casi todas ellas en un pequeño volumen en 12.°, de 77 páginas, rotulado con mucha propiedad *Desde el Valle* . [1] Y empezaremos por advertir que es ya buena señal el que redujese el modesto poeta su colección a 13 composiciones, escritas y acabadas con esmero, en vez de publicar, como otros, enormes volúmenes en que lo bueno aparece sepultado bajo la inmensa balumba de lo malo. Y también agrada verlas tan escuetas de todo prólogo e introducción laudatoria, lo cual asimismo demuestra el buen gusto del malogrado vate montañés.

No obstante la escasa variedad de asuntos y de tonos que en los versos de Silió se advierten, su limitado número, la verdad del sentimiento en ellos expresado y la corrección y elegancia de la frase bastan para salvarles del olvido en que caen tantas otras colecciones poéticas. Compúsolos su autor en los postreros años de su vida, cuando dolores a la par morales y físicos habían caído sobre él, templando su alma, naturalmente dispuesta a melancólicos pensamientos, como las de casi todos los vates de su escue-

la. Él mismo expresa bien su genialidad lírica en las siguientes estrofas, escritas con notable pureza y sobriedad:

En vano me finjo la dicha cercana,
Y alzar quiero un punto la voz del placer,
Pues voz más potente me grita inhumana
Que en triste recuerdo se torna mañana
La dicha de ayer!

Y en vano buscando del gozo la idea,
Hoy vuela mi mente do un tiempo le vi,
Do gira la danza feliz de mi aldea,
Que hoy sólo el alarde risueño campea
De júbilo allí!

Allí de la bella que oyó sus clamores
Hoy orna el amante la agreste mansión
Con rústicos ramos y cintas y flores
Que emblema sencillo de dichas y amores
Pacíficos son.

[p. 250] La pura alegría que el alma recrea,
Los dulces placeres hoy reinan allí,
Mas hoy del mañana me finjo la idea,
Y en triste reposo contemplo la aldea
Do el júbilo vi!

Un sol que declina con tenues fulgores
Tras árida cumbre nublándose va,
Suspiran los tristes nocturnos rumores,
Y secos los ramos, y mustias las flores
Deshójanse ya.

Así lo que emblema de gozo es un día
Se nubla, a mis ojos, del tiempo al través,
Y así cuando quiero cantar la alegría

Mi mente contempla la pena sombría
Que viene después!

Análogas profesiones de tristeza encontramos en todos los líricos del Norte y no ha de atribuirse en ellos a influjo de la moda sentimental y llorona, pues muchas veces, como aquí advertimos, la expresión es natural, sencilla y sin rastro de amaneramiento, como que brota espontáneamente del corazón.

Huellas de un sentimiento más amargo, un tanto escéptico y *leopardino* , vislumbramos en la composición titulada *Una fiesta en mi aldea* , una de las más bellas que en esta colección figuran

Hoy en fiesta, hay romería
Delante de mi balcón…
Huya ante tanta alegría
La eterna melancolía
Que me oprime el corazón.

El poeta quiere aturdirse con el estruendo y el bullicio de la romería, pero va descendiendo la tarde y torna él a sus tristes meditaciones:

No bajéis mustias la frente
Mirando el placer huir;
No miréis al sol poniente
Que en las cumbres de occidente
Va ya trémulo a morir.

Suena la campana de la oración y Silió describe los efectos de su solemne tañido en la alborozada multitud:

[p. 251] Cesó el alegre clamor
De las danzas bulliciosas;
Sólo suena en derredor
De mil preces misteriosas
El sordo y triste rumor.

Ya se alejan los que huyeron
Las montañas con afán

Y a la fiesta descendieron.
Pero ¡qué alegres vinieron
Y qué abatidos se van!

A esta antítesis de *dolora campoamoriana* sigue la cavilación nocturna, que presenta evidentes analogías con la oda de Leopardi *La Sera del di de festa:*

Dolce e chiara é la notte e senza vento
E queta sovra i tetti, é in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna…

Así comienza el admirable y desesperado poeta recanatense. A imitación suya, pero convirtiendo en *triste* la *notte dolce* y *chiara* cantada por el italiano (transformación natural en la poesía del Norte) y alterando también la pura y *clásica* sencillez de su modelo, que tomó de Virgilio el fondo de su descripción, dice el vate montañés:

Reina la noche triste: ni un acento
Turba su muda y pavorosa calma
Que espanto infunde al alma;
Calla dormida el ave, calla el viento
E invisible cruzando el valle umbrío,
Sume y ahoga su rumor profundo
Allá en la hondura de su cauce el río.
¡Tal debió ser antes que fuera el mundo
El eterno silencio del vacío!
… … … … . … … … … … … …
Oscuro está mi valle, el cielo oscuro
Y ay! oscura también el alma mía!
Mas a veces la luna entre el misterio
De las sombras riela en la montaña,
Y ahora del lejano cementerio
Sólo el recinto pavoroso baña!

[p. 252] Todo ello está discreta y poéticamente dicho, pero prefiero la concisión de Leopardi. El fondo de la composición es tan lúgubre en el uno como en el otro; pero en Silió, escéptico sólo en momentos dados, se vislumbra un rayo de esperanza que jamás ilumina los cantos del italiano. Saluda Leopardi a

-l'antica natura omnipossente
che mi fece all'afanno…

Y advierte que ni aún le queda la esperanza:

A te la speme
Nego, mi disse, anche la speme; é d'altro
Non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.

Silió, por el contrario, no con esta fría impasibilidad y horrible resignación, sino con el acento de angustiosa duda, propio de tantos hijos de este siglo desventurado, exclama en voces dignas de un gran poeta:

Espíritus errantes que en el fondo
Donde la humana voz jamás retumba
Dejásteis ya el mortal légamo hediondo,
Venid, y a solas reveladme el hondo
Misterio de la tumba!…

¡Llegad! la noche que adorais umbrosa
Reina lóbrega aquí; todo sumido
En su profunda oscuridad reposa:
Mi espíritu os llama desprendido
De la materia odiosa!

¡Llegad! decid a mi mortal anhelo
Si con vosotros vaga,
Donde tendéis el invisible vuelo,
La dulce virgen que mi amor halaga
Cuando mi mente se remonta al cielo!

¡Llegad! decidme si a su bien unida
El alma, y desprendida

De la opresora terrenal corteza,
Verá que, al fin de la mundana vida,
La que en sus sueños imagina empieza!

Pero lo que sigue a esta magnífica invocación, bello también (no dudamos en afirmarlo), está inspirado por tan desconsolador **[p. 253]** escepticismo como los versos más horribles de Leopardi. Sin aprobar en nada el descaminado espíritu que los dictó, no puedo resistir a la tentación de transcribirlos:

Mas inútil clamor! la queja ruda
Exhalo en vano y el mortal gemido:
Mudos los cielos y la tierra muda.
Cuanto al acento de la fe extinguido
Su voz levanta la angustiada duda,
Sólo responde a mi profunda pena,
Que alza su grito para el bien en vano,
La triste voz de la ansiedad ajena:
Que otra vez por mi mal allá lejano
El triste canto de la tarde suena:
Como esa flor que arrojas
Ya deshojada,
La flor se va quedando de mi esperanza;
Y es dulce prenda,
Que mi llanto de fuego
Su tallo quema.

También esta idea del *canto lejano* es de Leopardi:

Ed alla tarda notte
Un canto che s'udia per li sentieri
Lontanando morire a poco á poco
Già similmente me stringeva el core.

Acabemos con la inspiración de nuestro malogrado ingenio, que termina tan dignamente como empezó, vislumbrándose de nuevo la esperanza:

Hórrido valle donde el duelo mora,
En medio de tu calma aterradora
Que el ánimo quebranta,
Hay un mortal que desvelado canta,
Pero es un triste que cantando llora!
¡Oh, tú que miras el anhelo mío
Volar del mundo a la región que adoro,
El ruego escucha que en mi afán te envío:
Ve, que en la noche del dolor sombrío,
También, si canto, cuando canto lloro!

El alma de Silió era creyente y hasta fervor religioso se advierte en los poemas de que luego hablaremos, pero en el tiempo que **[p. 254]** residió en Madrid no logró sobreponerse del todo a la atmósfera de escepticismo y descreimiento que en algunos círculos se respiraba. Las conversaciones, la lectura de libros de mala filosofía por quien no era filósofo ni estaba suficientemente preparado para distinguir la ciencia y el sofisma, quebrantaron en ciertos instantes las creencias que en el hogar montañés aprendiera, y engendraron en su ánimo acerbas dudas y tristes desalientos que tal vez apresuraron su muerte y que repetidas veces asoman en sus últimas poesías. Mas no es esto decir que cayera jamás en formal heterodoxia, porque su sano instinto le apartaba siempre del escollo y como obraba y escribía más por sentimiento que por reflexión, su alma de poeta español y *septentrional* acababa por sobreponerse a las heladas doctrinas que reciamente combatían su espíritu. Comprendía que el artista no nace para sembrar dudas y dejarlas sin solución, sino para realizar el sublime fin, que él mismo cumplió en *Santa Teresa de Jesús* y en la *Magdalena* , y que bellamente expresa en estos versos de una de sus composiciones líricas:

¡Cuántas veces a tu acento,
De la inspiración al grito,
Habrá apagado el lamento

Algún corazón sediento
De adivinar lo infinito!

¡Cuántas veces de tu canto
Volando algún alma al par,
Sobre este valle de llanto
Se habrá remontado tanto
Que habrá gemido al bajar!

¡Cuántas invocando al Ser
Que tu acento diviniza
Habrás conseguido hacer
Sobre la tibia ceniza
La llama ferviente arder!

¡Canta, pues, artista, canta
Con ese sublime anhelo
Que el espíritu agiganta,
Fija en la tierra la planta
Y la mirada en el cielo!

¡Canta, y que el mundo se asombre
Al volar del genio en pos
[p. 255] A esos espacios sin nombre
Donde ya el alma del hombre
Siente el aliento de Dios.

La terrible duda del destino humano aqueja siempre a Silió en sus momentos de *escepticismo* y le inspira dos de sus más notables composiciones, *la Nave y la Vida* . En la primera con la usada alegoría de la nave, por él diestramente rejuvenecida, describe la humanidad bogando sin norte ni rumbo, entre peligros y borrascas:

Ya cruce las olas dormidas del lago,
Ya el ancha llanura del piélago vago
Que a veces en calma fatídica está,
Sin faro en la noche ni rumbo a lo cierto,

La nave en que el mundo se aleja del puerto
¿Quién sabe do boga? quién sabe do va?
Al soplo navega de varia fortuna
Por mar que el sepulcro separa y la cuna,
Y en su hórrido seno do imprenta el terror,
«Bogad» van clamando las almas a coro,
«Bogad do la dicha se compra con oro,
Do reina la gloria, do vive el amor».

En esta *barca de los locos* , como se decía en la Edad Media, navega también el poeta tan ciego y desalumbrado como los demás:

Y yo también bogo sin faro ni guía,
Buscando en la extensa llanura sombría
El puerto que un día mi mente soñó,
Y en vano pregunto con pena tan grave
A dónde navego; que nadie aquí sabe
A dónde en mi nave mañana iré yo!
Viviente lumbrera que allá en las alturas
Con férvida llama perenne fulguras,
Y a playas oscuras nos miras bogar,
O inflama la nave, o ve la agonía
Del hombre que boga sin faro ni guía,
Del triste que fía del viento y la mar .

¡Triste influjo el de esta época descreída que así tiende a apagar en espíritus sanos y en corazones rectos la luz de la verdad, para dejarles tinieblas, dudas, y a la postre, desesperación! Nunca llegó nuestro poeta a tales extremos (lo repetimos), pero **[p. 256]** asediábanle sin cesar negros presentimientos y la idea misma de los anteriores versos aparece, con mayor claridad aún, en la segunda de las composiciones citadas, que es una joya poética. Las caravanas que marchan por el desierto de la vida, engañadas por la esperanza, perdiendo a cada paso una ilusión, anhelantes de dicha siempre y sin ver el fin de su camino, forman un cuadro

descrito con la mayor sobriedad y energía. No sobra una palabra en aquellas estrofas que hasta en un movimiento rítmico remedan el doloroso viaje de la humanidad; júzguese por el final:

Y aún avanza y aún lucha con su agonía,
Pero lejos, muy lejos trémula guía
La planta allí…
Seguirla ya no puede la vista humana…
Ya sólo Dios ve adonde la caravana
Marchando va!
Y así por el desierto yo peregrino
Apartar quiero en vano de su camino
Mis pasos hoy;
El mismo afán, las misma vereda tengo;
¡Y sólo el cielo sabe de dónde vengo
Y a dónde voy!
Y así generaciones sin cuento han ido
Perdiéndose a lo lejos, el pecho herido
Del mismo afán;
Así expiran las tristes glorias humanas
Y así por el desierto las caravanas
Pasando van!

Silió que, como casi todos los poetas de veras *subjetivos* tiene una sola cuerda en su lira, se repite mucho en pensamientos y en imágenes. Así encontramos reproducida con leves variantes la anterior en el lindo romance de *los viajeros* , que termina así:

Yo en el valle en vano ansío
Descubrir, tras nube tanta,
Si del sueño de la vida
Despiertan allí las almas
En las sombras de la noche
O a la luz de la alborada.
Sólo sé que al fin un día,
Tal vez hoy, quizá mañana,

La postrera voz que oímos
[p. 257] Me dirá: «despierta y anda»
Y me iré con los viajeros
Que trasponen la montaña.

Más apacible sentimiento se nota en las poesías tituladas: *Meditación, A Esperanza, A una niña* , de exquisita sencillez y primor en la ejecución artística.

Dos composiciones en cierto modo *eróticas* encierra el tomo de Silió y en ambas se revela bien a las claras el carácter idealista y soñador que antes asignábamos a la poesía del Norte. El amor de nuestro vate se dirige a una sombra, a una creación de la fantasía, que no es una encarnación de la belleza como *la mujer que no se encuentra* , cantada por Leopardi, sino que es un resumen de todas las quimeras que agitan el alma y el pensamiento del poeta; y guarda, sobre todo, notable semejanza con la *inmortal amiga* de Laverde Ruiz,

Virgen etérea a consolar llamada
De un vate el perenal dolor
… … … … … . … … … … …
Angel sublime de mis sueños de oro
En forma de gentil mujer…

Algo parecido debía de ser el *ideal* que perseguía Silió y que le dictaba estrofas como las siguientes, comparables a las más celebradas de otros líricos contemporáneos, superiores a él en fama más que en merecimientos:

Yo te busqué en los campos del valle mío,
Por las montañas y el bosque umbrío,
Doquier que fuí;
Y al ver que tú encantabas otros lugares,
Mi amada aldea, mis dulces lares
Dejé por ti!
. … … … … … … … … … … … … . … .

Tal vez de los espacios del bien risueños,
En las quimeras de mis ensueños,
Bajar te vi;
Tal vez tendí los brazos, hallé el vacío
Y entre tinieblas el llanto mío
Brotó por ti!
[p. 258] Lamento misterioso de amor y pena,
Por ti doliente mi canto suena,
Por ti no más,
Por ti ferviente imploro los almos seres,
Y aun de ti lejos, ni sé quién eres
Ni dónde estás!
Viviente luz que ciego mi amor ansía,
Que triste llevas el alma mía
Del tuyo en pos;
Mujer a su tiempo y ángel sin par ni nombre
Que el bien me ofreces que puede el hombre
Lograr de Dios!
Virgen diosa del templo de mis placeres,
¿Cuándo, qué día sabré quién eres
Y dónde estás?…
Ay! en vano esta duda mi pecho afana;
Hoy mismo acaso!… tal vez mañana!…
Tal vez jamás!…

No era ingenio vulgar el que tan reconcentrado sentimiento y tanta pureza de expresión ponía en sus cantos. No lo era el que escribió la bella canción *La cita en el valle* , modelo de intensa ternura y suavidad rítmica. Por donde quiera que abramos la colección de Salió hemos de tropezar con rasgos notables en el pensamiento y en la forma que le separan en mucho de la grey de los *cantores* adocenados.

Publicó Silió un poema titulado *Santa Teresa de Jesús* y dejó comenzado otro de *La Magdalena* . ¡Qué asunto el primero para un

poeta español y cristiano! La extática doctora avilesa, serafín abrasado en amor divino, heroica fundadora, nacida para revelar al mundo los más hondos misterios del *erotismo* sagrado, los regalados favores del celestial Esposo y para penetrar, cuanto en existencia terrena es dado, en el pielago de la bondad y hermosura divina, sin perderse en las torcidas corrientes panteísticas; intérprete, como ningún otro mortal, de la sublime armonía y del lenguaje de los ángeles que ella reprodujo con gracia de mujer, y de mujer castellana, en libros que (para valernos de la frase discretísima de un sabio profesor catalán) con ser de los henchidos *de más alta doctrina, más que libros semejan candorosa plática familiar . Porque en la alteza de las cosas,* añadiremos con Fray Luis de León, *y en la delicadeza y claridad con que las trata, excede a muchos ingenios, y en la forma del decir y en la pureza y* **[p. 259]** *facilidad del estilo y en la grave y buena compostura de las palabras y en una elegancia desafeitada que deleita en extremo, dudo yo que haya en nuestra lengua escritura que con ellos se iguale*. Y tan verdad es esto, que por una sola página de Santa Teresa pueden darse infinitos celebrados libros de nuestra literatura y de las extrañas, y por la gloria que nuestro país tiene en haberla producido, cambiaría yo de buen grado, si hubiésemos de perder una de ambas cosas, toda la gloria militar que oprime y fatiga nuestros anales.

Los ingenios españoles profesaron siempre veneración grande al Ángel del Carmelo, y entre las poesías a su loor consagradas en los siglos XVI y XVII las hay de Cervantes [1] de Bartolomé Leonardo de Argensola, de Lope de Vega, pero a todas exceden los versos de doña Cristobalina Fernández de Alarcón, [2] *décima musa antequerana* , que calificó de *celestiales* , y no sin razón, el volteriano y descontentadizo Gallardo. De poemas más extensos dedicados al recuerdo de Santa Teresa, los únicos que merecen especial alabanza son la *Amazona cristiana* , de Fray Bartolomé de Segura (Valladolid, 1619) más apreciable que por el contexto de

la obra, por ciertas composiciones líricas que en ella se intercalan; y el notabilísimo ensayo de nuestro Silió.

Conveniente parece advertir que el asunto de Santa Teresa al par de grandes ventajas, ofrece no leves dificultades, una de ellas insuperable. No hay en el mundo prosa ni verso que basten a igualar, ni aun de lejos se acerquen, a cualquiera de los capítulos de la *Vida* que de sí propia escribió Santa Teresa, por mandado de su confesor; autobiografía a ninguna semejante, en que con la más peregrina modestia se narran las singulares *mercedes que Dios la hizo* , y se habla y discurre de las más altas revelaciones místicas con una sencillez y un sublime descuido de frase que deleitan y enamoran. Y como aquel estilo no se imita, y fuera vana presunción el intentarlo, y las más ricas preseas del tesoro literario no son suficientes para compensar su falta, el que acerca de tan divina mujer escriba, ha de quedar forzosamente inferior a ella **[p. 260]** con mucha distancia; y ésta es, si duda, la causa de que los versos de Silió, que leídos por sí agradan y demuestran en su autor muy señaladas dotes poéticas, pierdan la mayor parte de su precio, puestos en el cotejo con cualquiera de los capítulos de la sublime reformadora carmelitana. No es culpa del vate montañés; es la distancia que separa el cielo de la tierra y que todas las fuerzas humanas no traspasarán jamás.

La *Santa Teresa de Jesús* , de Silió, [1] no sigue la forma académica de los poemas *heroicos* , sino la suelta y libre de las leyendas zorrilescas. No está escrita en compasadas octavas, sino en variedad de metros. En pos de una linda dedicatoria en alejandrinos viene una breve introducción en igual ritmo, briosamente escrita y versificada con gallardía, cual puede juzgarse por la siguiente muestra:

Sufriendo los rigores de inevitable suerte
En cárcel que ceñida de eterna sombra está,
El mundo gira en torno del trono de la muerte
Sobre las huecas tumbas de los que fueron ya.

Cuando en ferviente anhelo levanta su querella,
Y un rayo le ilumina de la celeste luz,
Descubre entre las sombras la misteriosa huella
Que al pedestal conduce de la cristiana cruz.
… … … … . … … … … … … … … … … …
¿Qué voz mundana puede templar su amargo duelo
Cuando anhelante mira y el porvenir no ve?
¿Qué bienhechor espíritu mostrarle puede el cielo
Si lejos de ella vuela el ángel de la fe?
… … … … . … … … … … … … … … …
Oíd: voy a cantaros la peregrina historia
De una mujer, de un ángel que en esta vida fué:
Tal vez mi fe vislumbre un rayo de su gloria,
Tal vez vuestra alma alumbre un rayo de mi fe.

El poemita se divide en cuatro partes y en diecinueve capítulos o cantos muy breves. La unidad *lógica* de la composición, está **[p. 261]** en el carácter de la santa heroina, y en las sucesivas transformaciones por que su espíritu va pasando hasta llegar al más puro misticismo. Los infantiles juegos de la virgen de Ávila, las piadosas lecturas que hacía con su hermano, su tentativa de ir *a tierra de moros para que allí los descabezasen* , la muerte de su madre, la tentación mundana que llega a su alma en forma de libro de caballerías, las luchas internas en que triunfa al cabo el amor al ideal celeste, la entrada de Teresa en Religión, las persecuciones de la *Ira* y de la *Tibieza* vencidas y aniquiladas por el gigante espíritu de la doctora de Ávila, los tropiezos que opone el *Mundo* a los altos propósitos de la reformadora del Carmelo, sus fundaciones, sus extáticos raptos y su muerte constituyen el argumento y desarrollo de la piadosa leyenda de Silió. La narración está hecha con delicadeza y sobriedad notables, el lenguaje es poético sin asomo ni afectación ni amaneramiento, y la versificación se desliza flúida y fácil como brotando de un manantial puro y abundante. Y, sin embargo, el poema no satisface a quien conoce

los libros de Santa Teresa, ni nos parece digno de su gloria, porque Silió no era bastante místico para identificarse con el misticismo de su heroína, ni bastante filósofo para comprenderle y no sé si bastante poeta para encontrar palabras con que expresarle. Adolece, además, el poema de *Santa Teresa* , aunque nacido de pura creencia y escrito con ortodoxia sana, del defecto común a casi todos los cantos religiosos de nuestra época, en que si sobra arte, falta unción y fervor, mal grado, en ocasiones, de los poetas mismos. Falta es ésta difícil de remediar, porque la corrompida atmósfera que respiramos, influye más o menos aún en los espíritus más apartados del contagio y si hoy todavía es frecuente por dicha encontrar hombres de fe inquebrantable, no abunda la fe sencilla, abrasada y poderosa que levanta las montañas y produce todas las grandes maravillas del mundo moral y de la poesía religiosa. Por eso en el poema de Silió, aunque menos que en otros, desagrada a veces cierto tono de poesía profana, cierta profusión de mundanos arreos, que contrastan con el fondo ascético del asunto.

Aparte de este defecto muy disculpable, abunda la *Santa Teresa* de Silió en perfecciones literarias dignas de alabanza y estudio. Véase qué pureza de sentimiento y de expresión muestra la **[p. 262]** siguiente plegaria de la niña Teresa a la Virgen, después de la muerte de su madre:

Tú que nuestro duelo
Con amor consuelas,
Mira los pesares
Que lamento yo,

Tú que desde el cielo
Por el triste velas,
No me desampares,
Madre mía, no.

Ya que es mi destino
Que las penas mías
Llore en mis azares
Solitaria yo,

Tú que en el camino
De la fe me guías,
No me desampares,
Madre mía, no!

¿Qué pecho afligido,
Qué humana agonía
Paz sobre las aras
De tu altar no halló?

¡No, no has desoído
La plegaria mía!
No me desampares,
Madre mía, no!

El dulce y reposado tono de este fragmento y la exquisita sencillez de la forma le hacen digno de los buenos tiempos de nuestra poesía sagrada semi-popular. Santa Teresa, en su *Vida* , sólo decía acerca de la muerte de su madre lo que sigue: «Cuando yo comenzé a entender lo que había perdido, afligida fuíme a una imagen de Nuestra Señora, y supliquéla fuése mi madre con muchas lágrimas.» La oración que en su boca pone nuestro vate completa esta vez dignamente el texto de la autobiografía teresiana.

Refiere la Santa, en el capítulo IX del mismo libro, que hallándose su alma *cansada* , esto es, fatigada con tibiezas, acertó a ver una imagen de Cristo llagado, *muy devota* , y añade que «fué tanto lo que sintió de lo mal que había agradecido aquellas llagas, que le **[p. 263]** pareció que el corazón se le partía, y arrojóse cabe él con grandísimo derramamiento de lágrimas, suplicándole la fortaleciese ya de una vez para no más ofenderles». He aquí

cómo interpretó Silió esta situación capital en el espíritu de la contemplativa religiosa:

-«Señor, bendito seas! que abrase eternamente
Mi seno por ti solo la llama del amor!
Como el sediento ciervo las aguas de la fuente,
Desea el alma mía tu celestial favor!
Que un rayo de tu gloria mi oscura senda alumbre,
Y en ella ya mi planta no detendré jamás,
Y avanzaré gozosa subiendo hasta la cumbre
Donde mejor te vea, donde te adore más!»
Así Teresa dijo, y enmudeció arrobada,
La imagen contemplando de su divino amor…
¿Quién sabe lo que entonces le dijo en su mirada
Resplandeciente y pura su angelical fervor!

Oportunísimo es aquí el recuerdo del *Quemadmodum desiderat cervus fontes aquarum* . No lo es menos el de la antigua redondilla castellana en la descripción de la muerte de Santa Teresa, de la cual sólo extractaremos algunas estrofas en obsequio de la brevedad:

«Ven, clamaba, dulce muerte
Pero ven tan escondida
De mi ser,
Que no te vea; que al verte
Temo recobrar la vida
De placer!»
Entre tanto un dulce coro
De enamoradas esposas
Del Señor,
Vertía a sus pies el lloro,
Las lágrimas fervorosas
Del amor
Y ella, que ya las dulzuras
Percibía en esperanza

Del Edén,
«Amad, suspiró, almas puras;
Que sólo amando se alcanza
Digno bien!
¡Amad, y al fin del divino
Amor la primer vislumbre
Viene ya,
[p. 264] Bendeciréis el camino
Que os ha acercado a la cumbre
Donde está!»
Dijo, y al seno oprimía
Un trasunto que su encanto
Siempre fué,
Un crucifijo que había
Mil veces bañado en llanto
De su fe.

Cierra dignamente el poema un *Epílogo* escrito con alteza de pensamientos y robusta y acendrada versificación:

Mas ah! mi oscura mente ¿qué sabe del mañana?
¿Qué puede en sus profundos arcanos descubrir?
Tú los destinos sabes de la familia humana,
Tú el límite conoces del vago porvenir.
Tú sabes dónde expira la llama creadora
Que la materia esclava fecundizando va;
Tú ves el fin del mundo que desterrado llora.
Tú aproximarle puedes su término quizá.
Tal vez del Dios que un día mostró en su amor profundo,
Al hombre esclavizado la redentora cruz,
Tú sola alcanzar puedes que el abatido mundo
Levante hoy a la esfera del bien y de la luz.
Si! tú que su almo trono mirabas dolorida
Desde esta oscura cárcel, asilo del pesar,

Inspírale, oh Teresa, oh mártir de la vida,
Que el ángel de la muerte nos venga a libertar.

Indudablemente ardía en Silió algo del estro de los grandes líricos; su temprana muerte le impidió desarrollar las fuerzas de su ingenio y aun dar cima a varias de sus obras poéticas. Tal aconteció con el poema *La Magdalena* , del cual sólo ha visto la luz pública el primer *cuadro* , [1] excelente fragmento, comparable con los mejores de *Santa Teresa* , e inspirado por el mismo sentimiento melancólico de sus últimas composiciones líricas.

Del vate de Santa Cruz de Iguña conocemos además una leyenda *El Esclavo* , impresa en 1868. Escribióla Silió obedeciendo, según creemos, a un sentimiento noble y generoso, pero un tanto **[p. 265]** sacado de quicio por la exaltación poética, y en la expresión no poco violento, cual puede juzgarse por estos versos de la invocación dirigida a *América* :

¿Qué mano misteriosa, qué potestad impía
De sirtes y de escollos, de abismos al través,
A tus ignotas playas llevó triunfante un día
La frágil carabela del náuta genovés?…
¿Qué fué ante ti la gloria del inmortal marino,
Cuando a la sombra inmensa de su triunfal pendón
Miraste que fraguaban tu mísero destino
El dolo y la codicia, la guerra y la opresión?
Tú viste de tus razas, tras hórrida agonía,
Sumirse en hondo abismo la esclava multitud,
Tú viste a tus riberas llegar la tiranía,
Tú has visto ¡ay triste!, luego, llegar la esclavitud.
… … … … . … … … … … … … … … .
Mas cese tu agonía! La luz de la esperanza
Difunde ya en el cielo su dulce claridad,
Y ya tus nobles hijos han visto en lontananza
La nave que conduce tu virgen libertad.
Ya el mísero africano que entre tus brazos gime

Ha oído que a lo lejos responde a su clamor…
Ya el monstruo que esclaviza, y el ángel que redime
Para el postrer combate recobran su valor.

No es la oportunidad lo que más distingue a estos magníficos versos escritos y publicados cuando ardía en Cuba una guerra cruel contra la madre patria, y dedicados, por añadidura, *a un liberal cubano* . Aplaudimos la indignación del poeta contra la espantosa iniquidad de la esclavitud, pero en cuanto a las mezquinas ideas históricas y aun errores de hecho que encierran los primeros versos, si las consentimos de buen grado en poetas de fines del siglo XVIII, en Quintana, por ejemplo, o en el portugués Filinto, no las aprobamos de igual manera en quien escribía cerca de un siglo después, cuando tales declamaciones estaban gastadas y eran hasta de mal gusto literario. Aquello de

Virgen del mundo, américa inocente…

o aquello otro de

Geme América ao peso
Que insolente lhe agrava
[p. 266] Dos vicios a cohorte maculosa,
O veneno da Europa se derrama, etc.

agrada en las odas *A la Vacuna o La esclavitud* porque tiene allí el mérito de la novedad, sobre el de la expresión elegante y briosa, pero en escritores más modernos son *inocentadas* verdaderamente imperdonables.

Por lo demás, la leyenda [1] que consta de diez capitulitos o cuadros y se recomienda por la misma pulcritud y esmero de ejecución que todos los trabajos de Silió, nos parece, a pesar de esto, inferior en mucho al poema de *Santa Teresa* y a las composiciones líricas antes analizadas. La poesía pierde mucho en cuanto se pone al servicio de intereses sociales, políticos o de cualquiera otra índole.

En el librito de Silió, que no es otra cosa que la triste historia de un pobre esclavo desde que se le arranca de las costas africanas hasta su muerte, hay verdadero sentimiento en muchos pasajes, sentimiento fácil de excitar por la condición del asunto; pero otras veces se entrega el vate a declamaciones no muy poéticas, más propias de arenga tribunicia o de artículo de fondo que de una leyenda. Tampoco vemos clara la necesidad de introducir en su cuadro la repugnante figura de un sacerdote comprador y tirano de esclavos:

Ministro sólo de nombre,
Que eleva en la propia mano
El látigo del tirano
Y la cruz del Redentor.
… … … … . … … … … .
Un ministro del altar,
Un hipócrita inhumano
Que a Cristo en el templo adora
Y le vende en el hogar.

Todo esto puede disculparse en un libro de propaganda o en una novela del género *progresista* , pero sentimos verlo escrito por Silió, poeta de tan altas dotes y de tan simpático ingenio.

[p. 267] Además de las tres obras citadas, publicó nuestro escritor, en el periódico *La Voz del Siglo* , una novela titulada *El Amor y la Patria* y dió al teatro dos piececitas, una loa *a la Libertad* , escrita con motivo de la Revolución de septiembre y una zarzuela titulada *El Bardo de la Montaña* . Tenemos entendido que dejó inéditos tres dramas: *Elena, Las Apariciones* y *La Tradición de la Aldea* , pero ignoramos su paradero. La índole de Silió que era enteramente lírica, nos parece poco adecuada a la poesía del teatro. [1]

En resumen, Evaristo Silió y Gutiérrez era lírico de egregias disposiciones, de profundo sentir y noble pensamiento, elegante

y atildado al par que sencillo en la forma, en el lenguaje castizo, con raras excepciones, correcto y flúido en la versificación. A veces le falta nervio y robustez en el decir, suele adolecer de monotonía en las ideas y aun en las frases; su caudal poético no era muy rico. Pero así y todo ha dejado bastantes composiciones verdaderamente inspiradas que le alzan no poco sobre el nivel de los líricos de segundo orden. Nuestros lectores han podido apreciarlo por las muestras arriba transcritas. Sirva este ensayo para despertar su recuerdo en los amantes de las cosas de nuestra provincia, que ni al poeta han de negar su estimación ni al crítico su indulgencia. [2]

Santander, 23 de abril de 1876.

[p. 243]. [1] *Nota del Colector.*- Se publicó en la *Revista Cántabro Asturiana* (continuación de *La Tertulia*), 1877. El otro artículo o semblanza a que alude Menéndez Pelayo quedó inédito a pesar de lo que él afirma en la nota que a ésta sigue. El original se conserva en el Centro de Estudios Montañeses y hoy se inserta por primera vez en otro lugar de este volumen.

El presente estudio sobre Silió se publica por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 243]. [2] Alúdese aquí a una serie de artículos, que sobre esta materia empezó a publicar el autor en *La Tertulia* , Revista que salía a luz en Santander por los años de 1875 a 1877. La semblanza que antecedió a ésta fué la de don Calixto Fernández Campo-Redondo.

[p. 245]. [1] En *La Crónica Mercantil* de Valladolid se publicó una biografía de nuestro poeta suscrita por G. M. G. (¿Gregorio Martínez Gómez?)

[p. 249]. [1] *Desde el Valle , (Poesías de Evaristo Silió y Gutiérrez).-Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, Plaza de los Ministerios,* 21, 1868.-77 págs., una en blanco y otra de índices. Muy linda edición, 12.°

[p. 259]. [1] Canción que comienza *Vírgen fecunda, madre venturosa* en la *Relación de las fiestas hechas en Madrid y en toda España a la beatificación de la beata madre Teresa de Jesús,* por Fr. Diego de S. Josef. Madrid, 1618.

[p. 259]. [2] Las quintillas: *Engastada en rizos de oro (Relación de las fiestas de Córdoba a la beatificación de Santa Teresa)* .

[p. 260]. [1] *Santa Teresa de Jesús. Poema por D. Evaristo Silió y Gutiérrez. Madrid: Imprenta de la Compañía de impresores y libreros, a cargo de D. A. Avrial.* 1867. 100 pp. 8.°.-Licencia del Vicario eclesiástico de Madrid, precedida de una aprobación suscrita por el Dr. Felipe Vázquez y Arroyo, 11 de enero de 1867.

[p. 264]. [1] En el libro: *Desde el Valle* , págs. 65 a 77.

[p. 266]. [1] *Biblioteca de la Voz del Siglo. El Esclavo, leyenda en verso, original de D. E. Silió y Gutiérrez.-Madrid, Imprenta de Tomás Fortanet, calle de la Libertad, núm* . 21. 1868, 62 págs., 8.°. Dedicatoria *al distinguido liberal cubano D. N. Azcárate* .

[p. 267]. [1] Aprovechamos gustosos esta ocasión para dar gracias a la familia de Silió, por habernos proporcionado noticias de este poeta.

[p. 267]. [2] Doblemente la necesito ahora por consentir en la reproducción de este ensayo infantil (1897).

DON AMÓS DE ESCALANTE (JUAN GARCÍA)

I

Si yo intentase trasladar a estas páginas la fisonomía moral y literaria de don Amós de Escalante, no necesitaría buscar fuera de mi casa exacta y adecuada semblanza, a la cual forzosamente habrían de ajustarse los trazos de la mía para ser fieles a las puras y correctas líneas del modelo. Alguien de mi sangre, discípulo predilecto de *Juan García* , y digno heredero de algunas condiciones de su delicada musa, me prestaría el retrato que hace años bosquejó con toques rápidos y seguros, propios de quien estaba compenetrado con el alma de *su poeta* , que así le llama por antonomasia; poeta, no de los que se leen por curiosidad y recreo de horas ociosas, sino de aquellos otros, muy raros, que se convierten en guía espiritual de los que con ellos tienen afinidad innata o electiva. Justamente ensalza este panegirista suyo a quien aludo lo que había de selecto y peregrino en aquella inteligencia tan culta y refinada, en aquel carácter de tan varonil mansedumbre. El sutil y reflexivo artista, el intachable caballero, salieron de su pluma caracterizados con cuatro rasgos de gráfica precisión **[p. 270]** que, yo hago míos aquí por derecho familiar, como preámbulo necesario para lo que voy a discurrir sobre las obras del gran escritor montañés; porque si en todos los casos el conocimiento del hombre debe preceder al del escritor, todavía importa más cuando entre uno y otro hay tan perfecta, concordancia y armonía como la hubo entre don Amós de Escalante y *Juan García* . [1] Y ojalá que de tal pseudónimo no hubiese usado nunca, pues con él dañó a la popularidad de su nombre entre las gentes, fuera de la comarca donde en todos tiempos sonó con honra su antiguo y verdadero apellido, tan bien llevando por él; y donde se puso majestuosamente el sol de su vida, fecunda en buenas acciones, en cristianos ejemplos, que bastarían para hacer venerada

y venerable su memoria, aunque no la enalteciesen los frutos de su ingenio, que son también obras buenas, como nacidas al calor de un alma tan cristiana y hermosa.

«*Juan García* (escribía mi hermano en 1890) es un caballero antiguo, en todo cuanto este adjetivo tenga de encomiástico. Español hasta el fondo de su alma, en ella guarda todas las **[p. 271]** energías y respetos de los españoles de antes-de los españoles que se pudiera decir sin más aditamento-; su piedad profunda, su moral austera, su hondo amor y nunca quebrantada obediencia del hogar, aquella cortesía con los viejos y los sabios y rendimiento con las damas, rendimiento y cortesía llenos de respeto y que no nacen en los labios, sino adentro, sin que hagan los labios otra cosa que vestirlos, al pasar afuera, con dicción noble y correcta, tan lejana de la afectación cuanto de la vulgaridad.

»Tanto como español en montañés: apegado al solar como la idea al cerebro en que nace; pagado del alto linaje de que viene, no para otra cosa que para no oscurecerle y para probar con obras y pensamientos cómo se funda en algo el respeto de las gentes a un apellido, a un escudo, a una casa; prendado de su tierra, no con amor irreflexivo y ciego, sino avivador del alma y los ojos, que no lleva a escarnecer la ajena, sino sólo a elogiar la propia y poner en su servicio lo mejor del pensamiento y del corazón.» [1]

Cuantos conocieron a don Amós de Escalante, pueden responder de la exactitud de esta semblanza. Todos le encontraron como su biógrafo: «cortés sin adulación, discreto sin igual, agudísimo y grave a un tiempo, tan sutil en razones como claro y fácil en palabras». De su amenísimo trato guardan muchos memoria en Madrid, donde pasó los años juveniles, brillando con propia luz en la sociedad más distinguida. «Era el mejor educado de los hombres», me decía en cierta ocasión don Juan Valera. Y entiéndase que el concepto de la educación no se aplica en este caso a apariencias que pueden ser vanas y frívolas, tras de las cuales

suele esconderse un corazón seco o un entendimiento vacío, sino a una perpetua disciplina del carácter y de la mente, disciplina que participa tanto de ética como de estética; a una generosa efusión de bondad nativa, que cuando se une al claro discernimiento de las cosas del mundo, embellece y transforma la vida en una obra de arte. De este arte fué consumado profesor aquel buen caballero en quien se encarnaba la hidalguía de la Montaña. Esta profesión de no afectada cortesanía, este cuidadoso anhelo de lo noble y exquisito, se juntaban en él (caso menos frecuente en hombres de **[p. 272]** mundo) con una rectitud de intención, con un sentido moral tan elevado, que la elegancia parecía en él una segunda conciencia. Lo malo le repugnaba, no solamente por malo, sino por feo, vil y deforme. Con el tesoro de bondad que tenía en su corazón, no podía menos de inclinarse al optimismo; pero indulgente con la humana flaqueza en los demás, era severísimo consigo mismo, aplicando este proceder a la literatura no menos que a la vida social. Nunca el error festejado, la prevaricación triunfante, el mal gusto por deslumbrador que fuese, encontraron gracia ante sus ojos ni complicidad en su alma. Impávido vió pasar los más opuestos sistemas sin que flaqueasen un punto los fundamentos de su inquebrantable idealismo, de su patriotismo ardiente y sincero, que crecía con las tributaciones de la patria, de su profunda fe religiosa, alimentada por una instrucción dogmática que es hoy rarísima en los laicos.

A sus principios conformaba las prácticas de su vida y el cumplimiento de sus deberes de ciudadano, siendo en lo pequeño y en lo grande uno de aquellos ejemplares varones cuyo prestigio de honradez y buen consejo refluye sobre un pueblo entero. Nuestro Santander ha conocido algunos de estos hombres: roguemos a Dios que hayan dejado descendencia, y que ella continúe labrando el edificio de nuestra tranquila prosperidad, ni envidiada ni envidiosa, como cumple a la seriedad y prudencia tradicionales en la gente cántabra.

Por acendrada modestia, que se compadecía muy bien con la justa estimación de sí propio; o si se quiere, por cierto género de altivo y aristocrático pudor que acompañó siempre los paso de su musa, puso empeño nuestro poeta en recatar a los ojos del vulgo todo lo exterior y circunstancial de su persona, comenzando por su nombre, bien a sabiendas de que con esto se condenaba a oscuridad relativa. Pero esto mismo le dió libertad para explayarse en confidencias íntimas, nebulosas, discretas, rotas a trechos por inesperada luz; vagos anhelos de su mente juvenil; visiones del hombre del Norte en tarde lluviosa y melancólica; conflictos de la pasión antes ahogados por nacidos; y por término, la resignación suprema, la pía y serena tristeza, que no abate ni enerva el espíritu, pero le acompaña siempre. Su alma de poeta lírico (hora es ya de darle tal dictado) quedó estampada en sus versos y en su **[p. 273]** prosa, tan honda y eficazmente, que los relatos históricos, las descripciones de paisajes, los cuadros de costumbres, la fábula novelesca, cuanto trazó su pluma, está envuelto en una atmósfera lírica y líricamente interpretado, en la más alta acepción que puede tener esta palabra *lirismo* . La observación es en él precisa y exacta, como de hombre graduado y experto en Ciencias naturales; fidedigna la notación del detalle pintoresco; y, sin embargo, lo que en nuestro gran Pereda es cuadro de género tocado con la franqueza y brío de los maestros holandeses y españoles, es en Amós de Escalante vaga, misteriosa y melancólica sinfonía, que sugiere al alma mucho más de lo que con palabras expresa. Ambos han visto la Montaña como nunca ojos humanos la habían visto antes que ellos; ambos la han amado con amor indómito y entrañable, y puede decirse que su obra se completa para gloria de nuestra gente, que, después de haber guardado un silencio de siglos, habló al fin por sus labios inmortales.

En su arte, era *Juan García* un anacoreta, un solitario. Muchos trataron familiarmente con él, sin sospechar el gran escritor que

en él había. Él, que nada tenía de huraño ni esquivo; él, dispuesto siempre a interesarse por la producción ajena, cerraba con cien llaves la suya; a nadie hablaba de ella; trabajaba a hurto de sus amigos; y sólo cuando sus obras habían llegado al punto de madurez que su finísimo y severo gusto nunca aceleraba, las ponía con noble timidez en brazos de la imprenta, recatadas todavía con el velo de un pseudónimo, que, por ser tan vulgar, parecía a muchos nombre verdadero. Hubo quien tachase de afectación estas precauciones; hubo quien le tuviese por escritor premioso y difícil, que suplía con artificios de estilo y erudición lo que le faltaba de espontaneidad nativa.

Injustísimos eran ambos cargos, cuando no dictados por la malevolencia. Escalante no era un principiante medroso; fué desde su primer libro un maestro, y tal pareció a los pocos que le leyeron: tenía la conciencia de su fuerza; pero había puesto tan alto su ideal artístico, que siempre creía estar muy remoto de la perfección, y todo esfuerzo le parecía pequeño para acercarse a ella. No pertenecía a la raza de los escritores fecundos, ingeniosos y fáciles de contentar, que siempre han abundado en España, sino a la de aquellos otros más raros, para quienes el Arte no ha sido **[p. 274]** un pasatiempo, ni una vanidad, ni un oficio, sino culto perenne, laborioso afán de robusto y valiente artífice, siempre inclinado sobre el mármol. Así se engendró en él aquella superstición de la forma, sin la cual no hay poeta ni crítico perfecto. Esta dura labor ocupó los mejores años de su vida, y ¿quién dirá que fuese estéril, cuando, además de las poesías que ahora se imprimen, debemos a ella cinco libros en prosa, dos de los cuales habrán de ser textos clásicos el día en que los españoles vuelvan a aprender su lengua? Cuando el cumplimiento de otros fines de la vida todavía más altos que el fin estético, se impuso a Amós de Escalante con la imperiosa y categórica voz con siempre hablaban en él los deberes, renunció a la literatura activa, porque era hombre incapaz de hacer las cosas a medias, y com-

prendía que el Arte es deidad celosa que exige entera consagración y no se allana a compartir su imperio con nadie. No tiene otra explicación el silencio que, para desconsuelo de sus admiradores, guardó el autor de *Ave Maris Stella* después de la aparición de este libro, que es, como exactamente se ha dicho, «el diamante negro de su corona de escritor».

Solía acusarse él mismo de perezoso, aplicándose aquella sentencia de los *Proverbios: Desideria occidunt pigrum* . Y como avezado al análisis psicológico en la lectura y meditación frecuente de místicos y moralistas, hizo anatomía de aquel su estado de alma, no por cierto con mucha blandura, en el protagonista de su cuento *A flor de agua* , a quien pinta incansable e ilimitado en los propósitos y desidioso en la ejecución, «flotando en vaguedad perpetua, disipado, oscuro, transido de recelos y desconfianzas, falto de serenidad y resolución para fiar a nadie sus propias divagaciones, y las visiones que eran su constante y única compañía». Pero lo que aquí describe con el nombre de pereza o acidia espiritual, era, más bien que el *taedium vitae* , la generosa dolencia romántica, la fiebre del ideal, que él hubo de atravesar como todos los grandes espíritus de su generación, y de la cual siempre conservó reliquias, porque ningún poeta digno de este nombre convalece enteramente de ella. Su pereza no era más que una forma de su ingénita melancolía, pero a diferencia de otros muchos vates de su escuela (si es que tuvo escuela alguna), no la alimentaba con ensueños vanos de infecundo y enervador egoísmo, sino con fantasmas **[p. 275]** consoladores, que eran trasunto o símbolo de realidades altísimas. La religión y la vida doméstica le habían enseñado el precio de las virtudes sencillas. El trato familiar y cariñoso con la Naturaleza le había mantenido robusto y sano de cuerpo como de alma; aventajado en todo género de ejercicios físicos; nadador de los más intrépidos de la costa; andador incansable, a quien eran tan familiares nuestras montañas y nuestros valles, como los de la Alta Italia, mucho antes de que se hubiese

inventado el *alpinismo* . La contemplación de los monumentos y maravillas de otras edades; el estudio de la Historia patria, en que sobresalió tanto; la lectura de los grandes clásicos de todas las literaturas, eran para él fuentes inextinguibles de entusiasmo y de consuelo. Con tales condiciones, además de las que debió al nacimiento y a la fortuna, y, sobre todo, a su propia bellísima índole que le hacía grato a todo el mundo, alcanzó aquella limitada suma de felicidad que cabe en lo humano, y jamás el pesimismo ni la misantropía pudieron encontrar albergue en su alma. Pero como era cristiano y era poeta, y nació en una era crítica y terrible para el pensamiento humano, tuvo que soportar, como todo hijo de Adán, grandes y espirituales dolores, tanto más acerbos cuanto sea más delicado y magnánimo quien los sufre: tuvo que luchar con las insidias del error y con las propensiones de nuestra naturaleza caída, saliendo victorioso, pero desgarrado, de la lucha. No es maravilla, pues, que su voz tenga empapada en lágrimas, y que haya más tormentas y brumas en su poesía que días serenos y auras bonancibles.

No fué ni pudo ser poeta popular, sino esencialmente aristocrático, como lo era su temperamento. Cantó para pocas y selectas almas; pero en su apartamiento y soledad estética no hubo ficción, ni alarde, ni impostura. Jamás afectó respecto de los triunfos ajenos la indiferencia desdeñosa con que suele encubrirse la soberbia impotente. Pudo decir, como el gran poeta alemán, que había andado por muchos caminos, pero que nadie le había encontrado en el de la envidia. Tenía la grande, la envidiable cualidad de estar siempre descontento de sus obras, y de ver con rara perspicacia los aciertos de las ajenas. Pero nunca la admiración le convirtió en secuaz de nadie; a nadie sacrificó la integridad de su criterio ni la castidad de su musa. Con pocas **[p. 276]** concesiones que hubiera hecho al gusto dominante, habría sido mucho más famoso y leído; pero tuvo suficiente valor para esquivar aplausos que, por otra parte, no desdeñaba, y se retrajo

en su mundo poético, que parecía tan pequeño y era tan grande. Bajo la alegoría del *Martín-pescador* , dijo de sí mismo:

Yo nací para volar
En un cauce montañés,
De altos troncos a los pies,
Donde suene cerca el mar…
Tranquilo, casi feliz,
Me albergo en angosto nido,
Bien guardado y mal tejido
De un aliso en la raíz…
Nunca, aun oyéndolo hablar,
Fué gusto ni intento mío
Llegar por el cauce al río
Y por el río a la mar…
Nuevas del mundo me traen
Voces que las selvas tienen,
Flores que en las aguas vienen,
Hojas que del árbol caen…
Odio el ruido, paces quiero,
Y por solo y por callado
De adusto y malhumorado
Me moteja el pasajero.
Mas ¿a quién pudo agraviar
Que el cauce su fondo esconda?
El agua, cuanto más honda,
Se deja menos mirar…
Si ofrece triunfos la tierra,
Y celebrados y nobles
Medran laureles y robles
En lo áspero de la sierra,
Brindan en aguas del cauce
A mi vivir lo preciso,
Las cortezas del aliso

Y los renuevos del sauce…
Pues negó a mi condición
Naturaleza discreta,
El pecho de la cerceta
Y las alas del halcón,
¿A qué buscar en los cielos,
A qué pedir a los mares
[p. 277] Aire más rico en azahares,
Vida más puesta a desvelos?
¡Tentación de muchos es,
Ancho mundo, en ti soñar!
Yo nací para morar
En mi cauce montañés.

Modesto era al hablar así. La Naturaleza no le había negado ninguna condición de escritor, salvo acaso cierta desenvoltura, resolución y firmeza que impera y subyuga a todo género de lectores. Pensaba y soñaba juntamente, y al velarse sus pensamientos con las sombras del ensueño, no podían ser enteramente diáfanos. Impone saludable atención al que lee; pero nadie dirá que esto sea un demérito. Puede serlo la falta de precisión, a veces, cierta especie de niebla que envuelve los contornos de sus figuras. Era poeta lírico aun escribiendo en prosa, y lo era de especie muy sutil y etérea, más musical que gráfico, a pesar de lo avezados que sus ojos estaban a la contemplación de las maravillas del color y de la línea.

La densidad de su prosa, que no es defecto, sino exceso, tenía sus hondas raíces en una cultura de las más vastas y más sólidas que en escritor español he visto; cultura de la que no hacía el más mínimo alarde, pero que le proporcionaba continuos goces espirituales, y daba nervio a su entendimiento, ritmo a su estilo, peregrina novedad y gallardía a sus sentencias y discursos. Consumado latinista, éranle familiares en su original todos los clásicos de la antigua Roma y aun algunos Padres de la Iglesia, y su

lección y la de los españoles del buen tiempo, que diariamente refrescaba, le tenían como embebido y hechizado. Él se describe admirablemente bajo este aspecto en aquel Juan de *A flor de agua* , que tiene tantos rasgos suyos: «Lector desesperado, sin orden ni mesura, en cuanto al asunto de lo que leía; pero sibarita exquisito en cuanto al estilo, sin cuya precisa gala y ornamento no había para su gusto libro tolerable ni escritura legible. Latín de San Jerónimo o latín de Lucrecio, éranle iguales, puesto que la lengua en ellos era igualmente clara, sobria y enérgica. Jácara de Quevedo o discurso del venerable Granada, le deleitaban de la misma manera, porque en ambos hallaba su habla materna, su patrio castellano, rico, elegante, fluente y armonioso.»

[p. 278] No era bibliófilo, y en reducido estante cabían sus libros particulares y predilectos; pero rara vez vieron las bibliotecas públicas lector más asiduo. La antigua del Ateneo de Madrid le debió en gran parte su organización y catálogo; y allí, como en la Academia de la Historia, se pasaba las horas muertas, atento unas veces a lo antiguo y otras a lo moderno, porque en sus preferencias nada había de exclusivo, ni más ley y norma que el buen gusto estimulado por la curiosidad nunca satisfecha. Las literaturas inglesa e italiana, tan desmejantes entre sí, compartían el dominio de su espíritu, que recibió de una y otra muy provechosas influencias. Leía tan continuamente a Shakespeare como a Dante, a Walter Scott y a Byron tanto como a Manzoni y Leopardi. Dado el temple de su alma, no podían contagiarle ni la soberbia más teatral que satánica del autor de *Childe-Harold* , ni la desesperada filosofía que en versos de inmortal y serena hermosura expresó el tétrico solitario de Recanati. Por eso pudo frecuentarlos impunemente; y quien lea con atención sus versos líricos, no dejará de reconocer de vez en cuando el misterioso influjo, no sólo *formal,* sino sentimental, del mayor poeta romántico y del mayor poeta clásico del siglo XIX, absorbidos a pequeñas dosis y contastados por una mente sana. De Byron llegó a

poner en verso castellano trozos bastante considerables que acaso se conserven entre las hojas del ejemplar inglés de su uso. De los grandes maestros de la novela histórica, pero más del profundo italiano que del brillante escocés, recibió dirección y ejemplo para la suya. Apenas hubo cumbre del arte que fuese para él inaccesible. Conocía la *Divina Comedia* como un dantófilo de profesión, y salpicado está de reminiscencias de ella su viaje a Italia. Los versos de Shakespeare eran para él tan sugestivos, que sin esfuerzo los aplicaba a estados psicológicos suyos, para los cuales parecían nacidos, como es de ver en algunas páginas de *En la playa* . Pero el culto de lo grande no le hacía olvidar la curiosidad de lo pequeño. Había penetrado en todos los rincones de la literatura inglesa, cuyos libros le agradaban en extremo hasta por sus condiciones tipográficas. Y era de ver cómo se enfrascaba, por ejemplo, en la lectura de los novelistas del tiempo de la Reina Ana, tan poco familiares a los españoles, gustando mucho de Fielding y aun de Smollett, sin duda por la patente analogía que *Tom Jones* y *Roderick* **[p. 279]** *Random* tiene con los procedimientos de nuestras novelas picarescas. [1]

En Francia (donde tenía deudos), había recibido parte de su primera educación, [2] y hablaba el francés con facilidad y pureza; pero como a la mayor parte de los españoles castizos (si han de confesar lealmente lo que sienten), le dejaban algo frío las elegancias y esplendores del siglo de Luis XIV, deleitándose mucho más en la literatura moderna (no precisamente en la contemporánea), y también en la literatura arcaica de la Edad Media y del Renacimiento, más inventiva y fecunda, más tumultosa y desordenada, más afín a la nuestra, en suma. Tratándose de cualquier época, aun del siglo XVIII, que no era ciertamente el de su predilección, tenía gustos muy personales que no iban siempre al hilo de la gente, y eran indicio de gran distinción intelectual. ¡Cuán pocos españoles habrán leído el delicioso *Viaje a Italia* del Presidente De Brosses, cuyas amenas páginas tanto regocijaban a

Escalante! Recuerdo que nuestro don Amós fué el primero que llamó mi atención sobre la importancia estética de los *Salones* , de Diderot, cuando yo tenía en poca estima a este corifeo de la Enciclopedia, que hoy me parece el escritor más genial y menos anticuado de su tiempo, a pesar de sus inmensas aberraciones de pensamiento y estilo.

No llegó en un día mi amigo, ni esto lo consienten las leyes de la vida, a la tranquila ponderación, a la curiosidad discreta, a la sabia ecuanimidad que realzaron las obras y las palabras de su madurez. Pero si alguna ilusión juvenil pudo conducirle por senderos que parecen los de la belleza artística y no lo son, su retorno a los eternos principios del buen gusto hubo de ser tan rápido, que ya en su primer libro, escrito en 1860, [3] hablaba con **[p. 280]** remordimiento de aquellas horas de sus adolescencias empleadas en «lecturas desordenas y mal escogidas»; y con una severidad que nadie esperaría de sus años, se manifestaba enteramente desengañado de ciertos ídolos de la mocedad romántica, reprobando «el artificioso plan, las filosóficas declamaciones, el espíritu mezquino de tantos libros, cuya lectura enfría el corazón, fomentando en él el desprecio de los hombres y un desordenado amor de sí mismo». En una nota del mismo libro, [1] no menos curiosa por su carácter autobiográfico, habla de cierta *bohemia* , a la cual había pertenecido en sus años estudiantiles, y que tenía por ideal la *bohemia* de los artistas y literatos parisienses, y por autores predilectos a Balzac, Karr y Murger; extraña asociación de nombres por cierto. De estas sus admiraciones prematuras sólo quedó en pie, andando el tiempo, la de Balzac, entendido, por supuesto, de muy diversa manera que antaño. Y en cuanto al remedo de *bohemia* , no tengo la menor duda de que hubo de ser de los más platónico y morigerado que entre mozos alegres, como lo pedía su edad, pero todavía más estudiosos que regocijados, pudiera encontrarse. Quien haya conocido a algunos de los tales *bohemios* , entre los cuales no es indiscreción re-

cordar los nombres del delicadísimo escritor santanderino don Adolfo de Aguirre (hermano espiritual de Amós de Escalante bajo todos aspectos) y del sabio cuanto infortunado naturalista e investigador de la historia de América don Marcos Jiménez de la Espada, no dejará de sonreírse un poco de las travesuras juveniles que pudieron cometer aquellos excelentes varones, en quienes parecía innata la dignidad caballeresca, la cortesía y la modestia.

Había, no obstante, gérmenes de contagio en la atmósfera intelectual que entonces se respiraba, aunque comparada con la anarquía de hoy parezca inofensiva. Otras *bohemias* , o círculos de literatos jóvenes, más ardientes y tempetuosas que la de Amós y sus amigos, fueron avasallados teórica y prácticamente por la *mala cola* del romanticismo francés degenerado, y grandes ingenios se extraviaron algún tiempo por sendas de que casi todos llegaron a apartarse con gloria, bastando el memorable ejemplo de Alarcón para probarlo. Nuestro Escalante no tuvo que **[p. 281]** atravesar, a lo menos para el público, este terrible período de prueba y aprendizaje. Su holgada fortuna le ponía a salvo de todos los riesgos de la industria literaria, y jamás se le ocurrió convertir la producción poética en fuente de ingresos o en medio de vida. Podía sentir y soñar a sus anchas, prepararse con viajes y lecturas, cultivar asidua y celosamente en el huerto cerrado de su alma la flor del ideal, y ser al propio tiempo espectador inteligente, pero nunca apasionado ni militante, del conflicto de ideas, no sólo literarias, sino políticas, sociales, económicas, que agitaba a la juventud de su tiempo. Todo lo probó; pero sólo retuvo lo que era bueno, lo que podía traer nuevas armonías a su alma, no perturbarla con falsas visiones o halagüeños sofismas, ni enconarla en estériles controversias. En las soledades a que su melancolía septentrional le llevaba con frecuencia, no eran los libros más ruidosos y celebrados los que solían acompañarle, sino otros de modesta apariencia, pero de cristiano jugo, de resignada y humilde poesía. Entre estos libros, recuerdo las *Prisiones* , de

Silvio Pellico, y todavía más *El leproso de la ciudad de Aosta* , de Javier de Maistre, obra que leía periódicamente, y que tenía para él la unción de un libro devoto, estimando como providencial el día en que había caído en sus manos.

Entre los poetas mayores del coro romántico francés, Víctor Hugo le deslumbraba; pero no le conmovía ni le llegaba a las entrañas. Por Alfredo de Musset sentía una inmensa y compasiva ternura, admirando la sinceridad del sentimiento y el don de lágrimas que tuvo, y que hace inmortales las suyas, hasta cuando brotan de fuente impura. La frialdad marmórea, el endiosamiento solitario, el soberbio estoicismo de Alfredo de Vigny, le retrajeron de imitarle, aunque tenía con él cierta analogía de temperamento sutil y refinado. El predilecto de su corazón fué Lamartine, alma tierna, elevada y contemplativa como la suya. La vaguedad, el pudor, el misterio de las confidencias líricas de nuestro autor, tienen, sin duda, algo de lamartiniano; pero no son derivación ni reflejo del gran poeta de las *Meditaciones* , de quien en la técnica le separaban abismos. Lamartine era la espontaneidad misma; era un raudal de elocuencia poética, excesivamente flúida, sinuosa y ondulante; *Juan García* era un artífice laborioso, algo premioso si se quiere, que aspiraba al dibujo correcto y firme aunque no **[p. 282]** siempre lo lograse, y a quien no podía satisfacer del todo la manera regiamente despilfarrada de Lamartine, lo flotante y vago de su dicción poética, la inmaculada, pero algo monótona blancura de su estilo, que parece bañado siempre en cierta atmósfera láctea. Creo, sin embargo, que fué uno de los poetas que más amó y admiró toda su vida. De otros franceses posteriores hablaba poco, aunque siguió atentamente las evoluciones de la lírica entre nuestros vecinos. Hacía especial aprecio, y bien lo conocerá quien lea sus obras, de los idilios bretones de Brizeux, y de los *Poemas de la Mar* , del marsellés Autrán, a quien tradujo o imitó alguna vez en sus *Marinas* .

Al contrario de muchos ingenios nuestros que no conocen más lectura que la literatura, por lo cual viene a malograrse su actividad en fruslerías y devaneos insustanciales, Amós de Escalante alimentaba su inteligencia con los estudios más diversos. Sin presumir de erudito de profesión, podía alternar decorosamente con los especialistas. Lo que sabía, lo sabía bien, metódicamente, y a conciencia. No era licenciado en Derecho, como suelen serlo en España los hijos de familias acomodadas, sin que los estudios jurídicos medren mucho con tan distinguida clientela. Era licenciado, y aun creo que doctor, en Ciencias físicas, título mucho menos vulgar entre nosotros, y que por sí solo prueba amor a la cultura desinteresada, la que principalmente debían adquirir y hacer progresar los privilegiados de la fortuna. Pero el arte y la historia le atrajeron siempre más que la ciencia pura. El romanticismo tradicional le llevó como por la mano a la arqueología; y quien haya leído las páginas bellísimas que en *Costas y Montañas* dedica a la descripción de los monumentos de nuestra provincia, reconocerá que, sin alarde de tecnicismo, sabía ver y juzgar, no sólo el alma arquitectónica, sino los detalles de la construcción, y que esta pericia suya no era de las que se improvisan a poca costa, hojeando el *Abecedario* de Caumont o los *Diccionarios* de Viollet-le-Duc. Era fino conocedor de la teoría y de la historia de la pintura, y dudo que, fuera del inolvidable Fernández Jiménez, le aventajase en este punto ninguno de los críticos y aficionados que por los años de 1855 a 1860 solían concurrir a la famosa tertulia de su amigo de la infancia Cruzada Villaamil. Hasta creo que sus primeros ensayos en prosa fueron trabajos de crítica pictórica, con motivo de **[p. 283]** algunas Exposiciones, y me consta que por ese mismo tiempo emprendió investigaciones sobre la vida y obras del gran Ribera. El precioso capítulo sobre los cuadros de Murillo, que intercaló en su viaje a Andalucía, y muchos rasgos sueltos del de Italia, revelan una intuición estética muy segura, tan alejada de los lugares comunes

del *turista* discípulo y esclavo de su *Guía* , como de las paradojas funambulescas que, a modo de fuegos artificiales, suelen quemarse en los estudios y talleres de los artistas y en los cenáculos literarios.

De los méritos de Escalante en la narración histórica, diré algo al tratar de la obra en que mejor campean. De la excelencia de su prosa castellana, del profundo estudio que hizo de la lengua hasta lograr el prodigio de que su último libro *(Ave Maris Stella)* parezca, no una imitación sabia de los del siglo de oro, sino un producto espontáneo de nuestra vieja literatura, una novela desenterrada que viene a reclamar su puesto en la serie de nuestras novelas inmortales, es inútil decir mucho, porque esta cualidad de su estilo es de las más que resaltan de tal modo, que no puede ocultarse a los más profanos. De arcaísmo le tacharon algunos. Lo que empieza a ser arcaico en la incultura que tal acusación envuelve. Hasta los literatos jóvenes, los llamados *modernistas* , sienten la necesidad de romper con el estilo incoloro, con el vocabulario pobrísimo, con la amanerada sintaxis mal traducida del francés con que escribieron la mayor parte de nuestros prosistas del siglo XIX, aun aquellos que por otras razones merecen altísima loa. Entre los pocos que se salvaron de esta lepra galicana, hay que poner en primera línea a Amós de Escalante, cuya producción literaria es de más vigor y consistencia que la del *Solitario* (limitada a cuadros de género y fragmentos históricos), y menos artificiosa y académica que la de los hermanos Fernández Guerra.

De intento he dejado para este lugar una que yo creo fuente principalísima, aunque oculta, de la inspiración de Amós de Escalante. Bien pudiéramos decir de ella, sin sombra de profanación, lo que en sus versos espirituales cantó San Juan de la Cruz:

¡Qué bien sé yo la fuente que mana y corre
Aunque es de noche!

De su piedad, tan ilustrada como fervorosa, son testigos cuantos le conocieron a fondo. Pocos libros de imaginación se **[p. 284]** escriben ahorran tan empapados de espíritu evangélico como *Ave Maris Stella* , ni que con tanta elocuencia inculquen las enseñanzas de aquella caridad activa que brota de la fe, como la fuente de la roca. Algunas de las mejores páginas de esta novela parecen arrancadas de cualquier tratado ascético del siglo XVI; reflejan altísimos conceptos de filosofía mística, y no es hipérbole decir que están escritos en la soberana lengua de Estella, de Malon de Chaide, de Fray Juan de los Ángeles. Pero lo que debo añadir, porque son pocos los que lo saben, es que no he conocido ningún seglar tan dado como él a la lección y meditación de las Sagradas Escrituras. Caso rarísimo en España, donde, aun los que pasan por devotos suelen contentarse con lecturas espirituales de segundo orden, que, por excelentes que sean, son siempre indignas de compararse con la palabra divina. *Juan García* no cayó nunca en este olvido de la Biblia, que es, sin duda, una de las principales causas de la decadencia y empobrecimiento de nuestro espíritu religioso. Meditó atentamente las palabras de la Ley, y nunca apartó su corazón de ella. «Solía leer a Salomón, y aun lo leía cotidianamente; mas aprovechábase poco de sus sanos consejos», dice modestamente de aquel personaje novelesco en quien se retrató a sí mismo, hasta cierto punto. Y yo puedo afirmar que, no sólo los libros sapienciales, sino todos los del Viejo y Nuevo Testamento, eran pasto de su lectura diaria, unas veces por el orden en que están en el canon, otras escogiendo el libro o el capítulo que cuadraban mejor a las circunstancias del día o al estado de su alma. Para esta piadosa ocupación, de la cual no hablaba nunca, pero que sus íntimos conocíamos, tenía siempre sobre la mesa un ejemplar de la *Vulgata* latina en un solo tomo; y de tal suerte llegó a empaparse en el texto bíblico, que podía, sin auxilio de las Concordancias, traer a la memoria cualquier versículo o sentencia, indicando puntualmente el lugar en que se

encontraba. Dudo que sean muchas las biografías de literatos modernos en que pueda escribirse cosa semejante. Y nótese que Amós no se acercaba a los sagrados libros por curiosidad profana, ni por resolver dificultades exegéticas que le preocupaban poco, aunque de ellas tuviese nada vulgar conocimiento, sino que los leía como creyente y como artista, con religioso pavor y reverencia, para mejorar su conciencia en cada lectura y engrandecer su fantasía y su **[p. 285]** pensamiento con la sobrehumana poesía que de aquellos libros brota a raudales.

Un ingenio educado de esta manera no podía ser frívolo nunca, aun en obras de pura imaginación, y por eso las de *Juan García* tienen un sello de gravedad y madurez, que, naturalmente, es mayor en las últimas, pero que no falta ni siquiera en los versos y en los libros de viajes que escribió cuando no había traspasado aún los linderos de la juventud.

No es mi ánimo colocar estas producciones de su primera manera en la misma línea que las últimas, aunque para el gusto común quizá resulten más fáciles, llanas y sabrosas. Detesto la indiscreción en los elogios, y nada sería más indiscreto que confundir en una misma alabanza las flores de la generosa mocedad y los frutos de la edad viril. En un ingenio aventurero, despilfarrado e improvisador, pueden valer aquéllas más que éstos; pero caso contrario tiene que ser el de Amós de Escalante cuya vida fué una perpetua y severa educación de sí mismo. Hay en su carrera literaria dos períodos claramente separados hasta por el intervalo de ocho años de silencio que mediaron entre el uno y el otro. Las ideas fundamentales del escritor no cambiaron nunca; pero en sus procedimientos hubo un desarrollo gradual, y aun si se quiere un cambio.

[p. 286] II

Los dos libros titulados *Del Manzanares al Darro* (1863) y *Del Ebro al Tíber* (1864), están escritos en un castellano moderno,

aunque muy elegante, que no podía causar extrañeza a nadie; y pertenecen a un género de literatura moderno también, que tiene en Francia modelos excelentes, no superados quizá en ninguna otra parte. *Juan García* los tenía muy presentes; a pesar de lo cual su viaje no se parece ni al del Presidente de Brosses, tan admirado por él, ni a la novela de Mme. de Stael, ni a los *Paseos* de Stendhal, cuyo carácter le era profundamente antipático, aunque estimase en gran manera su ingenio; ni mucho menos al de Taine, que no estaba escrito todavía cuando Amós hizo en 1860 su excursión por Italia. Nuestro autor viaja por cuenta propia, y nos transmite sus propias impresiones, no las ajenas, mérito que no siempre alcanzan otras relaciones de viajes más extensas y al parecer más nutridas que las suyas: por ejemplo, el amenísimo viaje de Alarcón, *De Madrid a Nápoles* , hecho y escrito el mismo año que el de *Juan García* , de quien fué fraternal camarada en Roma. Alarcón seduce, atrae, fascina con su elocuencia pintoresca; pero él, tan exuberante de personalidad en sus relatos de África y de la Alpujarra, da de Italia una visión atropellada y fantasmagórica, en que pone muy poco de su alma. Es libro que se lee con agrado, pero del cual muy pocas páginas quedan en la memoria ni convidan a repetir la lectura. No intentaré, porque esto es cuestión de gusto personal, sobreponer el libro de mi paisano, conocido de tan pocos, al libro de Alarcón, delicioso a pesar de su ligereza o quizá por virtud de ella misma. Tampoco le compararé, porque desconfío mucho del procedimiento crítico de las comparaciones, con ningún otro libro de los tres o cuatro españoles sobre Italia que merecen leerse en la serie no muy numerosa de los que se han escrito después de aquel viaje de Moratín, tan picante y divertido, tan curioso para la historia del teatro y de las costumbres, y hasta como documento de la incapacidad de su **[p. 287]** autor para comprender y sentir cualquier arte que no fuese el arte de la comedia, tal como él le profesaba. Ni negaré sus peculiares méritos a la discreta lucidez de la *Italia* de Pa-

checo, a la sólida cuanto elegante labor de don Severo Catalina en su libro sobre Roma, ni aun a la pompa retórica de Castelar en sus *Recuerdos de Italia* , donde están las páginas menos oratorias y más literarias que escribió en su vida. Digo únicamente que los *recuerdos* de *Juan García* son un libro aparte, que no desmerece de ninguno de los citados, ni debe perderse en el montón anónimo de los libros de viajes que hoy se producen con tan estéril abundancia.

No es ni pretende ser descripción íntegra de Italia, ni siquiera de la parte de ella que el autor recorrió; pero cumple con la promesa de su título, pues comienza en el puerto que hoy es cabeza de la región donde el Ebro, nace y termina en las sagradas márgenes del Tíber. Falta casi enteramente la descripción de Roma, acaso porque el autor temió emprenderla, abrumado por la grandeza del asunto, o porque la reservada intacta para una segunda parte que no llegó a escribir. Intercalado caprichosamente en el libro está el relato de una visita nocturna al Coliseo, que hace sentir que tal propósito no se realizase.

El mayor escollo que este género de itinerarios tiene, el de ir pisando sobre las huellas ajenas, el de admirar convencionalmente donde otros han admirado, el de caer en el ditirambo frío o en la estadística prosaica, está perfectamente salvado en el viaje de Amós de Escalante, que no habla más que de lo que vió, no se entusiasma por contagio romántico, y expresa su propia emoción sobria y delicadamente, con aquel gentil y discreto señorío que le salvó siempre de la vulgaridad. Pero todavía más que sus impresiones artísticas, que, aun siendo muy suyas, no podían ser muy nuevas en materia tan agotada (*cui non dictus Hylas puer?*); todavía más que los dos excelentes capítulos sobre Venecia y la descripción mucho más rápida de las ciudades de Toscana, interesa en este libro de memorias lo que tiene de autobiográfico, aunque modestamente disimulado: la pintura animada de la sociedad de Turín en los días inmediatos a la paz de Villafranca; las

anécdotas relativas a Cavour; las veladas del castillo de Valperga, donde el autor recibió cariñosa hospitalidad de los Condes de Carpeneto; sus excursiones al Lago Mayor y a las islas **[p. 288]** Borromeas. Por su distinción social, por sus conexiones diplomáticas, por su independencia política, se hallaba en mejores condiciones que otros para estar bien informado y juzgar sanamente del complejo movimiento que iba labrando a sus ojos la unidad de Italia; pero este juicio no pasa de insinuación que los lectores pueden completar con los datos de primera mano que les ofrece. Algún detalle hay en estas páginas que quizá la historia no ha recogido todavía; el relato interesante y conmovedor de la partida de la Duquesa de Parma para el destierro en 10 de julio de 1859. Este relato emana de testigo presencial y fidedigno. Entre las pocas personas que acompañaban a la desterrada Princesa, estaba «un español, Pedro Escalante», entonces joven agregado a nuestra Legación en Turín, hermano mayor de Amós, a quien ha sobrevivido para honra de su casa y buen ejemplo de sus convecinos.

Más castizo que el viaje de Italia, más luminoso, más espléndido de color, sin tocar en la furia colorista y sensual de Gartier, es el viaje de Andalucía (*Del Manzanares al Darro*), y es también lo más regocijado, lo más risueño que salió de la pluma de Amós, tan propensa a la melancolía. Hubo un momento feliz, acaso único en su vida, en que sintió plenamente la alegría del vivir; en que una oleada la luz inundó su fantasía, herida por el sol triunfante y poderoso; en que le penetró y envolvió la atmósfera regalada y dulcísima de la Bética, y quedó prisionero y esclavo de la gentil y hospitalaria Sevilla. Algo faltaría en su arte si no hubiese tenido esta radiante visión y en el grado y manera en que la tuvo. Ningún escritor moderno del Norte o del Centro de España, me atrevo a afirmarlo, ha superado al nuestro en la evocación poética de Andalucía, salvo Zorrilla, cuya obra es más peculiarmente granadina que andaluza. Nadie ha hablado con

tanta efusión y cariño de una tierra tan diversa de la suya. En esta penetración cariñosa, había, no sólo entusiasmo de artista, sino cierto misterioso instinto de raza, que a los montañeses, más que a los otros castellanos, nos aclimata fácilmente en Andalucía, y aun nos hace considerar como prolongación de nuestras ásperas breñas y costa inclemente, los cálidos verjeles del valle del Guadalquivir, tantas veces regados con la sangre de nuestros padres, y los puertos de la feliz Tartesia, que ellos arrancaron a la morisma y donde perpetuaron su sangre.

[p. 289] Vista está Andalucía con ojos de amor en este libro, que puede servir de antídoto a tantos otros en que se la calumnia con apariencias de enaltecerla. De la Andalucía verdadera habla, no de la Andalucía de pandereta, cuyos tópicos resobados debieran quedar ya para exclusivo solaz de los viajeros comisionistas de ambos mundos. Aquel hombre tan aficionado a toros (doy esta mala noticia a los enemigos de la fiesta nacional), apenas trata de ellos en su viaje: gustaba de las corridas en la plaza, no en la literatura. El llamado *flamenquismo* no había llegado en 1863 al punto de degradación en que hoy le vemos, y ni siquiera se le designaba con tal nombre. Pero las costumbres pintorescas de gitanos y chalanes, bailadoras y cantadores, descritas ya con opulenta dicción y agudo gracejo por *El Solitario* , tuvieron en *Juan García* observador inteligente y benévolo, que, en el primoroso capítulo de la feria de Sevilla, llega a rivalizar, en su terreno propia, con aquel maestro de la lengua castellana. Compárese este trozo con el ya citado estudio, tan fino y penetrante, sobre los cuadros de Murillo, o con la poética y misteriosa descripción de los patios y cancelas de Sevilla, a varias horas del día y de la noche, y se estimará en su justo precio la rica variedad de tonos y recursos que ya entonces tenía la prosa de *Juan García* , que corre aquí más ágil y desenfadada que en ninguna parte. Un ambiente diáfano y sutil orea las páginas de este libro, que por sí solo hubiera labrado la reputación de un escritor si en España se leyese

más y con mejor discernimiento, porque es de todos los suyos el más acomodado al gusto y a la inteligencia común.

Ambos viajes fueron muy bien recibidos por la crítica, y recomendados por personas doctas y sesudas como Mr. Latour, amable huésped del palacio de San Telmo durante muchos años, y uno de los franceses que con más simpatía han tratado de nuestras cosas. En el círculo literario de Amós de Escalante, estos libros no sólo fueron admirados, sino imitados con fortuna. Adolfo de Aguirre, en sus *Excursiones y Recuerdos* , sin menoscabo de su originalidad, que principalmente brilla en el viaje por la costa de Vizcaya, es, con menos amplitud, con talento más femenino, un segundo *Juan García* , puro y exquisito como su modelo. Su literatura está tan íntimamente unida, como íntima fué la comunicación de sus almas.

[p. 290] La segunda época de Amós, la que podemos llamar su época clásica, empieza en 1871 con la publicación de *Costas y Montañas* , obra predilecta suya, a la cual consagró todos los esfuerzos de su ingenio y que no se cansó de pulir y perfeccionar hasta sus últimos días, dejando preparada una segunda edición que debe publicarse sin tardanza, porque de la primera son ya rarísimos los ejemplares que salen a la venta, y ávidamente perseguidos por los coleccionistas de historias de pueblos, llegan a alcanzar precios exorbitantes. Como libro descriptivo e histórico de la provincia de Santander, tiene el defecto de no abarcarla toda, aunque sí lo más característico de ella: podrá venir quien le complete en esta parte y rectifique algunos pormenores, además de los que el autor dejó corregidos; pero como obra de arte, como geografía poética de un territorio, como epopeya en prosa de una raza que la historia nacional había olvidado casi por completo después de su heroica aparición en los anales del pueblo romano, ni ha sido superado ni probablemente lo será nunca. Otras regiones de España habían tenido la suerte de encontrar arqueólogos artistas como Piferrer y Quadrado, que interrrogasen sus

monumentos y los presentasen enlazados con las vicisitudes de la historia y con los efectos románticos del paisaje. Escalante pudo decir de su libro que no había tenido precursor, ni ascendiente, ni contemporáneo. Las dificultades se acrecentaban por tratarse de una tierra pobre y mal conocida «donde la historia política (son palabras suyas) yace entrañada y oscura en ciertas cartas de fuero, de donación o de privilegio; en tratados de paz y de alianza, de navegación y comercio con aledaños o extranjeros; pergaminos yertos, texto escueto y desnudo, aún virgen de refinada crítica y maduro fallo; donde la social se esconde en escrituras de fundaciones pías, en cláusulas de testamentos, en perdurables litigios que guardan los archivos de las familias, rico e inexplorado tesoro, auténtico padrón de usos públicos y costumbres privadas; cuya historia artística no pasa de alguna piedra funeral o votiva del monumento anónimo, del indicio de los apellidos; cuya historia militar se pierde en la de las empresas colectivas de la bandera madre».

Libros como *Costas y Montañas* no se conciben en una hora, no son un accidente en la vida de un escritor. Puede decirse que **[p. 291]** a esta obra capital de Amós convergen todas las suyas anteriores y posteriores. Los viajes por tierras extrañas, las más famosas que alumbra el sol, le hacen soñar con la suya, tan modesta y olvidada, y prorrumpir, cuando menos se esperaría, en acentos de filial ternura. Si cada día se perfecciona en el arte de la descripción, aplicándole por de pronto a escenas, monumentos y reliquias históricas admiradas por todo el mundo, es para rendir finalmente todos los tesoros de su estilo en aras de aquel soberano amor de su vida. Y cuando llega a la madurez y levanta su monumento, no vuelve a salir de Cantabria ni con el pensamiento siquiera. *En la playa* es el poema lírico de nuestro mar mudable y proceloso, «asilo de espíritus solitarios, centro de misteriosas esperanzas». *Ave Maris Stella* es la resurrección histórica de la Montaña en el siglo XVII. Como obra de arte supera a todas las de

Juan García . Costas y Montañas es más desigual; quizá su misma riqueza y exuberancia le daña; pero es, sin duda, la obra más representativa de su autor, y sólo por ella se le puede conocer íntegramente.

Antes de llegar a la forma histórico-descriptiva, que finalmente adoptó, había ensayado repetidas veces la forma poética. Su arqueología fué el desarrollo sabio de su poesía juvenil, enardecida por la lectura de Walter Scott y de Zorrilla. Ya el *Semanario Pintoresco* de 1857 registra un magistral romance de Amós: *La Torre de Cacicedo* , y son muy poco posteriores los entonados fragmentos del poema de *Cantabria* , que acaso debían preceder a una colección de leyendas. Entre los recuerdos de mi infancia, figuran estos versos, que no he olvidado nunca:

¿Por qué no suena en la arboleda umbría
El arpa fiel de los antiguos tiempos?
¿Por qué del hondo valle no despierta
Su poderosa vibración los ecos?…

¿No es ya la egregia prez de sus mayores
Al cauto de tus hijos digno empleo,
Cantabria generosa, o las memorias
En su cobarde espíritu murieron?

¡Ay! ¡para siempre en el ocaso hundióse
Tu claro sol! los pálidos destellos
Que tristes doran las sagradas cumbres
Son desmayada sombra de su fuego.

[p. 292] Crece el laurel altivo todavía
En las sagradas márgenes del Ebro;
Mas no a que ciñan sienes victoriosas
En lozano verdor da sus renuevos.

Los años rinden su vigor: oprime
La madre tierra de su tronco el peso,

Y las hogueras rústicas consumen
El árbol noble que respeta el cielo.

Ya no en amor purísimo se inflama
¡Oh patria! de tus vírgenes el pecho,
Ni sed de gloria y libertad agita
El tibio corazón de tus mancebos;

Ansia de oro insaciable el noble germen
Secó fatal del heroísmo en ellos,
Y en tierra extraña a granjearle acuden
Y a derramarle en los placeres luego.

¡Y yacen ignorados tus anales!
¡Y mientras oro allega el avariento
En remota región, el patrio valle
Mira hundirse el solar de sus abuelos!

¡Oh! si al vibrar en la riscosa breña
El arpa de la gloria y los recuerdos,
La no vencida raza despertando
Alzárase en la tumba al son guerrero,

Huérfana de tus hijos te hallaría,
Rasgado el manto, desceñido el yelmo,
Rota entre el polvo la segur cansada,
Tu desventura y soledad gimiendo…

Tienen estos versos, ya tan elegantes, el generoso entusiasmo de la juventud; tienen también cierta afluencia verbosa, que contrasta con la manera definitiva del poeta. Pero el numen que los había dictado acompañó toda la vida a Amós de Escalante, y es el alma de sus arrogantes sonetos a la casa solariega; al escudo; a la cruz terminal del Pisueña; a las armas de Velarde; a los robles de Monte-Carceña, que dieron robusta quilla a las naos conquistadoras del Guadalquivir; al helecho que en signo de posesión y dominio cortó en Ruiseñada el padre del Marqués de Santillana; al combate singular del caudillo cántabro Larus con Publio Sci-

pión en el sitio de Cartagena, parafraseando bizarramente un trozo de Silio Itálico (libro XVI *De bello Punico* , v. 44 y ss.); a todo lo más oscuro y recóndito de los anales cántabros; a todo lo que tiene **[p. 293]** aspecto de melancólica ruina; a todo lugar donde vive, aunque destronado y mudo, el genio de las antiguas edades. Doy por muestra y modelo de esta poesía histórica, y aun prehistórica, el soneto a un dolmen (*religiosa silex* , de Claudiano):

Rústico altar que a un dios desconocido
El religioso cántabro erigía;
Sepulcro que los huesos escondía
Del muerto capitán y no vencido;

Silla de excelso juez, cadalso erguido
Donde la sangre criminal corría,
Donde el bígaro ronco repetía,
Llamando a guerra, su montés bramido;

Rayendo el musgo que tus lomos viste,
En vano el arte codicioso indaga
Señales que declaren lo que fuiste;

En ti la antorcha del saber se apaga,
Yerto gigante de la cumbre triste,
Envuelto en ondas de la niebla vaga.

«Nunca parecen monótonos los horizontes de la tierra nativa (decía Escalante); nunca fatiga la mirada; sondéalos instintivamente el alma, y siempre halla en ellos algo que responde a su sentimiento actual, y, según la índole de éste, le halaga, le templa o le gobierna.» Él no se cansaba de interrogarlos, «corriendo la tierra como la corrieron tantas veces hidalgos y aventureros, aunque en son más pacífico y recatado; llamando con el cuento del bordón, como ellos con el cuento de la lanza, a la puerta del solar, de la ermita o del monasterio… *echando el apellido* (como decían los banderizos de la Edad Media), no para homicidas em-

presas ni cruentas obras, sino para satisfacer la deuda sagrada que al nacer contrajo todo hombre con el suelo que le dió cuna: la de emplear en su servicio la mejor porción de su obra».

Palabras suyas son, y nadie sabría encontrarlas mejores para caracterizar su libro, que tanto tenía que diferir en fondo y forma de los pocos ensayos de historiografía local con que hasta entonces contábamos. Nunca faltaron en la Montaña asiduos investigadores, enamorados del país natal, que con más o menos puntualidad y crítica consignasen algunos datos relativos a nuestras antigüedades. Pero, ya fuese por falta de suficiente aparato **[p. 294]** histórico, ya por el aislamiento literario a que los condenaba lo apartado del país y la poca cuenta que de él se hacía, considerándole como apéndice de regiones limítrofes, sus libros no pasaron, las más veces, del estado de apuntamientos, y fué raro entre ellos el que lograse los honores de la imprenta. Inédito quedó el breve, pero interesante, *Memorial de la villa de Santander y de los seis linajes de ella* , que escribía por los años de 1592 Juan de Castañeda. Inéditos también los *Elogios de Cantabria* , por el capitán don Fernando Guerra de la Vega, gobernador de sus armas y alcaide del castillo de Santa Cruz. Más afortunado, aunque todavía lo merecieses menos, el licenciado don Pedro de Cosío y Celis llegó a ver en letra de molde su enfático panegírico «de la muy valerosa provincia y jamás vencida Cantabria, nombrada hoy Montañas Bajas de Burgos y Asturias de Santillana» (Madrid, 1688). Estos y otros autores del siglo XVII, picados más o menos de la peste de los falsos cronicones, dejaban entretanto dormir en el olvido más profundo, de que sólo en nuestros tiempos y de una manera imperfecta han salido, los dos textos capitales para el estudio de nuestra vida social en los siglos medios; el *Becerro de las Behetrías* , ordenado en tiempo del Rey don Pedro de Castilla; y las *Buenas andanzas e fortunas* del viejo banderizo Lope García de Salazar, que no era de la tierra, pero sí lo más vecino de ella que cabe, tan conocedor de sus linajes como de los de Vizcaya, y

el más abonado cronista de las feroces discordias civiles que ensangrentaron la costa en el siglo XV, relatadas por él con sequedad bárbara y a veces pintoresca, que cuadra bien con la índole del narrador, con la materia de sus postreros libros y con el forzado retraimiento de su torre de Muñatones, en que la ingratitud filial le había encerrado.

Mientras yacían inéditas las fuentes de una tradición viva y no remota, encarnizábanse nuestros incipientes cronistas en las épocas fabulosas, como si no les bastase la gloria inmarcesible de la Cantabria romana. Un historiador tuvo la Montaña a fines del siglo XVII, digno de memoria y aun de estudio y consulta en la segunda parte de su obra, que se apoya en un sólido aparato de privilegios y escrituras, aunque sobre la autenticidad o la fecha de algunas pueda haber controversia. El benedictino Fray Francisco de Sota, a quien aludo, cronista del infeliz Carlos II, y escritor de decadencia bajo todos aspectos, no desmintió, sin embargo, **[p. 295]** las tradiciones de su orden en la parte de erudición diplomática; y si no fué un Yepes, ni siquiera un Sandoval, puede prestar, leído con cautela, el mismo género de servicios que prestan Bivar y Argáiz, con todas sus aberraciones. Ni ellos ni Sota eran falsarios de profesión aunque diesen asenso por nimia credulidad o espíritu novelero a grandísimas falsedades, cayendo incautamente en las redes de un Román de la Higuera o de un Lupián Zapata. Tal exceso de candor ha desacreditado más de lo justo la *Chronica de los príncipes de Asturias y Cantabria* (Madrid, 1691), título poco feliz además, porque no da idea del contenido y plan de aquel voluminoso infolio. Los príncipes de Asturias a que se refiere no son los trece reyes de la primitiva monarquía asturiana, ni menos los primogénitos de Castilla, llamados así desde el tiempo de Enrique III; ni el libro trata directamente de las Asturias de Oviedo, sino que se contrae a las de Santillana, [1] donde presenta, imperando desde los tiempos patriarcales, una dinastía que comienza en Astur, hijo de Osiris, y

termina en el siglo XII con el Conde Rodrigo González. De todo ello infiere el autor (un regionalista en profecía) que «los Condes de Asturias de Santillana eran soberanos propietarios de su estado, y no habido por merced de los Reyes, como también lo eran los de Vizcaya sus vecinos». Tan peregrina tesis, sostenido con insensatas combinaciones mitológicas y geográficas, vicia en gran manera el libro del benemérito hijo de Puente Arce; pero no llega a quitarle su valor cuando prescinde de Hauberto Hispalense y otros monstruos de la fauna histórica, y deja hablar a los documentos de Burgos, de Oña, de Santillana, o consigna curiosas especies y memorias tradicionales que en vano se buscarían en otra parte.

En la atmósfera crítica del siglo XVIII no podían prosperar cronistas del género del P. Sota. La renovación de los estudios históricos se debió aquí, como en todas partes, al benéfico impulso del P. Flórez, con quien tenemos los montañeses una particular deuda de agradecimiento, aunque no acertase en todas sus determinaciones geográficas, por haber visitado muy rápidamente **[p. 296]** nuestra costa. La cuestión de los verdaderos límites de Cantabria, confundida por la mayor parte de los antiguos historiadores con otras tierras aledañas, había sido resuelta a nuestro favor por el más grande y juicioso de los analistas españoles, Jerónimo de Zurita, en una disertación que con otras suyas publicó el Arcediano Dormer. Pero, ya por haberse divulgado poco los *Discursos varios de historia* , donde está impresa, ya por lo difícil que es siempre desarraigar los errores envejecidos, persistió la antigua confusión, especialmente entre los autores vascongados, y también el algunos jesuítas que habían tomado muy a pechos, no sé por qué, el hacer cántabro a San Ignacio. Tal pretensión, sostenida con gran aparato de mañosa erudición por el P. Gabriel de Henao en sus *Averiguaciones de las antigüedades de Cantabria* (1689-1691), y con mucho ingenio y sutileza por el P. Larramendi en su *Discurso histórico sobre la antigua y famosa Canta-*

bria (1736), sucumbió de nuevo, y esta vez para siempre, bajo la acerada crítica del P. Flórez, en su *Disertación* famosa (1768), vindicada luego por el P. Risco de los ataques de don Hipólito de Ozaeta (1779); *telum imbelle sine ictu* .

El plan de la *España Sagrada* , con su división del estado antiguo y moderno de las iglesias, no permitió al P. Flórez, ni ha permitido todavía a sus continuadores, tratar de la diócesis de Santander, que es de las más recientes. No puede decirse que suplan esta falta las *Memorias antiguas y modernas de la Iglesia y Obispado de Santander* , que por los años de 1762 a 1764 recogió el entonces Doctoral de nuestro Cabildo y luego Penitenciario y Deán de Jaén don José Martínez de Mazas. Estas *Memorias* , inéditas todavía, aunque bastante conocidas y aprovechadas, fueron el primer ensayo histórico de su autor, que no llegó a terminarlas ni a limarlas. Pero tales como están, incompletas en muchos puntos y pobremente documentadas en otros, constituyen nuestro único tratado de antigüedades eclesiásticas, y anuncian ya la crítica severa y madura que aquel hijo de Liérganes, trasplantado a Andalucía, había de mostrar en sus eruditos trabajos sobre Jaén y Cástulo.

Lástima fué que ninguno de los grandes eruditos con que podía ufanarse nuestra provincia a fines del siglo XVIII dedicase, a no ser por excepción, sus tareas a la historia local, que en sus manos **[p. 297]** no hubiera parecido pobre y estéril. Pero no debemos lamentarlo mucho, porque, ocupados en cosas de mayor momento y más general interés, redundó su labor en beneficio de la patria común, como ha redundado siempre el esfuerzo de nuestros mayores, ya en sus empresas bélicas y marítimas, ya en las fábricas arquitectónicas de vario estilo que levantaron por todo el territorio castellano, reservando muy humildes templos para el suyo. Así, viniendo al caso presente, absorbieron a don Tomás Antonio Sánchez, [1] primer editor de una *canción de gesta* en Europa, sus estudios sobre la poesía anterior al siglo XV,

preámbulo de nuestra historia literaria, cuyos cimientos echó tan a nivel y plomo, que no han sido conmovidos desde entonces; al P. Maestro La Canal, [2] la continuación de la *España Sagrada* ; al fecundísimo don Rafael Floranes, [3] las investigaciones sobre la historia del Derecho y las memorias de las viejas ciudades castellanas, donde residió más tiempo que en su nativa Liébana; a don Carlos de la Serna Santander [4] (que constantemente escribió en francés o en latín), la dirección de la Biblioteca de Bruselas, la historia de los orígenes de la imprenta y de las marcas del papel. Las antiguallas de la tierra, pocas y oscuras, sólo interesaban a algunos curiosos coleccionistas como el Consejero de Castilla don Fernando José de Velasco o el caballero de Santillana don Blas Barreda, y ni aun éstos llegaron a publicar sus hallazgos, como tampoco los olvidados autores de los *Entretenimientos de un noble montañés amante de su patria* (don Francisco X. de Bustamante) y del libro gerundianamente rotulado *Memorias a Santander y expresiones a Cantabria* , que escribía en 1772 Fr. Ignacio de Bóo y Hanero, monje jerónimo de Monte-Corbán, y sólo se conoce en extracto.

A pesar de lo exiguo de su volumen y de lo insuficiente de sus noticias, parece que abre nuevo rumbo a estos estudios la rarísima *Memoria del ciudadano F.C.* (Félix Cavada), leída en el Ateneo Español en 23 de junio de 1820 e impresa al año siguiente; primer **[p. 298]** ensayo de una descripción física de la provincia, enlazándola con sus vicisitudes históricas y con el carácter, costumbres e industrias de sus moradores. El llamamiento que hacía Cavada a sus paisanos se perdió por entonces entre el tumulto de la lucha política; pero cuando llegaron tiempos más bonancibles, hubo dos eruditos muy dignos de nota que hicieron del país cántabro materia especial de sus trabajos históricos. Fué el primero don Manuel de Assas, antiguo profesor de la Escuela de Diplomática, arqueólogo de talento y de iniciativa, con aficiones filológicas que le movieron a profesar en España por primera vez el

sánscrito y a emprender en Francia el estudio de los dialectos célticos, en los cuales esperaba encontrar subsidio etimológico para la toponimia de Cantabria. Su *Crónica de la provincia de Santander* , publicada en 1867, no es más que el preludio según unos, el resumen según otros, de una historia mucho más vasta que tenía escrita o que pensó escribir. La que hoy leemos adolece de gran desigualdad en sus partes, sin duda por haber tenido que acomodarse el autor a exigencias editoriales: *spatiis exclusus iniquis* . Dilátase con vasta erudición sobre la antigua Cantabria, impugnando con nuevas razones al P. Larramendi, rectificando como hijo de la tierra y tan práctico en ella algunos errores de P. Flórez, y aprovechando la geografía de la Edad Media para ilustrar los textos clásicos. Da entrada, antes que ningún otro historiador provincial que yo recuerde en España, a los descubrimientos prehistóricos, que ya en 1857 había comenzado él mismo a divulgar en el *Semanario Pintoresco* . Pero al llegar a la Edad Media, en que tanta novedad podía ofrecer su trabajo, puesto que había recorrido varios archivos y examinado en ellos multitud de escrituras, la narración empieza a ser extraordinariamente compendiosa y defrauda en buena parte las esperanzas del lector.

Con Assas compartía entonces el lauro modesto de la arqueología provincial el hidalgo campurriano don Angel de los Ríos y Ríos, personaje de simpática extrañeza, que parecía arrancado de una novela de Walter Scott, y que Pereda retrató con rasgos indelebles en la suya de *Peñas arriba* . Fué Ríos el primer explorador del dolmen del Abra, o de Peña Labra, descubierto por él en la Sierra de Brañosera, «región trágica y desierta, asombrada por frecuentes nubes, arrecida por tenaces nieves, desvelada por **[p. 299]** el silbo agudo del viento en los páramos». [1] Con aquel descubrimiento nació la prehistoria montañesa, que después del hallazgo de la cueva de Altamira y otras similares, en el cual tuvo la parte principal un deudo de *Juan García* , atrae hacia este rincón del mundo la atención de los sabios, y envuelve quizá el ger-

men de fecundas indagaciones sobre los primeros vagidos del arte. Pero la verdadera vocación de don Angel Ríos, aunque no llegó a desarrollarse plenamente por la soledad literaria en que trabajaba y por ciertas preocupaciones muy arraigadas en su ánimo, fué la de historiador de las instituciones de la Edad Media. Su *Noticia histórica de las behetrías* , publicada en 1876, da la medida de lo que hubiera podido hacer en este punto el solitario de Proaño si la fortuna no le hubiese mirado siempre con torvo ceño.

Como no presumo que estas páginas hayan de tener muchos más lectores que mis paisanos, de cuya benevolencia estoy seguro, no he temido intercalar aquí tan larga digresión, que muchos graduarán de impertinente, y no lo es, sin embargo, porque marca, mejor que lo harían elogios vagos, el puesto no superior, sino único, que tiene *Costas y Montañas* entre cuantos libros se han dedicado a la historia y descripción de esta vertiente septentrional de Castilla, *Peñas al mar* , que decían nuestros antepasados. [2] Exige la historia, tal como hoy la entendemos, condiciones tales, que de ningún modo podemos culpar a los eruditos antiguos por no haberlas atendido. Ni menos pudieron adivinar este género mixto de historia, leyenda, álbum del viajero y fantasía lírica, que la pura ciencia puede, y debe a veces, mirar con recelo; pero que tiene para las almas poéticas inefable encanto, cuando no cae en manos de vulgares rapsodistas, sino de ingenios peregrinos como Escalante, que sobre una base firme de cultura histórica, levantan, no el alcázar quimérico de los sueños, sino la regia y **[p. 300]** señorial morada en que pueden albergarse dignamente las sombras de los antepasados, sin que ningún pormenor anacrónico les ofenda, sin que ninguna voz discordante turbe su augusto sosiego. Con qué delicadeza, con qué amor ha de ser hecha esta restauración, es inútil encarecerlo; pero cuando se logran con ella primores tales como el cuadro de Becedo en el siglo XV, o la biografía del último señor de Cantabria, hay que dar las

gracias al artista, que, sin menoscabo de la verdad, siente la palpitación de la vida, y acierta a leer en los hechos algo que los simples eruditos no leerán jamás. A tales artífices de historia pueden aplicarse aquellas palabras de la visión de Ezequiel : «Profetiza sobre estos huesos».

No está en este libro, ni en otro alguno, la historia de la región, ni es muy hacedero escribirla, por falta de unidad en su objeto, mal circunscrito en la geografía, incoherente y dislocado en su vida social, puesto que nunca formó reino ni principado aparte, ni fué regido por una mismas instituciones, aunque tuviese algunas muy interesantes y peculiares suyas. Oscilando entre Asturias y Burgos hasta caer definitivamente en la órbita castellana, que tanto contribuyó a ensanchar con las empresas marítimas de sus hijos, tuvo desde entonces dos géneros de historia: la de los montañeses, soldados, navegantes, descubridores en todo clima y bajo todo cielo; y otra más familiar y doméstica, cuyo rumor apenas traspasó los montes que nos sirven de antemural y escudo, y que guardan en sus humildes manantiales la cuna del sagrado río que a toda la Península da nombre, simbolizando en su triunfal curso el destino de la raza que mora junto a sus fuentes, pródiga siempre de su sangre para la Patria común, como él derrama pródigamente a la Vasconia, a la Celtiberia, a la Edetania el tesoro de sus aguas, y sólo se muestra pobre y esquivo en la tierra donde nace.

A esta segunda y menos ruidosa historia, que no es ya la de los montañeses, sino la de la Montaña, atendió principalmente *Juan García* , realzándola y animándola con su emoción personal en cada jornada de su viaje. Fundaciones de iglesias y abadías; organización de behetrías y concejos; fueros y privilegios; armas y linajes; poderosa hermandad de las cuatro villas de la costa, que, ejerciendo verdadera soberanía, trató de poder a poder con los ingleses; bandos feroces y dramática venganzas en el siglo XV, **[p. 301]** trocados en interminables litigios en el XVI; extrañas

tradiciones de doña Urraca y de los templarios; visitas y embarques regios, llegando el autor a lo sublime de la visión histórica cuando encuentra en su camino las sombras del grande Emperador o de su desventurada madre; todo esto, y mucho más que ni enumerar puedo, va desfilando por las páginas de *Costas y Montañas* , no con sequedad y aparato de monografías, sino como plática amena de viajero, interpolada con paisajes risueños o terribles y con escenas de costumbres sólo rápidamente bosquejadas, porque ya el gran maestro de la novela realista tenía acotado para sí este campo, y nunca la emulación de sus laureles ni de los de nadie quitó el sueño a Amós de Escalante ni le empeñó en desacordadas competencias. En el arte caben todos, y cada artista lleva dentro de sí su propio mundo. [1]

Hay en la historia y en el carácter de los montañeses, aun en los más humildes, cierto sentimiento nobiliario; un apego a la familia, al solar, al blasón, que persistiendo hasta los tiempos de la decadencia, en contraste con la pobreza de la tierra y con el olvido en que nuestros monarcas la tenían, vino a degenerar en superstición algo ridícula y nos valió de los poetas cómicos zumbas y caricaturas, como aquel *Dómine Lucas* , de Cañizares, que sale a un desafío cargado con su ejecutoria. Eran los montañeses los primeros en reírse con estas farsas, y ya en el siglo XVII, un ingenioso poeta de Castro Urdiales, don Antonio Hurtado de **[p. 302]** Mendoza, en su comedia *Cada loco con su tema* , rasguñó la figura del mocetón entre linajudo [1] y necio,

Que con su halcón y su perro
Vive en el monte y no en casa,
Y a la noche vuelve y pasa
Todo el libro del Becerro…
Muy puesto en que su Montaña
Vale más que mil tesoros,
Y pensando que es de moros
Todo lo demás de España.

Estos sueños heráldicos tenían, sin embargo, muy noble y autorizado principio. El más grande de los oriundos de nuestra comarca, y el más clásico de los escritores nacidos en ella van acordes en esta parte con el sentir tradicional del vulgo. «En aquellos solares no reconocemos superior a nadie», decía don Francisco de Quevedo. [2] «A los que somos montañeses -escribe hiperbólicamente Fr. Antonio de Guevara- no nos pueden negar los castellanos que, cuando España se perdió, no se hayan salvado en solas las montañas todos los hombres buenos, y que después acá no hayan salido de allí todos los nobles. Decía el buen Iñigo López de Santillana que en esta nuestra España, que era muy peregrino o muy nuevo el linaje que en la Montaña no tenía solar conocido.» [3]

Es de ver el elocuente comentario que se hace de estas palabras, en el prólogo de *Costas y Montañas* , vindicando el verdadero **[p. 303]** sentido histórico de este culto de los mayores, de esta devoción a la estirpe, tan natural en los descendientes de aquella brava y ruda aristocracia montaraz, que por sus hábitos y su pobreza se confundía con los vasallos que guiaba al combate. Aristocracia que nunca fué de títulos, sino de apellidos, porque títulos podía darlos el Rey, apellidos de solar no. Y por muy demócratas que no sintamos y muy persuadidos que estemos de la verdad de aquella sentencia que ya expresaba el prudente Ulises en su disputa con Ayax de Telamón:

Nam genus et proavos et quae non fecimus ipsi
Vix ea nostra voco. . … … … … … … .

todavía es verdad (y ojalá continué siéndolo) que la hidalguía heredada y dignamente mantenida con obras de virtud y de honor, vale más en la estimación de las gentes que la insolencia temeraria del aventurero o la mal granjeada fortuna del advenedizo. De este sentimiento, tan arraigado en pechos montañeses, fué digno intérprete Amós de Escalante, en las muchas páginas de su libro que consignan leyendas heráldicas; y también en este

sentencioso soneto, que parece dictado por el numer del señor de la Torre de Juan Abad, en sus horas graves, y no parecería mal entre los de la musa *Polimnia* :

EL ESCUDO

Cautela militar forjóte en hierro
Y vana ostentación te esculpe en piedra;
Sudario a tus blasones da la hiedra,
Y a tu virtud un pergamino encierro.

En sangre y gloria, de la playa al cerro,
Soldado ayer a quien morir no arredra,
Sombra es tu luz con que el soberbio medra
Y en muro ocioso tu vivir destierro.

Si logran propios vicios mancillarte
Y rencorosa envidia escarnecerte,
Menos cuesta escupirte que ganarte;

Mas ¿cuándo negará la humana suerte,
Aunque presuman celos desdeñarte,
Guerra a fundirte, orgullo a mantenerte?

[p. 304] El estilo de *Costas y Montañas* , en que abundan los períodos amplios y rozagantes, interpolados con otros de más sencilla estructura, opulentísimo de vocabulario, rico de luces y de nieblas, de sonidos estridentes y de sonidos misteriosos y apagados, es un magnífico alarde de la riqueza de ideas y de imágenes, que cabe en el molde de la sintaxis castellana cuando tan ingeniosamente se la maneja. No llega todavía a la intachable pureza de *Ave Maris Stella* ; pero tiene más movimiento, más arrogancia, más color y brío. Marca el punto culminante de la literatura y de la edad viril de su autor. Bien se conocería, aunque él no lo dijese, que ese libro fué concebido y escrito, no en melancólicas tardes de otoño, sino «en horas estivas, alto el sol, inundada de luz la ribera, poblado de sonidos el aire, risueña la campiña, más risueña la aldea».

De la maestría de sus descripciones, que nunca se quedan en la superficie, sino que penetran hasta el alma de las cosas, sólo citaré un ejemplo, escogiéndole brevísimo: un himno al agua, que podría servir de comentario moderno al primer verso de la primera *Olimpiada* de Píndaro:

«Las aguas corrientes no son riqueza sólo; son vida del paisaje. Porque el agua posee los tres accidentes del vivir: luz, voz y movimiento; luz reflejada, como la luz de la pupila; voz ligera y amorosa, soñolienta y grave, como la voz de la garganta humana. No hay soledad donde el agua corre; no hay tristeza donde el agua mana; no hay desierto donde el agua vive. Fecunda el suelo y despierta el alma, arrulla el dolor, ensancha la alegría, es compañía y música, medicina y deleite; sobre sus ondas van blandamente bañados los pensamientos, os los trae de donde vienen, lleva los vuestros a donde van; en ellas refleja el cielo, y podéis contemplarle sin que os ofenda la viva luz del sol, cuando ya la frente se inclina a tierra, o porque la tierra le atrae, o porque el peso de los años la dobla.» Así escribía *Juan García* a cada momento, en cada página.

Cantor del agua en todas sus manifestaciones, fué sobre todo gran poeta de la mar. Bien pueden aplicarse a su inspiración estos lindos versos de Metastasio, que ahora acuden a mi memoria:

L'onda dal mar divisa
Bagna la valle e'l monte:
Va passegiera in fiume,
Va prigioniera in fonte:
[p. 305] Mormora sempre e geme
Fin chè non torna al mar;
Al mar dov'ella nacque,
Dove acquistó gli umori,
Dove da'lunghi errori
Spera di riposar. [1]

La onda de su ingenio, dividida del mar, podía bañar valles y montes; pero se encontraba aprisionada en la fuente y en el río, y murmuraba siempre y gemía hasta volver al mar donde había nacido y donde esperaba reposar. Había en este culto de nuestro poeta al mar cierto naturalismo grandioso y confuso, que en varón menos cristiano hubiera tenido visos de idolatría. Él podía decir, como Byron en el sublime apóstrofe final de la *Peregrinación de Child Harold* , que siempre había amado al Océano, y que desde niño había sido su mayor placer jugar con sus ondas o flotar como una burbuja en sus corrientes, entregarse a él como un hijo a su padre y acariciar con la mano sus espumosas crines. [2]

Sin el negro humor que agriaba en el alma soberbia de Byron hasta el bálsamo de la contemplación de la Naturaleza, sin la cavilación panteística de Shelley, sin la nota irónica que transportó Enrique Heine a sus descripciones del Báltico glacial, tienen afinidades con el primero y con el último de estos poetas, a quienes había estudiado mucho, no con el segundo a quien no conocía, algunas de las *marinas* que en prosa y en verso compuso Amós de Escalante. En otras influyó sin exceso la prosa grandilocuente y poética de Michelet. El libro titulado *En la playa* (1873) despierta y sugiere el recuerdo de lecturas muy diversas. Pero todos los poetas y todos los libros del mundo no le hubiesen enseñado a descifrar, con clave propia, algo de lo que dicen las ingentes voces **[p. 306]** y augusto silencio del mar si no hubiese vivido en relación íntima y cotidiana con el fiero Titán a quien cantaba, ya luchando a brazo partido con él, ya solicitando su confianza con sumiso y devoto requerimiento. No de otro modo el pastor Aristeo de las *Geórgicas* llegó a aprisionar en su gruta marina al multiforme Proteo, trocado ya en fuego, ya en horrible fiera, ya en río caudaloso, hasta que le arrancó el secreto de su adivinación, que guardaba tan celosamente como los rebaños de focas que le había confiado Neptuno:

... ... immania cuius
Armenta pascit, et turpes sub gurgite phocas .

Y en verdad que nuestro poeta tuvo que habérselas con una deidad menos mansa y tratable que la que aprisionó el hijo de Cirene, deidad al fin del Mediterráneo sonoro y luminoso. Este otro dios tremendo, a quien cuadra mucho mejor el epíteto homérico de *polífono* , pero cuyas voces suenan, en los oídos que no están avezados a escucharlas, como ecos del abismo que reclama su presa, tiene también horas de calma excelsa y sublime, todavía más rebeldes al pincel y al ritmo que las tormentas y borrascas. Y en esas horas iba a consultarle nuestro poeta, buscando la revelación de sus arcanos «lejos de la tierra, solo y desnudo, como se llegaban al antro misteriosos los consultores de ciertos oráculos antiguos». Así aprendió «sonidos que sólo dentro del agua llegan al oído, colores que sólo de cerca muestran su rico matiz y su intensa belleza»; sintió «la vida pendiente de delgadísimos hilos, en rededor de los cuales centellean filos agudos y sin número», y gustó a flor de agua «un apartamiento singular, tan difícil de explicar y comprender como dulce de sentir». Y allí perseveraba, «embebido en sus callados coloquios con la naturaleza... hasta tanto que, a manera de caricia más bien que de reprensión, sentía la leve mano de la fatiga posarse blandamente en sus miembros».

Así se engendraron sus *Acuarelas* , el mejor poema de la mar que tenemos en nuestra literatura. Pero como *Juan García* , aunque tan amigo de la soledad, nada tenía de insocial ni de misántropo, y «tanto vivía de ajenas vidas cuanto de la vida propia», jamás prescinde del elemento humano en el paisaje, sino que hace vagar entre el caprichoso juego de las nieblas, «que a veces embozan, a veces velan como transparente gasa la marina», sombras **[p. 307]** familiares de su juventud, apariciones ya trágicas, ya risueñas, historias contadas a media voz, parte reales, parte soñadas o que del espíritu no pasaron a la ejecución. Libro que con apariencias ligeras envuelve una psicología profunda y amarga a

veces, que no todos entenderán, que todos lamentarán entender demasiado, porque el fruto de la experiencia suele tener un dejo más agrio que dulce, aun en los hombres buenos. Cinco son estas narraciones, y todas ellas tienen por teatro la maravillosa playa del Sardinero, lugar predilecto de Amós de Escalante (*Ille terrarum mihi praeter omnes - angulus ridet…*), donde «nunca encontraron hastío sus ojos ni cansancio su alma», aunque la frecuentaba menos desde que el prosaico veraneo de tierra adentro vino a quitarle mucho de su majestad y hermosura. Entre estos relatos descuellan dos: *Un cuento viejo* y *A flor de agua* . Del primero es enteramente histórica la catástrofe, que todavía recuerdan algunos en Santander. Impresa está la biografía del protagonista, a quien su mala suerte trajo a ahogarse en nuestra playa. Era un alto oficial, creo que de Estado Mayor; su apellido Buenaga; mozo bizarro, de hermosa postura y complexión atlética. Díjose ya entonces que una liviana voluntad femenina le había movido a arrojarse a la temeraria aventura en que sucumbió. Este rumor fué aprovechado artísticamente por *Juan García* , introduciendo en la más culminante y dramática situación una linda paráfrasis del antiguo cuento de don Manuel de León y del guante arrojado por su dama entre los leones; página que se lee con encanto aun después de conocida la balada de Schiller (*Der Handschuh*) sobre el mismo argumento. Ni el carácter de Vivero, ni el de la marmórea y soberbia Laura, son tampoco creación arbitraria de la fantasía. El segundo, sobre todo, tiene tales toques de verdad en su inhumano y feroz egoísmo, que no puede dudarse de la existencia de un modelo vivo, acaso muy presente a los ojos o a la memoria del artista cuando trazó su vengador perfil, trasladándole a época algo más lejana.

Distinto género de interés, pero acaso algún misterioso parentesco moral ofrece con esta narración la titulada *A flor de agua* , donde casi todo pasa en el laboratorio de la conciencia; autopsia despiadada de un alma en momentos de honda perturbación y

hasta de vértigo; que llamaríamos el *Werther* o el *René* de su autor, **[p. 308]** si pudiese ejercer nunca la tóxica influencia que aquellos libros ejercen en espíritus jóvenes y desprevenidos, y si las sanas y piadosas máximas en que abunda no fuesen ya bastante correctivo a lo que puede haber de excesivo o de peligroso en el devaneo o cavilación melancólica del protagonista. Es el único escrito de *Juan García* en que pareció bordear la sima de la desolación humana; no ciertamente para arrojarse a ella con desaliento cobarde, sino para escudriñarla hasta el fondo; operación de moralista lícita y aun loable en sí; pero de la cual pueden levantarse nieblas que ofusquen el ánimo mejor dispuesto para triunfar de las negras potencias del abismo que inducen a la desesperación a los mortales. Aquella crisis espiritual fué la última en la vida del poeta: la sombra maléfica, si es que la hubo, no hizo más que resbalar sobre el terso cristal de su alma, tan versada en los misterios del dolor y tan sumisa finalmente a la voluntad divina.

Así llegó a la cristiana y serena elevación de *Ave Maris Stella* , *historia montañesa* publicada en 1877, una de las mejores novelas históricas que se han compuesto en España; para mi gusto la más simpática, juntamente con *El señor de Bambibre* , de Enrique Gil, otro ingenio septentrional de la misma familia de espíritus que Amós de Escalante; pero cuya voz melodiosa tiene un timbre más apagado, así como los idílicos paisajes del Vierzo, descritos por él, difieren de la ceñuda y selvática majestad de nuestros montes.

Desde su primera juventud, casi diríamos desde su infancia, fué Escalante gran devoto de Walter Scott, a quien leía con delicia, no sólo en sus novelas, sino en sus poemas, mucho menos conocidos en España. En el presente tomo puede verse la gallarda traducción que hizo de *El Palmero* , dándole el tono y sabor de un viejo romance castellano. Entre las novelas, gustaba con preferencia de *Waverley* , de *Old Mortality* y de *El Anticuario* . A ellas y a todas alcanza esta brillante síntesis, que trazó al correr de la

pluma en un artículo crítico de que guardo indeleble memoria por haber servido de cariñoso estímulo a mis primeros ensayos:

«Reinaba por entonces en los dominios de la imaginación, teniendo a su merced el universo leyente, uno de los más hábiles y poderosos magos, a quienes enseñó naturaleza el arte de evocar y hacer vivir generaciones muertas, levantar ruinas, poblar **[p. 309]** soledades, dar voz a lo mudo, voluntad a lo inerte, interrogar a los despojos de remotos siglos y hacer que a su curiosidad respondieran; aprendiendo de la espada rota en cuál batalla ganó sus mellas; del borrado libro, a cuál cerebro dió luz y a cuál corazón inquietudes; de la herramienta desconocida, los usos e industrias en que sirvió al hombre; del apolillado mueble, qué secretos encerró, qué vanidades lisonjeaba, qué necesidades entretenía; de la deslucida y harapienta tela, las desnudeces que disimuló y las maldades o las virtudes que vistiera; de la desbaratada joya, el lujo de que fué instrumento y cómplice; del cantar antiguo, los miedos que logró ahuyentar, las cóleras que supo encender, y de las leyes escritas, de las piedras labradas, del eco tenuísimo, sensible apenas, conservado en la memoria de la raza, los vicios y virtudes, las necesidades, las costumbres, el culto, el arte, la lengua; adivinando el modo de vivir del espíritu en la obra del entendimiento y el modo de vivir del cuerpo en la obra de las manos. Era esta mago Walter Scott.» [1]

Cabalmente el primero en fecha de sus imitadores españoles, que fueron legión bizarra y animosa, aunque todos más literatos que novelistas de vocación, había sido un ingenio santanderino, don Telesforo de Trueba y Cosío, que arrojado por las tempestades políticas a Inglaterra, donde se había educado, aprovechó su rara pericia en la lengua de aquella nación para escribir interesantes narraciones de asunto español, entre las cuales sobresale la titulada *El Príncipe Negro en Castilla* . Era Trueba ardiente patriota, y por puro patriotismo escribía en inglés, para que se difundieran más rápidamente por el mundo los cuadros y tradiciones heroi-

cas de nuestra historia, el tesoro poético de nuestras crónicas y romanceros. Era escritor culto y discreto, y si le faltaban dotes de primer orden tuvo las suficientes para ser leído con agrado y obtener un éxito lisonjero, aunque efímero, siendo traducidas sus obras a las principales lenguas de Europa, incluso el ruso, y llevando a todas partes las primeras nuevas del despertar romántico de España.

Juan García , que estimaba en su justo precio a este modesto y olvidado precursor del romanticismo peninsular, encontraba entre **[p. 310]** el montañés de Escocia y el montañés de Cantabria afinidades de origen, por las cuales había sido conducido naturalmente el segundo a la imitación del primero. «Parécense las cunas de ambos poetas, regiones una y otra de montes y aguas, ásperas y sombrías, de suelo pobre, desdeñoso cielo, angostas hoces, hondos bosques, inexploradas cimas, terror misteriosos, padre de la superstición y la conseja, razas suspicaces y belicosas, fuente de tradiciones y leyendas.»

Pero a ingenios de otra valentía y de temple más castizo que el anglo-hispano Trueba y Cosío, estaba reservado el producir la genuina novela montañesa, descubriendo y aprovechando «la varia y generosa poesía esparcida, manifiesta u oculta, en las antiguas leyes, en las costumbres, en las memorias y el paisaje sublime de su nativa tierra». Bastóle a Pereda la observación de la siempre fiel naturaleza para hacer entrar en los dominios de la inmortalidad a la Cantabria agreste y marinera. Antes y después de este triunfo soberano de nuestra musa regional, buscaba *Juan García* en el subsuelo histórico las hondas raíces de aquel árbol de ruda corteza y savia infatigable y rica, que tan buena sombra había prestado siempre a los moradores de la llanura. Hubo un momento en que ambas intuiciones poéticas se encontraron sin confundirse. Pereda, refractario por temperamento a la curiosidad erudita, sentía vigorosamente la tradición como si de ella formase parte; no la aprendía, sino que la veía, en sí mismo primera-

mente, y en todo el círculo de sus ideas y afectos. Era el fondo de su vida psicológica, y dondequiera la encontraba reflejada: en las fiestas y regocijos populares; en ferias, romerías, *hilas y deshojas* ; en la viril cristiana democracia del cabildo de mareantes; en la benéfica tutela del patriarcado rural. De cómo habían vivido los montañeses de otras edades, nunca pensó en informarse despacio; pero adivinaba lo pasado por los recuerdos de su niñez, y creía vagamente en una edad de oro, tras de la cual había vendido la de plata, ya próxima a degenerar en la de hierro, pero que todavía conservaba intacto algún filón de la riqueza antigua.

Este filón era el que tenazmente explotaba Amós de Escalante, cuya imaginación retrospectiva, no de aquélla que suele descaminar como fuego fatuo a los eruditos livianos y presuntuosos, sino imaginación de poeta encariñado con las ruinas, no por ser **[p. 311]** ruinas, sino por ser bellas, completaba la visión de Cantabria, transportándola de las lejanías del ensueño al firme terreno de una realidad histórica y poética a la vez: histórica por lo sólidamente documentada, poética por la verdad eterna de los sentimientos.

Motivo de larga indecisión fué para Amós, no el escoger argumento para su novela, puesto que el sencillísimo que tiene (una discordia y rivalidad amorosa entre hermanos) se le ocurrió casi de improviso y es una situación de las más elementales, sino el fijar la época de la acción y el grupo de acontecimientos históricos que habían de combinarse con los incidentes de la fábula. Otros ensayos de novela histórica había hecho antes de éste; pero ninguno llegó a término, aunque de *El Veredero* , donde se proponía perpetuar algunos rasgos de la vida provincial en las postrimerías del siglo XVIII, llegó a escribir bastantes capítulos. Menos avanzó en *Giles y Negretes* , crónica de los bandos de Trasmiera en tiempo de Enrique IV, tema de su especial predilección, y sin duda el más novelesco y pavoroso que ofrecen los anales de la provincia. Por fin recayó su elección en el siglo XVII, lo cual

ocasionalmente puede atribuirse a la lectura, atenta y meditada como todas las suyas, que por aquellos días hizo de los tomos entonces recientes del *Memorial Histórico Español* , que contienen las Memorias de don Diego Duque de Estrada, las cartas de los jesuítas y otros documentos relativos a la historia anecdótica del reinado de Felipe IV. Le interesaba el contraste entre el hervir bullidor de la vida militar, aventurera y cortesana, que en aquellos relatos se presenta, y la existencia quieta, oscura, todavía de Edad Media, pero de Edad Media pacificada y sumisa, que adivinaba su espíritu escudriñador en las crónicas monásticas, en los papeles de pleitos y linajes, en los cuadernos de hermandades, único archivo montañés de aquella centuria en que la Montaña no tuvo historia para los extraños.

Además, escribiendo de aquel período en que el arte español recogió su más alta corona como en desquite de las que dejaban caer sus monarcas, llevaba vencida de antemano la mayor dificultad de la novela histórica: la de dar al diálogo su propio y genuino sabor, sin esfuerzos de arcaísmo, sin taracea de vocablos viejos y nuevos, escollo inevitable en argumentos de la Edad Media, **[p. 312]** donde la representación, si es nimiamente fiel, puede tornarse en incomprensible para el vulgo, y si se moderniza demasiado, corre riesgo de hacerse trivial y desagradar a los entendidos. En el siglo XVII encontraba Amós su verdadera patria espiritual. Si de algo pecan sus personajes es de hablar demasiado bien, con una pureza de gusto más propia de los contemporáneos de Fr. Luis de Granada que de los de Gracián. Pero recuérdese que a provincias las modas solían llegar tarde, y es natural que en tierra tan fragosa como la que más de España y tan alejada del trato y comunicación forastera, no hubiesen penetrado mucho las quintas esencias del gusto palaciego y se hablase todavía llana y apaciblemente, aunque no de fijo con tanta sabiduría y discreción como la que muestran en sus pláticas los hidalgos y religiosos que Amós introduce en su libro. Él por su gusto parti-

cipaba de ambos siglos, y era indulgente hasta con el abuso del ingenio; pero el *sexcentismo* , sólo por sus partes mejores y más sanas, pudo tener acción sobre él. Nunca su pluma resbaló en el culteranismo; pero como hombre de ingenio tan sutil fué alta y noblemente conceptuoso en prosa y en verso, declarando las agudezas de su pensar, no con palabras forasteras y peregrinas, sino con suave y graciosa elegancia que rodea amorosamente el concepto y en él se recrea hasta agotarle. Quevedo, tan gran mina en lo serio como en lo jocoso, aunque menos trabajada por los imitadores, le cautivaba por la valentía de las sentencias, y a veces le imitó en esto, pero no en su concisión áspera y ceñuda, que es de muy peligrosa imitación para quien no tenga su propio genio colérico, impaciente y adusto, que procede siempre como por saltos.

De las dos principales formas que la novela histórica tiene, ¿a cuál pertenece *Ave Maris Stella* ? Hay entre las obras de Walter Scott, algunas de las más brillantes y famosas, no de las más espontáneas (*Ivanhoe, Quentin Durward* …), en que la historia da, como dice muy bien nuestro Amós, «el esqueleto y trabazón del artificio literario, el color de los tiempos, el compás de la acción, la medida de los caracteres y aventuras». Tienen estas novelas el inconveniente de que la Historia se desborda en el campo de la poesía, con tan impetuoso raudal, que anula la acción del protagonista inventado y convierte sus personales aventuras en una especie de máquina teatral puesta al servicio del gran **[p. 313]** drama de las ambiciones y las catástrofes humanas. Sobre esta manera de narraciones histórico-anoveladas recaen principalmente las observaciones de Manzoni, que, después de haber compuesto su áureo libro de *I Promessi Sposi* , entró en escrúpulos literarios sobre el libro y sobre el género, y escribió su opúsculo *De la novela histórica* , en que expone largamente y con su ingenio y sagacidad acostumbrados, los inconvenientes de aquella forma poética y de las que con ella tienen alguna semejanza. En

lo cual es de notar que Manzoni tildaba y corregía opiniones suyas anteriores, puesto que en su admirable *Carta sobre las unidades dramáticas* , había hecho la más profunda apología del drama histórico, tanto mejor, cuanto más fiel a la Historia; siendo doctrina de aquel sutil pensador y gran poeta que «las causas históricas de una acción son esencialmente las más dramáticas y las más interesantes, y que cuanto más conformes sean los hechos con la verdad material, tendrán en más alto grado la verdad poética que buscamos en la tragedia».

Si esta doctrina puede parecer extremada por lo mucho que restringe los derechos de la fantasía, todavía es más rígida la que luego sostuvo, condenando, como género contradictorio en sí mismo, toda mezcla de historia y ficción. La humanidad continúa recreándose con este género híbrido, y en la cúspide de él coloca precisamente un libro de Manzoni. Pero éste pertenece a la segunda categoría de novelas históricas, al grupo en que debemos colocar también las obras más amables y espontáneas de la primera manera de Walter Scott. En vano intentan hoy los críticos rebajar el mérito de este mago de la Historia, Homero de una nueva poesía heroica, acomodada al gusto de generaciones más prosaicas, y, en suma, uno de los grandes bienhechores de la humanidad, a quien dejó en la serie de sus libros una mina de honesto e inacabable deleite. La exactitud histórica completa es un sueño; y si por medio de procedimientos científicos no podemos llegar más que a una aproximación, ¿quién va a exigir más rigor en el arte? Walter Scott nunca tuvo la pretensión de que sus novelas sustituyesen a la Historia, y, sin embargo, grandes historiadores fueron los que, guiados por su método, comenzaron a resucitar la Edad Media con su genuino espíritu.

Para los grandes hechos históricos no hay como la historia; **[p. 314]** la fábula sirve sólo para oscurecer su grandeza. El único medio artístico de celebrarlos con dignidad es la efusión lírica. Pero ni la historia se compone tan sólo de peregrinos y encum-

brados acaecimientos, ni sabe ni dice todo lo que puede decirse y saberse de ciertos períodos, hombres y razas, que por no haber influído eficazmente en el mundo, o porque de sus hechos no queda bastante memoria en papeles y libros, permanecen olvidados y silenciosos aguardando el son de la trompeta que los levante del sepulcro. Y entonces llega el arte, que entre sus excelencias tiene la de suplir con intuición potente las ignorancias de la ciencia, los olvidos y desdenes de la historia; y resucita hombres y épocas, nos hace penetrar hasta lo íntimo de la organización social, y nos da a conocer, no sólo la vida pública y ruidosa, sino la familiar y doméstica de nuestros progenitores. Que tal oficio está expuesto a quiebras en modo tal, que si esas generaciones despertasen, quizá no conocieran su propio retrato, puede ser cierto; pero cuando faltan modos de averiguarlo, importa poco, si el novelista lo es de veras, que haya sustituído la realidad histórica, mezquina y prosaica a veces, con otra realidad poética, dulce y halagadora, que, en medio de todo, es tan real como cualquiera otra de la vida. Pero ni aun ese cargo puede hacerse a los poetas eruditos que antes de escribir novelas se han internado en el laberinto de las pasadas edades con el hilo de la crítica, y han reconstruído, no simplemente adivinado, la historia, fundándola, antes que en vagas imaginaciones, en porfiada y diligente labor sobre antiguos documentos, sin desdeñar tradiciones y usanzas añejas, donde la historia vive vida tan persistente y tenaz como en los relatos de los cronistas. Tal hizo Walter Scott en aquellas novelas, para mí las mejores de su colección, en que describe costumbres escocesas que él y muchos de sus lectores habían alcanzado, odios de familia que aún duraban al tiempo de su infancia; tal realizó con suma conciencia Manzoni para restaurar aquella Lombardía semiespañola del siglo XVII, y tal fué, en su *historia montañesa* de la misma centuria, la empresa que acometió *Juan García* , discípulo de los más hábiles que en España han tenido ambos maestros.

Discípulo de Manzoni más que de Walter Scott, si se atiende al espíritu, no sólo moral, sino austeramente religioso, de positivo y práctico cristianismo, que se difunde por todas las venas de **[p. 315]** la obra; arte severo e inmaculado que no admite, ni a título de contraste, ninguna emoción desordenada. Discípulo por la sencillez de la acción que no sale de los términos de la vida ordinaria, ni ofrece complicación alguna de las que por excelencia se les llaman novelescas, ni busca tampoco los aspectos más brillantes de la historia al injertarse en su tronco. Discípulo también, pero no imitador ni copista servil, en los dos principales caracteres, don Diego Pérez de Ongayo y Fr. Rodrigo. ¿Quién al contemplar el verdadero desenlace de nuestra novela en la cristiana y resignada muerte de aquel desalmado solariego, Caín de sus hermanos, amansado ya y traído a penitencia por la solemne, a par que cariñosa voz de su hermano el fraile, no se acuerda involuntariamente del *Innominato* y de *Fra Cristóforo* ?

Otros caracteres entran más en el género de Walter Scott. Casto y gentilísimo, con delicados toques de pasión, es el tipo de doña Mencía; grave y austeramente señoril el de su madre doña Brianda; arrebatado y generoso el del Capitán que vuelve de Flandes; noble y fiel el del Rebezo; iracundo y pronto a la venganza el del catalán, como aquellos paisanos suyos cuyos hechos nos refirió en estilo de Tácito don Francisco Manuel de Melo. Ninguno de estos personajes es convencional; todos tienen rasgos de época finamente estudiados. Pero aunque entre ellos se teja principalmente la trama de la novela, todavía valen más otros personajes episódicos: el hidalgo e Binueva, tan sano y entero de alma como descompuesto, extraordinario y brusco en actos y modales; el ladino y cortesano abad de Santillana, que tan discretamente camina al logro de sus ambiciones; el taimado político de campanario Agustín Calderón; el licenciado de Ruiseñada, rico en argucias y pedanterías jurídicas; los dos hermanos Gómez de la Torre, deliciosamente cómicos en su galantería infantil

y trasnochada, en la perpetua comunidad de sus pareceres y en la impertinencia de sus discursos. Y tras ellos todo el coro de montañeses, que bien muestran ser abuelos genuinos de los de Pereda y parientes próximos de los escoceses pintados por Walter Scott, sin que haya en esto imitación, sino absoluta y perfecta coincidencia: económicos, pacientes, cautelosos, astutos, obligados a serlo por la pobreza de la tierra y por el hábito de vivir en perpetua contienda forense.

[p. 316] El escenario histórico en que toda esta gente se mueve está admirablemente elegido. Quedaba en las Asturias de Santillana, y persistió por lo menos hasta el tiempo de Carlos III, un resto importante de las antiguas libertades comunales: las Juntas de los nueve valles, que se reunían en el Puente de San Miguel, lugar del valle de Reocín. «Desde allí (como dice Escalante) fué largos años gobernada y regida por sus procuradores, parte muy principal y considerable de aquella antigua tierra en Castilla llamada de Peñas-al-mar, tierra tan fatigada por el ánimo inquieto de sus naturales, los derechos encontrados, las jurisdicciones varias, las leyes muchas y confusas, mal obedecidas las nuevas y olvidadas las antiguas.»

Hallábase aquel humilde Capitolio montañés, del cual no quedan ni ruinas, en la margen izquierda del Saja. El archivo de las Juntas se guardaba y no sé si se guarda todavía en la vecina ermita románica de San Miguel. Atentamente le había explorado Amós de Escalante, para quien eran tan conocidos aquellos parajes como los rincones de su nativa casa. Cuanto en el libro se escribe de aquella rústica congregación de los procuradores de los valles es historia pura fundada en el texto de las Ordenanzas confirmadas en 1645 por Felipe IV, y en otros varios documentos que en los apéndices se mencionan. Histórico es el orden de presidencia y asiento; históricos los nombres de los justicias, procuradores y escribano que en la Junta figuran; histórico el mandamiento o convocatoria a los valles, y todos los demás pa-

peles que en el mismo texto de la novela se ponen íntegros o en extracto, como Manzoni intercaló los bandos de los gobernadores de Milán. Este escrúpulo de nimia exactitud diplomática contribuye al prestigio de la ilusión poética, haciendo al lector verdaderamente contemporáneo de los sucesos que se narran. El cuadro de las Juntas es acaso el mejor de la novela, y la brava pendencia con que terminan recuerda, con desenlace menos sangriento, la lucha de los dos clanes rivales en *The fair maid of Perth* .

Reparos harto livianos han puesto a *Ave Maris Stella* los pocos críticos que se han fijado en ella. Dicen que la acción, aunque dulce y simpática, es pobre y algo desleída. No puede llamarse pobre una acción que tiene todo lo necesario para su integridad, y además en *Ave Maris Stella* , como en todas las buenas novelas **[p. 317]** históricas, el interés es doble: uno el personal de los protagonistas; otro el interés colectivo, el interés de la historia en que ellos van envueltos y que los arrastra en sus tortuosos giros. Atender al primero y no al segundo, que en la intención del autor es casi siempre el capital, equivale a desconocer la verdadera índole de este género narrativo, cuya mayor eficacia y virtud poética consiste precisamente en mostrar la acción del destino histórico sobre el destino individual; empresa de mucha más consecuencia que las manifestaciones del puro realismo. Entendida de este modo la novela histórica, viene a ser una transformación moderna de la epopeya. Así en la novela única e insuperable de Manzoni, una inocente pareja de sencillos *contadini* , Renzo y Lucía, pasea sus contrastados amores a través del hambre, del tumulto y de la peste, y viene a reflejarse en aquellas humildes existencias todo el movimiento de la sociedad lombarda del siglo XVII en todas sus clases y condiciones, desde los *bravos* asalariados y tiranuelos feudales, hasta el santo Arzobispo Federico Borromeo. Así, en *El Señor de Bembibre* , novela dignísima de ser citada en primera línea entre las nuestras, el gran drama de la caída de los Templarios y la visión imponente del Castillo de

Cornatel, se sobreponen en mucho al interés que, sin duda, despiertan las cuitas amorosas de don Álvaro y doña Beatriz, tan delicadamente interpretadas por el alma ardiente y soñadora del poeta.

No es pobre la acción de *Ave Maris Stella* , si se atiende a los dos elementos que en ella fundó sin violencia *Juan García* ; pero es cierto que pudo desenlazarla por medios menos rápidos y bruscos que aquella riada del Saja, por otra parte admirablemente descrita, y que parece luchar con estos soberanos versos de Lucrecio (I, 286-290), que tan presentes tenía:

Nec validei possunt pontes venientis aquae
Vim subitam tolerare; ita magno turbidus imbri
Molibus incurrit, validis cum viribus, amnis;
Dat sonitu magno stragem; volvitque sub undis
Grandia saxa; ruit, qua quidquam fluctibus obstat.

Pero ya he dicho que para mí el verdadero desenlace no está en el accidente fortuito y material que arrastra a don Álvaro, sino en la conversión moral de su hermano don Diego.

[p. 318] Con ligereza se ha dicho también que el novelista se desentiende de las situaciones más culminantes para pintar un paisaje o una marina con verdadera delectación morosa. Precisamente nuestro Amós conocía muy bien este punto flaco del arte de Walter Scott, «el cual, con tanto amor y deleite se detiene a veces en detallar y pulir sus cuadros de la Naturaleza, en hacer correr sobre ellos, ya la luz, ya la sombra, que parece olvidarse de que le aguardan sus héroes para hablar o moverse, y con mayor impaciencia el lector, puesto en sus manos por la afición o el capricho». El capítulo titulado *Puerto Calderón* con que empieza la novela montañesa, es el único que adolece de este defecto, y hubiera ganado con ser más breve, aunque en ello se perdiesen algunos primores de forma; pero no puede decirse que en él se distraiga el autor de nada, puesto que todavía no ha comenzado

su relato. Lo que sí puede y debe decirse es que tarda en entrar en materia, y que esta novela, al revés de otras muchas, va ganando interés conforme avanza.

No necesito encarecer de nuevo las dotes de paisajista que Escalante tuvo y que no podían menos de ser para él una tentación perpetua. Pero debo notar que, en este último libro, la Naturaleza visible está sentida y representada de un modo muy diverso que en sus relaciones de viajes y en sus impresiones de la playa. El paisaje de *Ave Maris Stella* está empapado de emoción moral, si vale la frase. Guarda misteriosa consonancia con los estados de alma de los personajes y con las escenas en que intervienen. Es, por decirlo así, un lenguaje simbólico en que la tierra madre habla a sus hijos. Fácil sería puntualizar esto, si los límites del presente estudio lo consintiesen. Tampoco responderé de nuevo a las acusaciones de afectada cultura en el lenguaje. Suponiendo, lo cual estoy muy lejos de conceder, que para los españoles sea arcaica la lengua que hablaron sus mayores prosistas y poetas, siempre estaría legitimado su empleo en un argumento del siglo XVII y en la pluma de un escritor que podía decir de sí mismo, como Tito Livio, que escribiendo de cosas antiguas sentía que su alma se hacía antigua también: *Vetustas res scribenti nescio quo pacto antiquus fit animus* .

Legítimo poeta en prosa don Amós de Escalante, hizo también muchos y excelentes versos, teniéndoles en tal predilección, que **[p. 319]** sólo en ellos estampó su nombre verdadero, reservando el pseudónimo para las obras en prosa. Con algunos de los más selectos formó en 1890 un precioso tomito, cuya edición privada, y de cortísimo número de ejemplares, apenas traspasó el círculo de su familia y amigos. Hoy se reimprime acrecentado con otros de mérito no inferior que se han encontrado entre sus papeles. Muchos más condenó a la oscuridad, y acaso a la destrucción, su acendrado gusto, que tratándose de cosas propias se pasaba de nimio y meticuloso. Basta con los coleccionados para

que el tomo quede el más cabal que del poeta montañés tenemos, y uno de los más personales y simpáticos de la lírica española de nuestros días.

Muchas veces se ha repetido, siempre con airada protesta de la gente del Norte, aquella sentencia atribuída a don Alberto Lista: «Del Duero *allá* no nacen poetas.» Injusta era ya cuando dicen que se pronunció, puesto que sin remontarnos a la antigua poesía épica y a los Santillanas y Manriques del siglo XV, del lado *acá* del Duero había nacido Zorrilla, el mayor poeta narrativo y legendario de toda la literatura romántica. Pero si en vez del *Duero* se hubiese dicho *del Ebro allá* , no hubiese sido tan fácil impugnar la proposición. Asturias misma, fecunda en excelentes prosistas, apenas contaba, antes de la aparición de Campoamor, más títulos de relativa gloria poética que las comedias de Bances Candamo y las sátiras y epístolas de Jovellanos. La musa gallega, primogénita entre las peninsulares, [1] no había reverdecido aún sus laureles de la Edad Media. Y nuestra comarca, que había dado a la corte del Emperador Carlos V el más brillante e ingenioso de sus retóricos y moralistas, el de mayor celebridad e influencia en Europa, sólo puede citar en el siglo XVII un poeta más conocido y más digno de serlo como dramático que como lírico; dos o tres harto adocenados en el XVIII; cuatro o cinco muy dignos de estima en el XIX, ninguno tan selecto en la dicción, tan rico de savia propia y de intensa cultura como Escalante. Evaristo Silió, prematuramente malogrado, tuvo la inspiración melancólica y gris de nuestro paisaje otoñal, pero algo monótona y enfermiza. Fernando Velarde, mucho más conocido en América que en **[p. 320]** España, alma vehemente, apasionada y triste, ingenio grande e indisciplinado, versificador grandilocuente y estrepitoso, semejaba un pájaro tropical de vistoso y abigarrado plumaje. Casimiro Collado, espléndido poeta descriptivo en la oda *a México* , hondamente elegíaco en *Liendo o el valle paterno* , era un diestro cincelador de versos clásicos, que lle-

gó a la perfección en dos o tres composiciones, sin desentonar en ninguna. [1]

Dos poetas idealistas y melancólicos nacidos en otra provincias del Norte de España tienen con nuestro Amós más estrecho parentesco que los de su tierra. Uno es el tierno y melodioso cantor de *La Niebla* , de *La gota de rocío* y de *La violeta* , Enrique Gil, a quien ya hemos recordado como novelista. Otro es Pastor Díaz, más sombrío y nebuloso, más acerbamente triste, más gráfico en la dicción, más vibrante y enérgico. En sus versos sonó por primera vez el arpa de nácar de la *Sirena del Norte* . y las huellas de su radiante aparición no se han borrado todavía:

No más oí de la gentil Sirena
El concierto divino,
Sino el tumbo del mar sobre la arena,
Y el bronco són del caracol marino.

Pero el numen que inspira a Escalante no es tan tétrico y gemebundo como el que dictó los versos *a la Luna* y *La Mariposa negra* ; el que había susurrado al oído del poeta gallego cuando apenas tenía diez y siete años:

De ébano y concha ese laúd te entrego
Que en las playas de Albión [2] hallé caído;
No empero de él recobrará su fuego
Tu espíritu abatido.
El rigor de la suerte
Cantarás sólo, inútiles ternuras,
La soledad, la noche y las dulzuras
De apetecida muerte.

[p. 321] También Escalante recibió de manos de la triste maga el laúd de ébano y concha, alto consolador de sus melancolías. Pero atento a la voz del paisaje, atento a la voz de la historia, nunca pudo contarle entre sus víctimas el subjetivismo romántico, ni cantó sólo estériles ternuras. Su alma se difundía sobre las

cosas exteriores, y después de abarcarlas con serena contemplación, parecíale pequeña cosa su dolor comparado con el dolor universal. Y como la ley del dolor no estaba escrita para él en las tablas de diamante de la fatalidad, sino que sentía en ella el gemido que lanzan las criaturas violentamente apartadas del centro de su vida e inquietas y desasosegadas hasta que tornen a él, pronto la paz de Señor tocaba su alma, ahuyentando los fantasmas del desaliento y de la duda. Su pensamiento constante profundo, aun en las composiciones que parecen más frívolas, lanzaba destellos de purísima luz en sus versos religiosos, que son de los más bellos que hay en nuestra literatura moderna, poco fecunda en este género, que, por ser el más excelso de todos, no consiente vulgaridad ni medianía.

Si poeta ha de llamarse al que ha tenido un modo propio de sentir, un modo personal de interpretar la naturaleza y la vida, y ha encontrado para expresar este sentir y esta visión suya aquella forma íntima y solitaria, ajena cuanto cabe del razonamiento prosaico, a la cual llamamos forma lírica, no hay duda que Amós de Escalante es todavía más poeta en sus versos que en su prosa, porque su alma se pone en más directa comunicación con sus lectores, y además la rapidez y concentración del estilo poético le impide caer en el único defecto que puede notarse en su manera, algún exceso de amplificación, cierta tendencia a desleir las ideas y a pararse cariñosamente en cada una. Él mismo decía que el soneto le había «disciplinado», y los hizo primorosos de todos géneros. En verso propendió siempre a la sobriedad, y quizá por exceso de ella parece alguna vez oscuro y premioso. Era robusto artífice de endecasílabos: sus cláusulas rítmicas tienen gran sonoridad y empuje; pero todavía se **[p. 322]** aventaja a sí mismo en el primor y ligereza de los versos cortos. No diré que, a pesar de todo su estudio, llegase a vencer siempre las asperezas de la rima; descuidos técnicos podrá tener, que desde luego entregamos a la

voracidad de los pedantes, si es que son capaces de discernirlos, porque esa crítica menuda suele dar palos de ciego.

Para las almas dignas de comprender el alma de su autor, estas poesías no necesitan encarecimiento; necesitaban, sí, un comentario, y he procurado ponérsele en todo lo que llevo escrito sobre la persona de *Juan García* , tal como la veo reflejada en sus libros; tal como la vi, siempre fiel a sí misma, en muchos años de constante y respetuosa comunicación. He procurado señalar las fuentes de su inspiración; descubrir sus procedimientos artísticos; leer en su alma, tarea grata para mi corazón, que durante largas horas ha creído escuchar su plática docta, insinuante y aguda. Ahora ya puede el lector, libre del fárrago de mi prosa, espaciar la vista por sus *marinas* , perderse con él por los caminos de la Montaña y aspirar el silvestre olor de las flores campesinas recogidas por él en búcaro gentil, digno de albergar, no sólo las que cultivaba en su plácido huertecillo el injustamente olvidado Selgas, sino las que dieron lecciones y documentos de moral sabiduría en las inmortales *Silvas* de Rioja.

No faltará quien tache o recuse por parcial y apasionada esta apología de un escritor tan poco sonado en los papeles críticos, tan peregrino en los oídos de la generación presente. Mi entusiasmo por él es grande, sin duda, pero razonado y reflexivo. Creo de todas veras que Amós de Escalante era un clásico en vida, y que por clásico han de estimarle los venideros, a no ser que acaben de perderse en España todas las buenas tradiciones de lengua y estilo. No soy de los que se entregan al fácil juego de ensalzar autores de segundo orden con el secreto designio de abatir a los de primero. No soy iconoclasta, ni trato de levantar altar contra altar. Lo que lleva el sello del asentimiento universal tiene para mí grandes y serios motivos de creencia. Tengo horror invencible a la paradoja y a la afectación de originalidad, que es las más veces impotencia disimulada. Afirmo, por consiguiente, que la generación que admiró a Tamayo y Ayala, a Pereda y Alarcón,

a Campoamor y Núñez de Arce, al único e incomparable Valera, **[p. 323]** tuvo grandes razones para admirarlos, y que estas razones se irán viendo más claras conforme pase el tiempo. Pero creo que estos nombres no están solos, y que el campo de la literatura que para nosotros fué contemporánea y de la cual debemos informar a los venideros para que no padezcan engaño, es mucho más vasto que lo que pudieran hacer creer historias superficiales en que hombres como don José María Quadrado o don Amós de Escalante no ocupan más que una sola y menguada página o no están mencionados siguiera. No confío en que Escalante llegue a ser popular nunca: su amor grave y profundo a la belleza, su arte complicado y laborioso, le apretarán siempre del vulgo; pero no dudo que si la juventud se fija en sus obras, inéditas todavía para la mayor parte de los españoles, llegará a tener un grupo selecto de admiradores, y triunfará después de muerto, como triunfaron otros espiritus suaves y distinguidos: el solitario soñador Sénancour, el fino moralista Joubert [1] y los dos Guérin, *nobile par fratrum* . Y espero también que esta rehabilitación ha de comenzar entre los jóvenes de su tierra natal, que tiene una gran deuda de agradecimiento con este hijo suyo, que se lo sacrificó todo, hasta la esperanza de la gloria, siempre tardía y perezosa para quien se aleja del centro donde la multitud reparte sus favores.

Decía un amigo suyo que Amós tenía dos grandes devociones: el mar y los frailes de San Francisco. Una y otra le acompañaron hasta la tumba. Puede decirse que murió asido al cordón franciscano de que habla en un soneto. Desde las casas de Becedo, donde había nacido, levantadas por los de su linaje junto al arroyo donde cayó herido de un ballestazo Fernando de Escalante en la victoriosa resistencia que la villa de Santander opuso en 1466 a la gente de armas del segundo Marqués de Santillana, pudo oír, hasta la hora en que acompañaron su tránsito, las campanas del convento **[p. 324]** de San Francisco, edificado en el solar de aquel otro cuya fundación había descrito en una página digna de

Ozanam. En aquella amplia y pobre iglesia, huérfana ya de sus antiguos moradores y amenazada de total ruina, que la Providencia quiso dilatar, sin duda, para que sus ojos entornados por la muerte la pudiesen contemplar hasta el fin, sonaron por él las preces funerales; y si el ánimo de los que las escuchábamos hubiese estado menos sobrecogido de religiosa emoción, y más libre para recrearse con memorias viejas, quizá hubiéramos visto cruzar la sombra de aquel terrible Juan Ruiz de Escalante, caudillo de los Giles, que sucumbió a manos de ingleses en la isla de Wight, y a quein trajeron los de su nao a enterrar en San Francisco, guardando sus *barbas* en un *pañizuelo* . De tal modo la historia doméstica de la familia de Amós estaba mezclada con la historia de la ciudad de que él fué ornamento y gloria.

En las noches tormentosas del mes en que salió de esta vida, los roncos alaridos del mar, encrespado y furioso como nunca, nos parecían formidables endechas con que plañía a su cantor excelso; pero en su alma purificada por el dolor, limpia por la contrición, en paz con Dios y con los hombres, debieron de sonar como clarines triunfales que festejaban su arribo a las playas de la eternidad. ¡Dichoso quien así había vivido! ¡Dichoso quien moría así!

¡Dichoso tú que en la ganada cumbre,
Al derribar del hombro fatigado
La vida y su gloriosa pesadumbre,
Podrás decir: «A tu mandato llego:
Esto, Señor, me diste; esto he logrado:
Tuyos lucro y caudal, te los entrego!»

[p. 269]. [1] *Nota del Colector.-Estudio Preliminar* al libro: Poesías de don Amós de Escalonte. Edición Póstuma. Madrid, Imp. Tello, 1907.

[p. 270]. [1] Don Amós de Escalante y Prieto nació en Santander el 31 de marzo de 1831, y murió en la misma ciudad el 6

de enero de 1902.

Sus obras son:

- *Del Manzanares al Darro. Relación de viaje por «Juan García»* . Madrid, imprenta de C. González, 1863; 8.°, 321 págs. y dos hojas más sin foliar.

- *Del Ebro al Tíber. Recuerdos por «Juan García»* . Madrid, imp. de C. González, 1864; 8.°, 410 págs. y tres hojas sin foliar, con el índice y erratas.

- *Costas y montañas. (Libro de un caminante), por «Juan García»* . Madrid, imp. de M. Tello, 1871; 8.°, 719 págs., y dos hojas más sin foliar.

- *En la playa (Acuarelas).-Marina.-Un cuento viejo.-Bromas y veras.-A flor de agua.-La Luciérnaga* . Madrid, imp. de M. Tello, 1873; 8.°, 306 págs.

- *Ave Maris Stella. Historia montañesa del siglo XVIII, por «Juan García»* . Madrid. imp. de M. Tello, 1877, 8.°, 497 págs.

- *Amós de Escalante. (Poesías).* Santander, imp. y litogr. de *El Atlántico* , 1890 (así en la portada exterior; en la interior dice: *Marinas.-Flores. En la Montaña*); 8.°, 214 págs. y dos hojas sin foliar de índice. (Edición privada).

Quedan muchos artículos suyos, dignos de ser coleccionados, en *El Día, La Epoca, La Ilustración Española y Americana* y otros periódicos de Madrid, y en casi todos los que en su tiempo se publicaron en Santander, especialmente en el *Boletín de Comercio, El Atlántico, La Tertulia* y su continuación la *Revista Cántabro-Asturiana* , etc.

[p. 271]. [1] Artículo de Enrique Menéndez y Pelayo, en el libro *De Cantabria* , Santander, 1890, págs. 15-17.

[p. 279]. [1] Conoció bastante la lengua alemana y sus poetas para traducir con elegancia versos de Koerner, de Rückert y de Uhland, que están en el tomo de sus *Poesías* . Pero otros estudios

le distrajeron de éste, en que perseveró más su íntimo amigo Adolfo de Aguirre.

[p. 279]. [2] Los estudios de latinidad y humanidades, que fueron capitales en su desarrollo como en el de todo literato digno de este nombre, los había hecho en Santander, en el Instituto Cántabro, del cual fué uno de los primeros y más aventajados alumnos. Véase el cariñoso recuerdo que le dedica en *Costas y Montañas* , págs. 276-280.

[p. 279]. [3] Tal es la verdadera fecha de las cartas que forman el libro *Del Ebro al Tíber,* aunque no se coleccionaron hasta 1864.

[p. 280]. [1] *Del Ebro al Tíber, pág. 141.*

[p. 295]. [1] Bajo este nombre se comprendía, no todo el territorio de la actual provincia de Santander, como equivocadamente han creído algunos, sino sólo los nueve valles del Alfoz de Lloredo, Reocín, Piélagos, Camargo, Villaescusa, Penagos, Cayón, Cabezón y Cabuérniga.

[p. 297]. [1] Natural de Ruiseñada.

[p. 297]. [2] De Ucieda.

[p. 297]. [3] De Tanarrio.

[p. 297]. [4] De Colindres.

[p. 299]. [1] Artículo de don Amós de Escalante sobre antigüedades montañesas, en el *Homenaje a M. y P. en el año vigésimo de su profesorado* : Madrid, 1899, tomo 1, pág. 856.

[p. 299]. [2] Claro es que prescindo aquí de todos los trabajos posteriores al de *Juan García* , y aun de los anteriores sólo he citado los que cuadran a mi intento. Quien desee lograr noticia cabal de todos ellos, llame a las puertas del rico Archivo y Biblioteca montañesa que ha formado en Santander el diligente coleccionista don Eduardo de la Pedraja.

[p. 301]. [1] Acrecen el valor de *Costas y Montañas* , como libro de erudición histórica, varios documentos interesantes que se publican por apéndice: el *Fuero de Santander* , conforme al texto del libro I.° de *Privilegios y Donaciones* de nuestra Iglesia, más correcto y cabal que la copia impresa por Llorente; *Una carta de los Reyes Católicos a la villa de Santander* , sobre elecciones municipales; el original del famoso *Voto de San Matías* , hecho por la misma villa con motivo de la pestilencia de 1503; *Una relación inédita* de Francisco Carreño, sobre el recibimiento y fiestas que se hicieron en Santander a la Reina doña Ana, cuarta mujer de Felipe II, en 1570; las *Cartas de desafío* que mediaron entre el Almirante don Lope de Hoces y el Arzobispo de Burdeos en 1639, y una detallada relación, también inédita, de la expedición pirática de aquel Prelado francés contra las villas de Laredo y Santoña; finalmente, catálogos de los abades de Santander y Santillana, que en la segunda edición aparecerán muy corregidos.

[p. 302]. [1] Esta voz, inventada acaso por Quevedo, tiene en todos los autores del siglo XVII, no el sentido honorífico que ahora disparatadamente le aplican muchos, sino el sentido despectivo de «hombre fatuo y presumido de su alcurnia».

[p. 302]. [2] «Facilitó esta resolución y levantó esta cantera el presidente Acevedo, a quien yo era desapacible, porque, siendo yo montañés, nunca le fuí a regalar la ambición que tenía de mostrarse, por su calidad, superior a los que en aquellos solares no reconocemos a nadie.» (*Grandes Anales de quince días* , en las *Obras de Quevedo* , edición Rivadeneyra, tomo I, pág. 202).

Quevedo, aunque nacido en Madrid, gustó siempre de apellidarse montañés, y alguna vez añadió este calificativo a su firma; por ejemplo, en el autógrafo de su traducción de Anacreonte.

[p. 302]. [3] Véase la *letra al abad de San Pedro de Cardeña* , que es la 34 de la primera serie de las *Epístolas familiares* de Guevara.

[p. 305]. [1] *Artaserse* , att. III, sce. I.

[p. 305]. [2] And I have loved thee, Ocean! and my joy
Of youthful sports was on thy breast to be
Borne, like thy bubbles, on ward: from a
boy
I wantoned with thy breakers-they to me
Were a delight; and if the freshening sea
Made them a terror - twas a pleasing fear,
For I was as it were a Child of thee,
And trusted to thy billows far and near,
And laid my hand upon thy mane - as I'do
here

[p. 309]. [1] Artículo publicado en *La Epoca* sobre mi biografía de Trueba y Cosío en 1876.

[p. 319]. [1] Entiéndase de la poesía lírica, no de la épica, que es castellana desde sus orígenes, y el mayor timbre poético de Castilla juntamente con el teatro.

[p. 320]. [1] Hablo sólo de los que han cultivado la poesía lírica exclusivamente o con preferencia, no de los que, sin ser poetas de profesión, escribieron a veces elegantes y sentidos versos, como el docto catedrático Laverde Ruiz y otros.

[p. 320]. [2] Es notable, en efecto, el parentesco moral de estos poetas del Septentrión de España con algunos ingleses. Quizá Pastor Diaz, cuando escribió estos versos, no había pasado del falso Ossian. Cuando aparecieron las primeras composiciones de Enrique Gil, algún crítico notó analogías, que no encuentro fundadas, con las *Irish Melodies* , de Tomás Moore. En Amós la influencia inglesa fué constante, y se ejercitó, no sólo por medio de Byron, sino también de los poetas *lakistas* .

[p. 323]. [1] A Amós de Escalante puede aplicarse punto por punto lo que el excelente crítico inglés Matthew Arnold dice de Joubert:

«Vivió en los días de los filisteos, cuando toda idea corriente en literatura tenía el sello de Dagón, y no el sello de los hijos de la luz… Pero hubo unos pocos que, aleccionados por alguna tradición secreta, o iluminados quizá por divina inspiración, se libraron de las supersticiones reinantes, y no doblaron la rodilla ante los ídolos de Canaán, y uno de estos pocos se llamaba Joubert.»

DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (TIPOS TRASHUMANTES)

HAY libros respecto a los cuales toda crítica, si no es pedantería, dista poco de serlo. Cuando el libro ha nacido espontáneamente, sin esfuerzo, como por juego, entre risas y flores, es una verdadera profanación el tocarle con manos de *dómine* . Si se buscara un tipo de la gracia, de la ligereza, del desenfado literario, exento de toda afectación y ulterior propósito, seríalo el lindo volumen que entre manos tengo. No le abran los que buscan en cada obra de imaginación grandes problemas sociales y otras inocentadas por el mismo orden, materia luego de pesadas e impertinentísimas controversias en Ateneos y corrillos. Ni venga nadie a disecarle anatómicamente ni a pronunciar graves sentencias sobre *realismo* e *idealismo* , especie de comodín que ha sustituído a las viejas unidades dramáticas con que se medía una comedia como una tierra de sembradura. Quien tales intentos traiga, retírese un poco, que no se hizo la miel para su boca. Las rosas se marchitan en manos de quien rústicamente las maneja.

Yo que he visto nacer los *Tipos Trashumantes* y conozco a su autor como a mi propia persona, sé que no se propuso ningún fin recóndito ni ultra-trascendente, ni quiso reformar el mundo, ni **[p. 326]** echarse a misionero, ni hacer novelas *teológicas* (una de las gracias que nos ha traído esta bienaventurada época, con ser la más olvidadiza de tan graves materias y hasta del catecismo), ni *políticas* , ni *humanitarias* , sino describir tipos y gracejar y divertirse. Con lo cual salió un libro alegre y regocijado como unas castañuelas, y capaz de quitar el fastidio y la modorra al menos benévolo leyente. Tan ligero y animado es que nadie le lee en dos veces, sino que le traga y devora forzosamente en una sola, y quédase con despierto apetito; y lo mismo acontecería

aunque los tipos, en vez de ser diez y seis, fueran cuarenta y ocho.

El señor Pereda, en dos libros que corren por esos mundos, y que entre doctos e indoctos le han granjeado peregrina fama, describió con soberano ingenio las costumbres de la gente cántabra y el paisaje de la tierra. Ocurriósele ahora hacer un favor parecido (que fortuna y grande es andar entre los puntos de tal pluma) a los personajes más señalados de los muchos que en verano se dignan visitarnos. Diónos por tal manera a los montañeses grata lectura y esparcimiento, y a los *trashumantes* el consuelo de ver retratado cada cual a su vecino, aun siendo topos para distinguir la propia semblanza.

Los tipos están pareados con arte diabólico, para que se encuentren y den de codazos los que en el mundo pocas veces se saludan. En pos de las encopetadas señoras *de Cascajares* , (nombre feliz si los hay), vienen, Muelle adelante, los honrados vecinos de Becerril de Campos, con sus taleguillos blancos y sus alforjas. El *artista* (vulgo *barbero*) anda cerca del *sabio* , y son tal para cual. El *joven distinguido* sigue, a pesar de su distinción, a *las del año pasado* , y *el Excmo. señor* a las *interesantísimas señoras* . *El barón de la Rescoldera* (otro nombre digno de Cervantes) riñe con *el marqués de la Mansedumbre* , y *el aprensivo* con *el despreocupado* . Hay más filosofía de la que parece, en todos estos contrastes.

El libro no tiene desperdicio. Hasta en la forma y disposición varían estos caprichosos desenfados. Unas veces están en diálogo, como *el del aprensivo* y *el del artista,* hermanos no indignos de *la costurera* de las *Escenas* y del *Castellano Viejo* de los *Tipos* . Otros tienen en microscópicas proporciones acción y desenlace, no sin que en uno de ellos (*el joven distinguido*) se desarrolle la fábula en los límites de un *monólogo mental* , si vale la frase. **[p. 327]** Otros son simples bocetos. En los dos últimos, verdaderos dibujos al *trasluz* , los personajes pasan como sombras.

No han de buscarse en este libro, especie de mesa de trucos y sala de recreación en que el autor descansa de otras tareas, cuadros acabados como el de *la Leva* , o el de *Blasones y Talegas* , caracteres de tal energía y vigor cual el Tuerto, Trementorio y el solariego don Robustiano. Nada de esto quería hacer el autor, ni convenía a la índole de sus *croquis* . Los *Trashumantes* fueron para él un juguete, y deben ser para sus lectores un *entremés* o *entreplato* , que entretenga y avive el gusto para los sólidos y suculentos manjares que han de venir después. Dígalo si no cierto *buey* que pronto andará suelto por los amenos prados y dehesas de la república literaria. Dígalo cierta novela cuyos héroes comienzan ya a rondar por la mesa del autor y a trastornarle los papeles. Pero chito, que no se ha de decir todo en un día.

Por de pronto, quien busque una galería de valientes esbozos trazados en cuatro rasguños, contemple los *Tipos Trashumantes* . Todos ellos salieron armados de la cabeza de su padre, sin fatiga de éste en la concepción ni dolor en el parto. Y de su padre heredaron la gracia y el brío, esa inagotable vena de sales y donaires, que circula y rebosa en cada página del libro. Aun en el menor de sus juegos se conoce al atleta. Para muestra del león basta la uña.

No importa que con aire de protección y consejo amonesten algunos a nuestro amigo para que se abstenga de ciertos fines que no les parecen artísticos, es decir, para que no ponga a pública vergüenza ridiculeces y miserias de lo que llaman *ciencia* y *política* contemporáneas, como si éstas no cayesen, del mismo modo que sus análogas de todos tiempos, bajo el azote de la sátira. Por esta regla no hubiera podido Luciano castigar en la escena de sus *diálogos* a los sofistas y filósofos de su época, tan desdichada en esta parte como la nuestra. Y por si alguien tachare al señor Pereda (lo cual no creemos) de trazar *caricaturas sin verdad* , advertiré, si bien para muchos no es necesario, que cuantos desatinos pronuncia *el sabio* están puntualmente copiados no de conversacio-

nes de idiotas que se creen racionalistas, sino de libros de padres graves y maestros y corifeos y hierofantes, y no son, ni con mucho, lo más grave que en ellos se encuentra. **[p. 328]** Ahí van, si no, otras muestras del mismo paño:«Pues el fin propio de esta dirección en la educación queda cumplido cuando el educando reconoce en plena conciencia la universalidad con que valen y se realizan por toda la circunstancialidad concebible en las cosas, y en respecto, digamos, de *supremidad* , los conceptos bajo que él, desde luego y por toda su vida, *se entiende* de ellas: el educante, en cuanto después de guardadas las leyes precedentes le resta aún de libre concurso y dirección (eficacia). Debe ordenar constantemente su intento (bien que sea cuestión del conocer de las cosas simple y genéricamente en cuanto son: o ulterior y definidamente en cuanto son de Cuantidad, de Verdad, de Bondad…) a que lo diferencial y contrastante, como que entrando en uso de la vida cognoscitiva, se muestra de primero todo caso ocurrente al hombre (íntimo todavía sólo de la unidad inejercitada, inexperimentada, de sus conceptos anteriores)». [1]

No crean mis lectores que esta es literatura de manicomio. El que tales cosas escribía fué nada menos que *fundador de escuela* . Sus discípulos lo han hecho todavía peor que él. Uno de ellos, persona de muchas campanillas y cascabeles en la vida pública, nos habla en reciente escrito de la *solidaria continuidad y dependencia de unas determinaciones individuales con otras que permite inducir la existencia de un todo y medio natural, que constituye interiores, particulares centros donde la actividad se concreta en límite peculiar cuantitativo, y sustantiva cualidad, en íntima composición de esencia factible o realidad formable y poder activo formador* . [2]

Si estas cosas y otras muchas más, y repetidos libros y discursos en este tono, han sido escritos y lanzados a los cuatro vientos de la fama: si la ridiculez parece inseparable de ciertos sistemas e ideas, ¿qué mucho que el escritor satírico enarbole el látigo y corrija con él lo que sólo con el látigo se cura? Venere en hora bue-

na a esos ídolos una facción, pandilla o secta. El escritor independiente y de buen gusto, ¿por qué ha de respetarlos?

En resolución, el nuevo libro del señor Pereda es *como suyo* ; pero, lo repito, hay libros que se saborean y no se analizan, como **[p. 329]** no se analiza una *oda* de Anacreonte, un *diálogo* de Luciano, un *Basium* de Juan Segundo ni un *capricho* de Goya. ¡Felices las obras que caen fuera de la jurisdicción de la entonada crítica, porque suelen ser las más geniales y espontáneas!

Para que todo corresponda *intus et foris* en los *Tipos Trashumantes* , la impresión es de una gala y un primor tipográficos que honran en extremo la oficina de don José M.ª Martínez, y pueden dar celos a cualquier impresor de España y de otras partes. Natural era que al florecimiento de nuestras letras provinciales, respondiese un notable desarrollo en el arte de los Estéfanos, Plantinos, Bodonis e Ibarras.

[p. 325]. [1] *Nota del Colector* . Como se dice en la nota del prólogo de Menéndez Pelayo a las Obras Completas de Pereda, *Bocetos al Temple* y *Tipos Trashumantes* son las únicas críticas literarias que no están recogidas íntegramente en aquel prólogo. Por eso publicamos independientemente esta bibliografía.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 328]. [1] *Sanz del Río* .-Cartas inéditas (Madrid, 1872.)

[p. 328]. [2] *Salmerón* .-Prólogo a los *Conflictos* de Draper (Madrid, 1876.)

DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (BOCETOS AL TEMPLE)

FAUSTO suceso es, sin duda, para las letras montañesas la aparición de este volumen, obra de uno de sus más preclaros ingenios: venturoso es, asimismo, para la patria literatura, que gana una nueva joya de inestimable valía, de subidísimo precio, digna de añadirse a las pocas que son gala y orgullo de los propios, admiración y codicia de los extraños. Con sus dos primeros libros puso el señor Pereda muy alto el punto de su fama; poco o nada podía esperarse en su género superior a los cuadros montañeses, dechados de sano y hermoso *realismo* ; sólo era de desear que se mantuviese el escritor en la altura dominada, que no enervase por la inacción sus fuerzas, que extendiese el campo de su observación sin perder el sello local y personalísimo que le caracteriza, y que llegase a ser en todos conceptos, y por todos reconocido, lo que para muchos fué desde su entrada en la república de las letras, uno de los primeros novelistas españoles. El nuevo libro de nuestro ilustre coterráneo, no superior a los primeros, porque fuera difícil esto, pero, igual a lo menos en el conjunto, aventajándoles en ciertas dotes, ha venido a colmar nuestras esperanzas, haciéndonos desear tan sólo que así como pasó el señor Pereda del breve **[p. 332]** cuadro de costumbres a la novela corta, ascienda de ésta a la novela larga, y la haga suya por derecho de conquista, seguro de que no han de flaquearle las fuerzas ni desfallecerle el ánimo para tamaña empresa necesarios.

Los Bocetos al temple son tres novelas tan breves en volumen como ricas en literarios primores. Su autor permanece fiel al *realismo* , y esto que para muchos sonará a censura, es en boca nuestra su mayor elogio, porque harto se nos alcanza que el género de costumbres ha de ser *realista* , so pena de faltar a su índole y alterar torpemente sus condiciones artísticas esenciales.

Sabida cosa es que lo real y lo ideal se disputan el dominio del arte, inspirando alternativamente creaciones, al parecer, opuestas, y es hoy lastimoso error, de sobra común, presentar como antitéticos y repulsivos entrambos términos, y aun interpretarlos falsa e inadecuadamente. En esa eterna disputa de *realismo* e *idealismo* que ha sustituído a la antigua (no menos impertinente) de *clásicos* y *románticos* , se barajan las frases y se tuercen los conceptos, hasta el punto de llamarse *realismo* por algunos a la seca, fría y grosera representación de los vicios y maldades humanas, siendo así que esta reproducción, lejos *de ser de lo real* , peca de falsamente *idealista* , primero, porque presenta como general lo que es aberración y accidente; segundo, porque envuelve las más veces en el pensamiento de sus autores, una monstruosa *idealización* y apoteosis el perverso estado social que se describe. Lo *real* es tan legítimo como lo *ideal* en el arte, pero ni uno ni otro caminan nunca, ni pueden caminar, aisladamente. No se comprende *realismo* sin un *ideal* bueno o malo a que referirle, ni hay *idealismo* que no tenga algún fundamento en la *realidad* . Sin llegar hasta la doctrina hegeliana que identifica la idea con el fenómeno, considerando el segundo como simple *manifestación* de la primera, puede afirmarse con seguridad absoluta y como principio de sentido común, que sólo en géneros falsos y artificiales se concibe la separación de lo *real* y de la *idealidad* en el arte. El *realismo* puro nos llevaría a la escuela prosaica del siglo pasado, a los poemas descriptivos a modo de inventario, al *Observatotio Rústico* de Salas, o a los tratados de medicina en verso. El falso y necio *idealismo* tiene por formas y tipos la poesía bucólica de pastorcitos atildados y discretas zagalas, o la tragedia francesa de alto **[p. 333]** coturno, estirada y rígida, sentenciosa y grave, cuyos personajes a ninguna época ni estado social pertenecen, o la novela sentimental de que Dios por su infinita misericordia nos libre, o aquella poesía feudal y andantesca, un tiempo en moda, o mil otras aberraciones que pasan, sin dejar rastro, en época determi-

nada. La distinción de *realismo* e *idealismo* debe conservarse en la ciencia, porque es cómoda y fácil de aplicar a casos particulares, pero ni conviene abusar de ella, ni darla más alcance del que tiene. El arte, para nosotros (como para el sabio estético Milá y Fontanals, primero entre nuestros literatos contemporáneos), consiste en ver lo *ideal* en el seno de lo *real* : es la *realidad idealizada* . El *Sancho* cervantesco es tan *real* que nos parece verle, y conversar familiarmente con él, y es, sin embargo, la *idealización* poderosa y admirable de una fase del espíritu humano.

Y decimos todo esto, que a algunos parecerá extemporáneo, porque nos han hastiado hasta lo sumo las sabidas expresiones de *realista, sarcástico, pesimista, pintor de género, gran fotógrafo, Teniers cántabro* , etc., etc., que unos en son de elogio y otros de censura han tributado al eminente escritor de cuyo libro vamos a decir breves palabras. Los pintores de escenas idílicas, de empalagoso, optimista y bonachón *idealismo* , han pecado sobremanera en este punto. Comenzando por el señor Trueba, contagiado hasta el extremo de ese falso gusto, y, además, de la extraña manía de presentarnos las Provincias Vascongadas como dechado de felicidad y de virtudes, ¡cuántas herejías artísticas no se han dicho sobre las pobres *Escenas Montañesas* !

El señor Pereda es *realista* como debe serlo todo escritor de costumbres, y como en realidad lo es, queriéndolo o no, todo artista, siempre que exprese ideas o sentimientos verdaderos y humanos, porque tan *real* es la idea o el sentimiento como el hecho. El señor Pereda no es *fotógrafo* grande ni chico, porque la fotografía no es arte, y el señor Pereda es un gran artista. La fotografía reproducirá los calzones rotos, la astrosa camisa y la arrugada y curtida faz del viejo marinero santanderino, pero sólo el señor Pereda sabe crear a *Tremontorio* , reuniendo en él los esparcidos rasgos, infundiéndole con potente soplo, vida y alma, y dando un nuevo habitador al gran mundo de la fantasía. Esa pretendida exactitud fotográfica es el grande engaño del arte, la gran prueba

[p. 334] del poder mágico del artista: sus personajes no están en la *realidad* , pero pueden estarlo, son *humanos* , nos parece que viven y respiran, son la *idealización* de una clase entera, la *realidad idealizada* que Milá recomienda.

Por su afición a cierta clase de escenas populares, ricas de vida y colorido, hánle llamado algunos *Teniers cántabro* . [1] Convenimos en que tal vez *Cafetera* y el *Tuerto* y *Tremontorio* , y *El Tío Geromo* , y *Juan de la Llosa* , y el mayorazgo *Seturas* , y el jándalo *Mazorcas* y el erudito *Cencio* sean de *mal tono* en un salón aristocrático; pero vayan a consolarse con sus hermanos mayores *Rinconete y Cortadillo* , *Lázaro de Tornes* , *Guzmán de Alfarache* , y con los venteros, rufianes, y mozos de mulas de toda nuestra antigua literatura, y con los héroes del Rastro, eternizados por don Ramón de la Cruz.

Y si a alguno desagradan los porrazos de *la Robla* , y las palizas sacudidas por su marido a la nuera del tío *Bolina* , y las consecuencias de *Arroz y gallo muerto* , acuérdese de los molimientos de huesos que sacó don Quijote de todas sus salidas, de las extraordinarias aventuras de la venta, de los apuros de Sancho en la célebre noche de los batanes, y acuérdese (si es hombre erudito y sabe griego) de los mojicones de Ulises a Iro en la *Odisea* , de los *regüeldos* de Polifemo en su caverna y de otras escenas semejantes, que dan quince y falta a todos los *realistas* modernos. Y cualquiera puede resignarse a ser *Teniers* en compañía de Homero y de Cervantes. Borrachos y mendigos, y bufones, pintó Velázquez, el gran maestro del *Realismo* , y nadie le ha comparado con Teniers, a pesar de eso.

En nuestro entender, el señor Pereda es el primer escritor de costumbres que España ha producido en el siglo XIX. Supera a Mesonero Romanos en la energía de los caracteres y de las situaciones, en riqueza de fantasía, y en el arte del diálogo, del cual es nuestro literato acabadísimo modelo. Supera en todo a Estébanez Calderón, que no es, propiamente hablando, escritor de cos-

tumbres, sino un erudito de lenguaje trabajado y arcaico, grande artífice de palabras, y en tal artificio, excelente. Aventaja a Fernán **[p. 335]** Caballero, en corrección, igualdad, nervio y gusto, sin que le afeen nunca las prolijas reflexiones y jeremiadas de la célebre escritora, con ser el fondo de la doctrina y el fin moral tan sanos en el uno como en la otra. Tiene, además, el señor Pereda, personalidad artística incontestable, y estilo propio, suelto y vigoroso, que no se confunde con ninguno, ni aun en los cuadros (muy escasos) de su primera época que recuerdan el género de Mesonero (*La primera declaración, Las visitas* , etc.), ni aun en *Las Brujas* , que tiene algo de Fernán Caballero. El carácter local que aparece en todos sus escritos, contribuye a separar más y más a Pereda de la literatura amanerada y trivial que tiene en Madrid su foco y residencia. Es un escritor por excelencia *montañés* , es la *Montaña* personificada, y en esto consiste gran parte de su gloria. Se ha mantenido libre de todo contagio extraño y ha descrito con ideas y sentimientos *montañeses* las costumbres y el paisaje de su nativa tierra.

De más alcance y trascendencia quizá que los primeros cuadros de costumbres, son los *Bocetos al temple* , en los cuales el autor no ha temido examinar tres de las más graves dolencias de la sociedad actual, señalando a la par sus remedios con alto, generoso y sano espíritu, sin que la intención filosófica perjudique nunca, cual en otros autores acontece, a la perfección estética del conjunto.

En *La Mujer del César* ha presentado el señor Pereda lo que con frase poco castellana (a Dios gracias) se llama *alta sociedad* y *gran mundo* , centro de corrupción solapada, de ligeraza y de falsía, mar en que peligra el honor, y la opinión suele anegarse. Cómo acontece esto, aun sin notoria caída, muéstralo el señor Pereda en cabeza de Isabel, mujer de nobles instintos, descaminada por la ostentación y el orgullo, a quien una fatal combinación de circunstancias hace aparecer culpada a los ojos de ese mundo. Ma-

gistralmente retrata el novelista los tipos que la *alta sociedad* engendra y tiene por ornamentos, la marquesa filantrópica, el marqués viejo y ridículo, el almibarado revistero *Lucas Gómez* , y, sobre todos, el *irresistible* vizconde, *Frasco Pérez* , el *hombre de moda* , tan dañino como mentecato y cobarde. Y en frente de todo este mundo artificial coloca el señor Pereda el buen sentido y la sana razón de un mayorazgo montañés, que ni comprende la ley del duelo, ni se explica las contradicciones y **[p. 336]** absurdos sociales, y que es, no obstante, el salvador de la honra, reposo y tranquilidad de su hermano.

La acción de esta novela es interesante, y tan dramáticamente desarrollada que pudiera llevarse sin dificultad a las tablas. Hay diálogos magistrales, escenas de seguro efecto, verdad y aun profundidad psicológica en el carácter de Isabel, sátira punzante e incisiva de los yerros sociales, elevación y nobleza en la parte seria, ática sal en la cómica y tales dotes, en fin, que demuestran en el *Teniers cántabro* aptitud sobrada para algo más que la pintura de bodegones.

Los Hombres de Pró es un delicioso cuadro de costumbres políticas, tan rico, animado y lleno de movimiento y vida, que no lo hiciera mejor Çervantes, si volviese al mundo, y fuese elector, y elegible, y candidato, y diputado a Cortes.

La biografía del héroe *Simón Cerojo* , tan semejante a la de muchos *padres de la patria* , está narrada con tan gracioso desenfado, con tal copia de chistes de buena ley y cómicas situaciones, que para amigos y enemigos de las doctrinas del autor ha de ser lectura agradabilísima. El viaje electoral del *Don Simón de los Peñascales* (metamórfosis del antiguo Cerojo), los estrafalarios tipos de personajes influyentes en el sufragio y en especial el originalísimo del hidalgo don Recaredo, la conversión ministerial del candidato a última hora, la donosa caricatura del sistema parlamentario, las marañas de cierto periodista diplomático, las conferencias con el ministro, los apuros oratorios de don Simón y hasta la

carta de doña Juana, curiosa parodia de las crónicas de salones, son, en su línea, de lo más agradable que hemos saboreado. No oculta el autor su justa antipatía al parlamentarismo, farsa tan cara como risible, ni el bien fundado menosprecio que le inspiran las movedizas y trasplantadas instituciones, sin raíz en nuestra historia y costumbres, que han sustituído a las antiguas, venerandas tradiciones, dignas de conservarse en lo que de bueno y útil tenían, modificadas al tenor de las necesidades actuales, ni su incredulidad en cuanto a la eficacia de la discusión que da más humo que luz en muchos casos, ni su amor a los principios absolutos y a las lógicas consecuencias, en oposición a los subterfugios, *logomaquias* y distingos de los hombres *de justo medio* y *ancha base* , en este siglo tan frecuentes.

[p. 337] Pero aparte de la doctrina política, que juzgamos atinada, ¿quién negará a *Los Hombres de Pró* altísimo mérito literario? Sus descripciones y diálogos son inimitables, y aun en la parte episódica hay un coloquio de niñas, que conceptuamos de primer orden, tan bueno, aunque no tan cándido ni optimista, como los mejores de Fernán Caballero. Esmaltan esta novelita preciosos rasgos locales, que no dejarán de advertir y apreciar ciertos lectores, por más que el autor haya querido dejarlos indecisos acerca de la patria del personaje, abriendo este inagotable tema a la curiosidad de futuros eruditos.

Algo de esto acontece también en el *boceto* rotulado *Oros son triunfos* , por más que la calamidad social indicada en su título aparezca de igual modo en muy diversos tiempos y lugares. Para describirla el señor Pereda ha aprovechado algunos incidentes de uno de sus *Ensayos dramáticos* (peregrino libro que ha de despertar en alto grado la codicia de los bibliófilos) pero dando mayor extensión y formas novelescas al cuadro. Más aun que el conjunto, nos agradan en él los pormenores. El tipo del *Indiano* es excelentísimo, y uno de los mejores que ha trazado la pluma del señor Pereda: algo conserva del de la antigua comedia, pero así en ca-

rácter como en lenguaje, muy modificado. La debilidad de don Serapio y el sacrificio de Enriqueta, están hábil y gradualmente preparados. El carácter de la madre es, de verdad, espantoso.

Este cuadro no está terminado y exige imperiosamente una continuación. El autor lo ha reconocido, y hasta empeña su palabra de escribirlo. No dudamos que la cumplirá, como de él se espera, trazando una novela que puede ser rica y variada en episodios, profunda en la intención moral y de grandes enseñanzas. Hágalo como sabe y puede el señor Pereda, no sea que algún erudito estampe mañana el título de la obra prometido y no vista en algún suplemento a la *Bibliotheca promissa et latens* de Almeloveen.

En resumen: los *Bocetos al temple* son un libro de oro, que es imposible dejar de la mano, una vez comenzado. La frescura, espontaneidad y nervio del estilo, la individualidad y fuerza de los caracteres, el interés no pequeño de la acción, el sentido moral, purísimo y claro, son tan admirables en éste como en los dos anteriores libros del señor Pereda. El lenguajes es, sin la más leve afectación, puro y castizo, como de quien tan dignamente lleva el **[p. 338]** honroso título de correspondiente de la Academia Española. Sobresale el señor Pereda entre los que con más éxito han intentado reanimar nuestra lengua marchita por los atildamientos cortesanos y las importaciones extranjeras, con la vigorosa savia del *provincialismo* .

Aquí ponemos término a esta desmadejada revista, muy inferior, sin duda, a lo que libro tan excelente merece, enviando nuestra cariñosa y leal felicitación al ingeniosísimo autor de *La Mujer del César* , *Los Hombres de Pró* y *Oros son triunfos* , luz y espejo de los escritores de Cantabria y orgullo de la provincia que le cuenta entre sus más ilustres hijos.

[p. 331]. [1] *Nota del Colector* .-Como se dice en la nota del prólogo de Menéndez Pelayo a las Obras Completas de Pereda,

Bocetos al Temple y *Tipos Trashumantes* son las únicas críticas literarias que no están recogidas íntegramente en aquel prólogo. Por eso publicamos independientemente esta bibliografía.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

[p. 334]. [1] El ilustre escritor montañés *Juan García* protesta como nosotros, contra este calificativo en su bello artículo de *La Montañesa* , (*Las mujeres españolas* , etc., etc.).

DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (PRÓLOGO A SUS OBRAS)

Nunca he acertado a leer los libros de Pereda con la impasibilidad crítica con que leo otros libros. Para mí (y pienso que lo mismo sucede a todos los que hemos nacido de *peñas al mar*), esos libros, antes que juzgados, son sentidos. Son algo tan de nuestra tierra y de nuestra vida, como la brisa de nuestras costas o el maíz de nuestras mieses. Pocas veces un modo de ser provincial ha llegado a reducirse con tanta energía en forma de arte. Porque Pereda, el más montañés de todos los montañeses, identificado con la tierra natal, de la cual no se aparta un punto y de cuyo contacto recibe fuerzas, como el Anteo de la fábula; apacentando sin cesar sus ojos con el espectáculo de esta naturaleza **[p. 340]** dulcemente melancólica, y descubriendo sagazmente cuanto queda de poético en nuestras costumbres rústicas, ha traído a sus libros la Montaña entera, no ya con su aspecto exterior, sino con algo más profundo e íntimo, que no se ve, y, sin embargo, penetra el alma; con eso que el autor y sus paisanos llamamos *el sabor de la tierruca* , encanto misterioso, producidor de eterna *soledad* (*saudade*) en los numerosos hijos de este pueblo cosmopolita, separados de su patria por largo camino de montes y de mares.

Esta recóndita virtud es la primera que todo montañés, aun el más indocto, siente en los libros de Pereda, y por la cual, no sólo los lee y relee, sino que se encariña con la persona del autor, y le considera como de su casa. No sé si éste es el triunfo que más puede contentar la vanidad literaria. Sé únicamente que al autor le agrada más que otro alguno. Y en verdad que puede andar orgulloso quien ha logrado dar forma artística, y, en mi entender, imperecedera, al vago sentimiento de esta nuestra raza septen-

trional, que con rebosar de poesía, no había encontrado hasta estos últimos tiempos su poeta.

Le encontró al fin, y le reconoció al momento, cuando llegó a sus oídos el eco profundo y melancólico de *La Leva* y de *El Fin de una raza* , o cuando vió desplegarse a sus ojos, en minucioso lienzo holandés o flamenco, avivado por toques de vigor castellano, el panorama de *La Robla* o de *La Romería del Carmen* , el nocturno solaz de la *Hila* al amor de los tizones, o el viaje electoral de don Simón de los Peñascales por la tremenda hoz de Potes. Miróse el pueblo montañés en tal espejo, y no sólo vió admirablemente reproducida su propia imagen, sino realzada y transfigurada por obra del arte; y se encontró más poético de los que nunca había imaginado; y le pareció más hermosa y más rica de armonías y de ocultos tesoros la naturaleza que cariñosamente le envolvía; y aprendió que en sus repuestos valles, y en la casa de su vecino, y en las arenas de su playa, había ignorados dramas, los cuales sólo aguardaban que viniera tan soberano intérprete de la realidad humana a sacarlos a las tablas y exponerlos a la contemplación de la muchedumbre.

Y eso que el artista no adulaba en modo alguno al personaje retratado, ni pretendía haber descubierto ninguna Arcadia ignota; antes consistía gran parte de su fuerza en sacar oro de la escoria **[p. 341]** y lágrimas del fango, haciendo que por la miseria atravesase un rayo de luz, que descubría en ella joyas ignoradas.

Estos primeros cuadros de Pereda, para mí los más admirables, no son ni los más conocidos de lectores extraños, ni los que más han contribuído a extender su nombre fuera de Cantabria. Sólo así se explica la necia porfía con que, a despecho de los datos cronológicos más evidentes, y cual si se tratase de un principiante recién llegado, insiste el vulgo crítico en emparentarle con escuelas francesas y con autores que aún no habían hecho sus primera armas cuando ya Pereda había dado la más alta muestra de las suyas.

Pide una especie de lugar común en todo estudio acerca de Pereda que se discuta el más o el menos de su *realismo* o *naturalismo* , tomada esta palabra en su sentido modernísimo. Que Pereda emplea procedimientos naturalistas, es innegable; que se va siempre tras de lo individual y concreto, también es exacto; que enamorado de los detalles, los persigue siempre, y los trata como lo principal de su arte, a la vista está de cualquiera que abra sus libros; que en la descripción y en el diálogo se aventaja más que en la invención y en la composición, es consecuencia forzosa de su temperamento artístico; que no rehuye la pintura de nada verdadero y humano, y, finalmente, que ha vigorizado su lengua con la lengua del pueblo, también es verdad y para honra suya debe decirse. Pero todo esto lo hace Pereda, no por imitación, no por escuela (que en literatura siempre es dañosa), no por seguir las huellas de tal o cual novelista más o menos soporífero de estos tiempos; que a buscar Pereda modelos, más nobles los tendría dentro de su propia casa; sino porque es su índole, porque así fué desde sus principios y porque no podía ser otras cosa sin condenarse a la vulgaridad y a la muerte.

No es el naturalismo cuestión de doctrina que, con visible exclusivismo y ciega intolerancia, quiera imponerse o proscribirse, sino cuestión individual, genial y, por tanto, relativa. Unos ven primero lo universal, y buscan luego una forma concreta en que expresarlo. Otros se van embelesados tras de lo particular, que también, y a su modo, es revelación de lo universal. En los reinos del arte se encuentran todos, y todo es legítimo como sea bello, sin pedantescas excomuniones, sin hablar de ideales que mueren **[p. 342]** ni de ideales que viven, y sin mezclar a la serena contemplación estética intereses ajenos y de ínfima valía, que sólo sirven para enturbiarla. Yo tengo en mis aficiones más de idealista que de realista; pero ¿cómo he de negar al realismo el derecho de vivir y desarrollarse? Es más: en cierto sentido amplio y generalísimo soy realista, y todo idealista debe serlo, puesto que lo

que él persigue no es otra cosa que la *realidad realísima* ; la verdad ideal, en una palabra, que es la única verdad que se encuentra en este bajo mundo.

Desde este punto de vista, la poética de los románticos más exaltados era fundamentalmente realista, mucho más realista que el grosero mecanismo que hoy usurpa ese nombre. En aquel célebre prefacio de Alfredo de Vigny sobre *la Verdad en el Arte* , es cierto que se distingue cuidadosamente esta verdad de la que el autor llama *verdad de los hechos* , y aun se afirma que en el espíritu humano coexisten, con derecho igual, el amor de lo verdadero y el de lo fabuloso; pero también se enseña (y es enseñanza más fundamental) que la verdad artística es la única que nos revela el oculto encadenamiento y la lógica relación de los hechos, la única que conduce a la formación de grupos y series, haciéndonos ver cada hecho como parte de un todo orgánico. De donde infería aquel ilustre heraldo del romanticismo, y con frase elocuente proclamaba, que la verdad artística no era otra cosa que el conjunto ideal de las principales formas de la naturaleza, una especie de tinta luminosa que comprende sus más vivos colores, una manera de bálsamo, de elixir o de quintaesencia, extraída de los jugos mejores de la realidad, una perfecta armonía de sus sonidos más melodiosos.

¿Entendía con esto Alfredo de Vigny, a quien tomo (y en tal concepto le tiene todo el mundo) como uno de los ingenios más radicalmente idealistas que han existido, entendía, digo, prescindir del estudio de la realidad, o más bien la daba como supuesto y condición obligada de todo arte digno de tal nombre? ¿Quién dudará que este último era su pensamiento, cuando le vea imponer, ante todo, al artista dramático el estudio profundo de la verdad histórica de cada siglo, así en el conjunto como en los detalles?

Adviértase que he escogido de intento el testimonio de uno de los románticos más intransigentes, para que se vea cómo no

existe **[p. 343]** y debe tenerse por un fantasma, creado por las necesidades de la polémica, ese idealismo enemigo de la verdad humana, del cual triunfan tan fácilmente los críticos naturalistas, como triunfaba el ingenioso hidalgo de los cueros que acuchilló en la venta. No hay en el mundo escuela alguna poética ni de otro ningún género de arte que se haya atrevido nunca a cargar con el sambenito de proclamar como dogma el desprecio del mundo objetivo, o exterior, o real, o como quiera llamarse. Lo convencional, lo falso, lo amanerado no es doctrina de ninguna escuela, sino práctica funesta y viciosa de muchos artistas, que pueden caer en ella hasta por el camino del naturalismo.

La cuestión, evidentemente, no está puesta ni puede ponerse entre la verdad de un lado y la falsedad de otro. Nadie que esté en su juicio puede declararse idealista, si el idealismo consiste en sustituir las quimera y alucinaciones a las sanas y robustas realidades de la vida.

De aquí que muchos, con reprensible ligereza, hayan creído salir del paso negando que tal cuestión exista, y que realismo e idealismo sean escuelas verdaderamente antitéticas, puesto que todo productor de obras vivideras toma del natural sus elementos. A lo cual todavía puede añadirse que, formulada en esos términos la cuestión, envuelve una verdadera logomaquia, a lo menos para las gentes, todavía muy numerosas, que creemos en alguna metafísica, y afirmamos la existencia de algo superior a lo fenomenal, relativo y transitorio. Admitido el mundo de las ideas, no hay sino declarar que todo es a un tiempo real e ideal, según se mire, sin que para esto sea preciso ahondar mucho en el sistema de Platón ni en el de Hegel.

Pero tal solución, en fuerza de ser sencilla y de ser generalísima, es nula, porque borra todas las diferencias históricas, merced a las cuales viven cabalmente y medran, siendo igualmente necesarios para el progreso del arte, el llamado idealismo y el llamado naturalismo o realismo.

Por sabido se calla que este realismo no es la misma cosa que en las escuelas de filosofía se llama así, y que es precisamente el sistema más idealista de todos. No se dice, pues, *realismo* en contraposición a *nominalismo* . El arte que hoy llamamos realista es precisamente un arte *nominalista* o *fenomenalista* , si vale la frase: **[p. 344]** en una palabra, un arte experimental. Entiéndase, pues, que la palabra realidad se toma aquí en su acepción vulgar de realidad del hecho. Luego veremos si en algún caso puede, aun dentro de la ortodoxia de la escuela, detenerse en los hechos el arte.

Disputan algunos si hay o no verdadera diferencia entre los términos realismo y naturalismo. El primero parece más comprensivo, pero el segundo lleva hoy consigo un carácter de literatura militante, y aun de motín demagógico, que exige establecer algún matiz entre ambos vocablos, por mucho que los identifique su origen; ya que en lo real entra la naturaleza y en ella el espíritu humano con cuanto crea y concibe. Pero es evidente que en el uso común, y aun en el de las gentes doctas, una cosa es el realismo de Cervantes, de Shakespeare y de Velázquez, y otra muy diversa el *naturalismo* francés, que, reconociendo por patriarca y maestro al gran Balzac (verdadero *realista* de los de la primera clase, y que probablemente renegaría de los que se dan por descendientes suyos, si hoy viviera), se autoriza luego con los nombres de Flaubet, de los Goncourt, de Zola, y de otros que pudiéramos llamar *minora sidera* . [1]

A decir verdad, el calificativo de *naturalistas* , aplicado a la mayor parte de estos escritores, no tiene explicación plausible, sobre todo si se los estudia en el conjunto de sus obras. Por otra parte, muchos de ellos, aun aplicando los procedimientos naturalistas, eran casi idealistas en teoría, apareciendo sus principios y aficiones estéticas en abierta contradicción con sus obras. Puede llamarse novela naturalista a *Madame Bovary* ; pero no cabe duda de que Flaubert vivió y murió romántico impenitente, y nadie

negará, por de contado, que *La Tentación de San Antonio* es obra de un desenfrenado idealismo, y que *Salambo* pinta un mundo tan convencional y tan falso como el de cualquiera otra de las novelas con pretensión de históricas. De la misma manera, sin negar que *Germinia Lacerteux* caiga bajo la jurisdicción de la escuela **[p. 345]** realista, puede dudarse y aun negarse que la supersticiosa y enfermiza adoración que los Goncourt profesan al color (la cual idolatría, ya por sí sola, constituye un verdadero elemento idealista), encaje plenamente en la ortodoxia de los principios sostenidos con tanto aparato por Zola en sus libros de crítica. En cuanto a Daudet, los mismos naturalistas no le cuentan entre los suyos, sino con muchas atenuaciones y distingos, teniéndole más bien por un aliado útil que por un partidario fervoroso. Y realmente, en los libros de Daudet no faltan figuras de convención, ni deja de respirarse cierta atmósfera poética, que los intransigentes de la escuela condenan con los nombres de *romanticismo* y *lirismo* . De todo lo cual resulta que el único naturalista acérrimo y consecuente es Emilio Zola, puesto que sus discípulos apenas merecen ser nombrados. A la doctrina profesada y practicada en libros interminables por el prolífico autor de los *Rougon-Macquart* es, pues, a lo que se llama hoy en Francia y en otras partes (donde los libros y las clasificaciones de los franceses influyen más de lo que fuera justo) *escuela naturalista* . Aceptemos el nombre, y distingámosle del eterno y vastísimo realismo, del cual ese reducido grupo de novelas (no todas ellas maestras ni muchísimo menos) no es más que una de tantas manifestaciones históricas. Todo naturalista es *realista* , si se mantiene fiel a los preceptos de su escuela; pero no todo *realista* es naturalista. Y así, v. gr., tratando de Pereda, todos dirán unánimes que es realista; pero muchos negarán, y yo con ellos, que deba contársele entre los naturalistas, por más que algunos de sus procedimientos de trabajo se asemejen a los que emplea y preconiza la novísima escuela.

Los dogmas de esta escuela andan escritos en muchos libros, conforme a la costumbre moderna de escribir cada poeta y cada novelista su propia poética. Así, v. gr., Zola, en cinco o seis libros sucesivos de crítica (entre los cuales los que importan más para el caso son *Le Roman Experimental* y *Les Romanciers Naturalistes*), ha aplicado sus principios a la novela y al teatro. Y entre nosotros los ha expuesto recientemente, y aun defendido hasta cierto punto, una ingeniosísima escritora gallega, mujer de muy brioso entendimiento y de varia y sólida ciencia, bastante superior a la del maestro Zola, hombre inculto y de pocas letras, como sus libros preceptivos lo declaran.

[p. 346] Esta falta de cultura literaria y filosófica que en Zola se advierte, y de que tanto provecho han sacado sus adversarios, sin llegar por eso a oscurecer la genial perspicacia con que juzga de las obras en particular, explica la flaqueza de sus teorías, los pésimos argumentos con que las explana y defiende, el aparato con que presenta como descubrimientos y novedades las máximas de crítica más triviales y manoseadas; y las fórmulas absurdas que da a algunos pensamientos, por otra parte muy razonables. ¿Quién no ha de sonreírse del candor mezclado de soberbia con que confunde a cada paso los términos de la ciencia y del arte? ¿Quién podrá sufrir que, por todo sistema de estética, se nos dé un trozo de la *Introducción* de Claudio Bernard *al estudio de la medicina experimental* ? Ni ¿cómo llevar con paciencia el que unas veces se asimile el arte con una estadística y otras con una clínica, y se le dé, por única misión, el recoger y coordinar *documentos humanos* ?

Todo esto es, a la verdad, inaudito, y el aplauso y la boga que tales libros alcanzan en una nación tan civilizada como Francia indican bien claro cuán aceleradamente van retrogradando los estudios estéticos, que parecían llamados a tan gloriosos destinos después del impulso que les imprimió la mano titánica de Hegel.

El que recorra atentamente esos libros de Zola advertirá, sin duda, cuán vagas y confusas nociones tiene el autor de los que debe entenderse por *verdad humana* , y qué concepción tan torcida del arte es la que se ha formado. Entendidos ambos conceptos en el sentido groserísimo en que él los entiende, ni sus novelas, ni otras algunas, tendrían razón de existir. En la misma noción del arte va envuelta la del ideal, siendo la una inseparable de la otra. El mismo Zola llega a reconocerlo así, aunque con una frase de crudo materialismo, cuando declara que el arte no viene a ser otra cosa que *la naturaleza vista a través del temperamento del artista* , es decir, *modificada* por eso que Zola llama *temperamento* . Pues bien: esa modificación que el artista más apegado a lo real impone a los objetos exteriores, por medio de los dos procedimientos que llamaré de *intensidad* y de *extensión* , arranca de la realidad material esos objetos, y les imprime el sello de otra realidad más alta, de otra verdad más profunda; en una palabra: los vuelve a crear, los *idealiza* . De donde se deduce que el idealismo es tan racional, tan real, tan lógico y tan indestructible como el realismo, puesto

[p. 347] que uno y otro van encerrados en el concepto de la forma artística, la cual no es otra cosa que una *interpretación* (ideal como toda interpretación) *de la verdad oculta bajo las formas reales* . Merced a esta verdad interior, que el arte extrae y quintesencia, todos los elementos de la realidad se transforman, como tocados por una vara mágica, y hasta los personajes que en la vida real parecerían más insignificantes, se engrandecen al pasar al arte, y por la concentración de sus rasgos esenciales, adquieren valor de *tipos* (que es como adquirir carta de nobleza en la república de las letras) y sin dejar de ser individuos, rara vez dejan de tener algo de simbólico. Y es que los ojos del artista en algo han de distinguirse de los del hombre vulgar, y su distinción consiste en ver, como entre sombras y figuras, lo mismo que el filósofo alcanza por procedimientos discursivos, es decir, la medula de las cosas,

y lo más esencial y recóndito de ellas. De donde procede que los grandes personajes creados por el arte (que a su manera es creación, y perdonen Zola y sus secuaces) tienen una vida mucho más palpitante y densa que la mayor parte de los seres pálidos y borrosos que vemos por el mundo.

Pero todo esto lo consigue el arte por medio de sus procedimientos, radicalmente contrarios a los de la ciencia, con la cual nunca puede confundirse sino en un término supremo, que no ha de buscarse ciertamente en los métodos experimentales, sino en la cima de la especulación ontológica, en aquella cumbre sagrada, donde la verdad y la belleza son una misma cosa, aunque racionalmente todavía se distingan.

Pero acá, en este bajo mundo, una cosa es el artista y otra cosa el filósofo, y con mucha más razón, una cosa es el artista y otra el autor de trabajos estadísticos, demográficos y sanitarios. En este punto, el fanatismo de escuela mal entendida y peor profesada ha llevado a los naturalistas franceses a las más ridículas exageraciones. Zola construye el árbol genealógico de su familia favorita, y explica en una larga serie de tomos el desarrollo de una *neurosis* en los individuos de esa familia, y las formas que sucesivamente reviste el mal. Y así, por este orden y con gran lujo de exactitud y de pormenores.

Todo este aparato científico, o más bien pedantesco, debe de ser sólo *ad terrorem* (puesto que no nos consta que de tales **[p. 348]** lucubraciones novelísticas haya sacado fruto alguno la ciencia, ni siquiera que los autores de novelas estén muy en disposición de entender y aprovechar los datos y documentos que pretenden recoger); pero sea lo que fuere, envuelve una tendencia docente y utilitaria, que a todo trance importa combatir y desarraigar, como dañosa por igual modo a la ciencia y al arte, y engendradora de libros tan soporíferos como inútiles. Ya Flaubert (que no era, lo repito, naturalista más que a medias) dió el perniciosísimo ejemplo (en *Bouvard* y *Pecuchet*) de *hacer leer* a sus per-

sonajes buen número de libros, y copiar largos trozos de ellos. Por fortuna, no dió a su obra todas las proporciones que al principio había pensado; pero no faltará algún *naturalista* fervoroso que copie al pie de la letra la Biblia, o la *Suma* de Santo Tomás, o el Código Penal, si a algún personaje de la novela se le ocurre leer cualquiera de estas cosas.

Esta *verdad* grosera, esta acumulación de fárrago incongruente, unida a otro dogma de la escuela, es a saber, al desprecio profundo por todo lo que huela a acción y a complicación de interés, va haciendo tan fatigosa la lectura de novelas, que dentro de poco, y como las cosas continúen así, no van a tener razón de ser los antiguos clamores de los moralistas contra este género literario, puesto que más difícil se va haciendo la lectura de una novela (aun para gente avezada a lecturas largas y áridas) que la de un Censo de población o la de unas tablas de logaritmos.

Es verdad que, temerosos de este daño han procurado con excesiva frecuencia Zola y los suyos, cargar sus novelas de especias picantes, que estimulen los paladares estragados. Y es triste decirlo, pero necesario: las *únicas* novelas de Zola que han alcanzado verdadero éxito de librería, así en Francia como en España, son las que más o menos están cargadas de escenas libidinosas. Si exceptuamos *Nana* , *Pot-Bouille* y el *Assommoir* , todas las demás novelas de la serie de los *Rougon* duermen el sueño de los justos en los estantes de los libreros de acá y de allá.

Todo esto prueba, sin duda, lo soez y bestial del gusto del público; pero prueba también otra cosa peor, es a saber, el poco o ningún respeto que los artistas tienen a la dignidad de su arte, y la facilidad con que se dejan corromper y prostituir por su público. No entraré en la escabrosísima cuestión ética de si puede o no tenerse por cosa inmoral la representación artística de vicios y **[p. 349]** torpezas hediondas, cuando esto se hace, no con el fin de enaltecerlos, sino con el de clavarlos en la picota. La intención social del autor puede ser sanísima, y de esto no disputo. El efec-

to que hagan en el lector tales pinturas será un efecto individual y distinto, según la variedad de condiciones, temperamentos y edades. Pero sea lo que quiera del resultado ético de tales novelas, y aunque se diga, quizá con razón, que más que a malos pensamientos provocan a asco, siempre será verdad que el género es detestable, no ya por inmoral, sino por feo, repugnante, tabernario y extraño a toda cultura, así mundana como estética.

Cuando se hacen cargos a los naturalistas por tales obras, responden siempre que el naturalismo no es eso, y tienen razón, sin duda, y es una verdadera necedad de críticos adocenados el estribillo opuesto. Pèro no es menos verdad que si la *doctrina* naturalista nada tiene que ver con semejantes horrores, la *práctica* de los naturalistas, lejos de rehuirlos, los busca con fruición, habiendo llegado a crearse dentro de la escuela una especie de derecho consuetudinario que los autoriza y recomienda, y que hace creer a los mentecatos que la novela naturalista ha de ser forzosamente un arte de mancebía, de letrina y de presidio, como si sólo de tales lugares se compusiese esta inmensa variedad de la naturaleza y de la vida.

En obsequio a la verdad, debe decirse que algo más que esto hay en la obra del mismo Zola, aunque mucho menos rica, interesante y variada que la inmortal *Comedia Humana* de Balzac. Por otra parte, aun en sus obras más licenciosas de expresión, sería verdadero ultraje (en que yo, como adversario leal, no quiero incurrir) confundir al autor de *Nana* con otros inmundos escritorzuelos franceses, fabricantes de novelas afrodisíacas, cuyos título no deben manchar el papel.

Harto tiene Zola con otros pecados más graves aún, por referirse a tendencias sistemáticas y extrañas al arte, cuya integridad corrompen, falseando la representación de la vida humana, que el autor dice proponerse como único dechado. Salta a la vista de todo el que haya recorrido sus libros que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino

de cierto materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso corolario, el *determinismo* , o sea la negación pura y simple **[p. 350]** de la libertad humana, restringe deliberadamente su observación (y aun de ello se jacta) al campo de los instintos y de los impulsos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones a poner de resalto la parte irracional, o como él dice, *la bestia humana* . De donde resulta el que haga moverse a sus personajes como máquinas o como víctimas fatales de dolencias hereditarias y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela, que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, o de la lucha entre la libertad y la pasión.

Nace de aquí el escasísimo interés que la mayor parte de estas novelas despiertan, y el tedio que a la larga causan, como que carecen, en realidad, de principio y de fin, y de medio también, reduciéndose a una serie de escenas mejor o peor engarzadas, pero siempre de observación externa y superficial, siendo para el autor un arca cerrada el mundo de los misterios psicológicos, ya que fuera demasiada indulgencia aplicar tal nombre a los actos ciegos y bestiales de individuos en quienes la estupidez ingénita o los hábitos viciosos llegados a la extrema depravación han borrado casi del todo el carácter de seres racionales.

Mucho parece que nos vamos alejando de Pereda, y, sin embargo, esta que parece digresión era de todo punto necesaria para entender cómo Pereda, que tiene a gala el ser realista, ha rechazado con indignación en varios prólogos suyos toda complicidad con los naturalistas franceses. Pero si del naturalismo se separa todo lo que contiene de elementos positivistas y fatalistas, y se separa también la protesta y reacción violenta contra el idealismo mujeril y enteco de los Feuillets y de otros novelistas de salón, a quienes Zola (y también Pereda) parece tener entre ceja y ceja, lo único que queda de él es una afirmación realista incompleta, y

una técnica minuciosa y detallista, que Pereda no puede condenar puesto que la practica él mismo.

Y, sin embargo, Pereda hace bien en no llamarse, ni querer que le llamen, naturalista, no sólo porque él es realista a la buena de Dios, y reduce toda su estética a la proposición de sentido común de que *el arte es la verdad* , sino porque cuando él empezó a escribir sus *Escenas Montañesas* , coleccionadas ya en 1864, ni existía el naturalismo como escuela literaria, ni tal nombre se **[p. 351]** había pronunciado en España, ni estaban siquiera escritas la mayor parte de las obras capitales del género, en el cual yo no incluyo, sino con grandes limitaciones, las de Balzac, ni muchísimo menos los caprichos psicológicos de Stendhal, que ni en su tiempo, ni ahora, ni nunca han podido formar escuela, ni tienen cosa alguna que ver con las novelas de Zola, por más que éste, en su afán de buscar progenitores, le incluya entre los suyos, con evidente falta de sentido crítico.

Pereda, pues, cuando es época ya muy lejana (hacia 1859) empezó a publicar sus cuadros de costumbres en *La Abeja Montañesa* de Santander, no conocía ni aun de oídas a Flaubert, y no podía adivinar a Zola, que no había escrito probablemente ni una línea de sus obras. De donde resulta, que si a toda costa se quiere alistar a Pereda entre los naturalistas, habrá que declararle una naturalista profético, y darle por antigüedad el decanato de la escuela.

La verdad es que Pereda, ni entonces ni ahora, hizo otra cosa que seguir los impulsos de su peculiarísima complexión literaria, ni se mostró jamás ansioso de teorías y novedades, ni reconoció nunca otros maestros que la hermosa naturaleza que tenía enfrente, y el estudio de nuestros clásicos, de quienes heredó, sin afectación de arcaísmo, el buen sabor de su prosa, tan castiza y tan serrana. Y tan cierto es esto, que casi me da vergüenza haberme detenido (siguiendo la corriente) en hablar tanto de literatura extranjera, cuando me propongo hacer el debido encomio

de uno de los escritores más españoles que han florecido en el presente siglo. ¿Quién sabe si, dentro de cincuenta años, [1] todas estas discusiones de naturalismo y realismo parecerán tan anticuadas e impertinentes como la antigua cuestión de clásicos y románticos? ¿Quién sabe si entonces sus mismos admiradores de hoy se acordarán de Zola ni de los Goncourt, y que si se acuerdan, dejarán de convenir con nosotros en que tales autores y tales libros, como todo lo que es exagerado, monstruoso o violento, compraron, a costa de las esperanzas de la inmortalidad, la boga pasajera del escándalo? **[p. 352]** ¿Quién sabe si en las apologías que han hecho de tan pobre doctrina ingenios españoles muy dignos de profesar otra más elevada, no ha entrado por mucho el anhelo de la singularidad, el odio a los lugares comunes y a las opiniones recibidas? ¿Cómo se comprendería, si no, que tan de buen grado hubieran abierto las puertas a una doctrina tan anticuada y vulgar como la de la *imitación de la naturaleza* , retrogradando hasta el abate Batteux y su *sistema de las Bellas Artes reducidas a un principio* ? ¡Como si tal principio pudiera aplicarse, aun con esfuerzos singulares de ingenio, a la música y a la arquitectura y a la poesía lírica, y como si no quedasen también fuera de ese círculo vil todas las grandes concepciones teogónicas y mitológicas, de las cuales vive la poesía épica, todas las grandes construcciones del arte simbólico, todas las maravillas de la escultura y de la tragedia ateniense, artes ideales por excelencia, y con ellas la comedia fantástica o aristofánica, y todo el mundo encantado de los antojos humorísticos de Rabelais, de Quevedo, de Swift, de Sterne, de Juan Pablo, que acaban por anular la realidad exterior, deprimiéndola o exaltándola, hasta reducirla a un capricho imaginativo, en el cual se desborda sin diques la personalidad omnipotente del poeta! ¿Será malo todo esto porque es idealismo? ¿O habremos más bien de confesar que es endeble y raquítica una teoría que procede como si en el mundo no existieran ni hubieran existido más artes que el drama *burgués* y la

novela de costumbres domésticas y prosaicas, y como si no vivieran en el alma humana (pese a quien pese) mil anhelos de belleza ideal, hambrientos e insaciables, que jamás encontrarán su satisfacción en la pintura, por muy perfecta que la supongamos, de un lavadero, de una taberna o de un mercado? ¿Qué estética es esa, dentro de la cual no son posibles ni Fidias, ni Sófocles, ni Dante? ¡Sobre qué cabezas van a parar los anatemas antiidealistas!

Verdad es que llegado el caso, y a trueque de aumentar con nombres ilustres el catálogo de los suyos, no se paran en barras los naturalistas de aquende ni los de allende, llegando a enumerar en el recuento de sus huestes (que debían componerse sólo de fieles observadores de la realidad) a los humoristas más excéntricos y personales, sólo porque descubren en ellos groserías y pormenores crudos, como si nada de esto tuviera que ver con el punto de la **[p. 353]** dificultad, y como si no fuera cosa muy hacedera ser a un tiempo grosero e idealista. Y no reparan que si en el mundo no hay Amadises, tampoco hay Gargantúas ni Pantagrueles, porque las caricaturas gigantescas no son más que idealizaciones *sui generis* , siendo bajo este aspecto tan ideal un *Sueño* de Quevedo como una tragedia de Esquilo o unos tercetos de Dante. A nadie se le persuadirá que don Francisco de Quevedo, que era en prosa y en verso un poeta lírico antes que todo, idealizador de lo feo, como quien miraba la miseria con vidrios de aumento, hizo la figura de ningún avaro real ni posible en su Licenciado Cabra. El *Euclión* de Plauto o el *Harpagón* de Molière, tipos abstractos, creados para demostrar una máxima ética, están, con todo eso, más cerca de la vida que el personaje quevedesco, lo cual no quita nada a la excelencia de este último, antes, a mi entender, la aumenta.

Casi parece una perogrullada decir que por el camino idealista se pueden hacer obras maestras; pero tal es la intolerancia de la crítica al uso, que nos obliga a reforzar esa verdad tan obvia. Es

más: a quien nació idealista, es decir, con un exceso de vida espiritual propia, que tiñe con su matices el espectáculo de lo real, será siempre en vano predicarle que tome por otra senda, como será no menos imposible empeño apartar de la suya al que, escaso de facultades imaginativas, ve las cosas como son, y les aplica el menor grado de transformación artística posible.

Todo lo que va escrito (y que por lo mismo que es tan verdadero es poco nuevo) servirá, entre otras cosas, para que los abogados oficiosos del naturalismo me apliquen de fijo los blandos calificativos de ignorante y aun de idiota con que suelen favorecer a todos los que no confiesan paladinamente que desde el padre Homero hasta nuestros días no se ha producido cosa más perfecta y admirable que *La Faute de l'abbé Mourt* o cualquier otro mamotreto por el estilo. Pero yo, que tengo mejor idea del gusto de esos señores que el que ellos tienen de los críticos idealistas, y sé, por otra parte, que esa alharaca no ha de durar arriba de una docena de años, para entonces los emplazo (si es que para entonces vivimos), apelando de su juicio de hoy al de aquel día venidero. Y vamos adelante.

Lo que importa dejar consignado es que si Pereda no debe ser tenido por naturalista en el sentido francés de la palabra, quizá la **[p. 354]** principal razón de esto sea su propia *naturalidad* y el sano temple de su espíritu. Porque lo cierto es, que no conozco escritores menos naturales y más artificiosos que los que hoy pretenden copiar exclusiva y fielmente la naturaleza. Todo es en ellos bizantinismo, todo artificios de decadencia y afeites de vieja, todo intemperancias coloristas y estremecimientos nerviosos en la frase. Si ese estilo es natural, mucho debe de haber cambiado la naturaleza al pasar por los *boulevards* de París. A la vista salta que la naturaleza y la realidad no son, en el sistema de Zola y sus discípulos, más que un par de testaferros, tras de los cuales se oculta un romanticismo enfermizo, caduco y de mala ley, donde, por sibaritismo de estilo, se rehuye la expresión natural, que

puede ser noble, y se persigue con pésima delectación y artificio visible la expresión más violenta y torcida, por imaginar los autores que tiene *más color* . ¡Y cuánto suelen engañarse!

Precisamente uno de los méritos más señalados que para mí tiene Pereda consiste en haber huído de esa búsqueda malsana. Por eso, sin duda, le han llamado algunos *naturalista de la naturaleza* . Y tienen razón, si esto se entiende como en oposición a naturalista de escuela.

Bajo dos aspectos principales puede y debe considerarse a Pereda: como autor de artículos o cuadros sueltos de costumbres, y como novelista. La segunda manera es un evolución natural de la primera, o más bien no es otra cosa que la primera ampliada.

No hay género más difícil que el de costumbres, ni otro ninguno tampoco a que con más audacia se lleguen todos los aventureros y escaramuzadores de la república de las letras. Aun en los críticos reina extraña confusión sobre la índole y límites de este modo de escribir, relativamente moderno. Y no porque hayan escaseado los pintores de costumbres desde los tiempos de la comedia griega hasta nuestros días, sino porque la descripción de *tipos* y *paisajes* no era en ellos el principal asunto, apareciendo sólo como accesorio de una fábula dramática o novelesca. Así, en España, no son, hablando con todo rigor, cuadros de costumbres, ni las insuperables escenas de la *Celestina* y sus continuaciones, ni las mismas novelas picarescas, aunque suelen no tener más unidad de acción que la que les presta la vida del héroe. Sólo Cervantes, en *Rinconete y Cortadillo* , dió el primero y hasta ahora no **[p. 355]** igualado modelo de cuadro de costumbres. Allí la acción es poca o nula, y todo el exquisito primor de aquel rasgo se cifra en la acabada y realista pintura de los héroes de la cofradía de Monipodio. Desde Cervantes existe, pues, el cuadro de costumbres, con jurisdicción independiente de la novela, y con formas variadísimas. A veces conserva un resto de acción, no más que la suficiente para mover los personajes; otras acude a inven-

ciones fantástico-alegóricas; otras se limita a describir con cuatro indelebles rasgos un carácter. En este sentido, La Bruyère es un grande escritor de costumbres, aunque no hiciese verdaderos cuadros.

En España fué cultivado este género más o menos incidentalmente por Quevedo (prescindo de la finalidad política de algunos de los *Sueños*); por Liñán y Verdugo en su *Guía y aviso de forasteros* (obra donosísima, que me duele ver olvidada en las reimpresiones que nuestros modernos bibliófilos hacen de los libros antiguos; [1] por Luis Vélez de Guevara en *El Diablo Cojuelo* , y por Baltasar Gracián en muchas partes de su *Criticón* , donde anda mucho oro de ley mezclado con escorias infinitas. Pero más de propósito describieron tipos y costumbres Salas Barbadillo (feliz imitador de Cervantes, hasta beberle los alientos) en varias obras suyas, especialmente en *El Curioso y Sabio Alejandro* ; don Juan de Zavaleta en su *Día de fiesta* , más encomiado en nuestros días que lo que merece su estilo afectado y tétrico, apenas realzado sino por dotes de observación superficial; y Francisco Santos, que en su *Día y noche de Madrid* todavía se muestra más culterano y enigmático que su modelo.

La pintura de costumbres, que pareció morir en el siglo XVIII con don Diego de Torres, imitador poco dichoso del inimitable Quevedo, y con don Ramón de la Cruz, cuyos sainetes son, en su mayor parte, cuadros en diálogo (¡tal es la sencillez de su fábula!), hase renovado en la edad presente, con brillo no pequeño, aunándose a veces el influjo de extranjeros modelos con la tradición castiza. Así don José Somoza, amigo de Quintana, y uno de los últimos escritores de la gloriosa escuela salmantina, pero libre de los pecados de afectación que en sus poetas líricos a veces la desdoran, mostró en sus cortos y delicados bosquejos alguna reminiscencia **[p. 356]** de los humoristas ingleses (principalmente de Sterne), unida a exquisita sobriedad de estilo y a un sentimiento que no degenera en sentimentalismo. Así, el ejem-

plo del hoy tan olvidado Jouy en *L'Ermite de la Chaussèe d'Antin* , fué despertador para que Mesonero Romanos comenzara su *Panorama Matritense* ; a pesar de lo cual su obra es muy española en pensamiento y aun en estilo, sin que falten cuadros, como el de *Madre Claudia* , donde la inspiración está directamente bebida en nuestros clásicos del siglo XVI. Muy superior a Mesonero en la pureza, abundancia y gallardía de la lengua, objeto para él de fervoroso culto; y superior también en facultades descriptivas y en intensidad y viveza de rasgos típicos se mostró don Serafín Estébanez Calderón (*El Solitario*), uno de los escritores más castellano de estos tiempos, si no en la elección de cada palabra, a lo menos en el giro y rodar de la frase; cosa que vale mucho más y es harto más rara, como discretamente ha hecho notar el moderno y elocuente panegirista de las *Escenas andaluzas* , libro para el cual la posteridad ha llegado muy tarde, como si las aficiones arcaicas del bibliófilo Estébanez hubiesen levantado un muro entre el escritor y su público, que sólo a medias podía disfrutar de aquel primoroso engarce y taracea de piedrezuelas antiguas de las fábricas de Mateo Alemán y de Quevedo, labor sabia y paciente más digna de admiración que de ser propuesta por modelo.

No sabía tanto la hija de Böhl de Faber pero así en los que llama *cuadros de costumbres* , como en muchas de sus novelas, donde la acción es escasa y los personajes y las escenas de familia lo son todo, rayó tan alto como el que más en este linaje de escritos, aunque no estaba inmune de cierto sentimentalismo a la alemana o a la inglesa, enteramente extraño a la índole de las escenas que describe, ni tampoco se libraba del inmoderado afán de declamar a todo propósito, y de interrumpir sus mejores cuentos con inoportunos, si bien encaminados, sermones. Gran cosa es el espíritu moral y la pureza de ideas; pero no ha de mostrarlos el novelista por su cuenta y disertando (como no sea en alguna breve sentencia), sino infundirlos calladamente en el total de la compo-

sición y hacerla religiosa y moral, sin que la moral se anuncie ni inculque en cada página.

Así y todo, aun los más prevenidos contra aquella índole **[p. 357]** literaria tan angelical y tan simpática, ante quien toda crítica enmudece, no podrán menos de reconocer a la insigne dama andaluza autora de *Clemencia* y de *La Gaviota* , el mérito supremo de haber creado la novela moderna de costumbres españolas, la novela de sabor local, siendo en este concepto discípulos suyos cuantos hoy la cultivan, y entre ellos Pereda, que, afín además por sus ideas con las de Fernán Caballero, se ha gloriado siempre de semejante filiación intelectual.

Nótase, pues, en los primeros cuadros de Pereda (salvas radicales diferencias de temperamento que pueden reducirse a la sencilla fórmula de «más vigor y menos ternura») la influencia de Fernán Caballero, y nótase también la de otro discípulo suyo (vecino de la Montaña por su nacimiento), el cual, con cierta candidez de estilo, que al principio pareció graciosa y luego se convirtió en *manera* , vino a exagerar el optimismo de la célebre escritora, empeñado en ver las costumbres populares sólo por su aspecto ideal y poético. Malos vientos corren hoy para esta literatura patriarcal; pero aún conserva Trueba su público infantil, y además, ¿quién se atreverá a negar en todo el ámbito de las Provincias Vascongadas la exactitud de sus pinturas, que nos muestran allí un terrestre paraíso?

Trueba, que por los años de 1864 se hallaba en el apogeo de su fama, fué el encargado de hacer el prólogo de las *Escenas Montañesas;* tarea que llevó a cabo con buena voluntad, sin duda, a pesar de la muy poca que él (como buen encartado) tiene a los montañeses, y aun con cierto entusiasmo por la persona del autor; todo lo cual debe constar aquí en honra y alabanza del prologuista, a lo menos para que los paisanos de Pereda le perdonemos de buen grado aquellas variaciones sentimentales sobre las *vulgarísimas mujeres* (vulgo pasiegas) *que hacen granjería con el néctar*

de sus pechos , y sobre los mendigos (montañeses, por supuesto) *que explotan el carácter hospitalario y caritativo del pueblo vascongado* . ¡Y luego nos concede, como por misericordia, que formamos parte de la heroica Cantabria, aunque de fijo fuimos los sometidos!

Pero dejando para mejor ocasión a las pasiegas y a los Cántabros y Autrigones, y aun al hospitalario pueblo vascongado, no puedo dejar de hacerme cargo de la sinrazón artística con que el **[p. 358]** señor Trueba en aquel prólogo acusa a Pereda de *pesimista* (aún no estaba inventado lo de *naturalista*), tildándole de *fotografiar* con marcada fruición *lo mucho malo* que la Montaña tiene como todos los pueblos. Este cargo, repetido hasta la saciedad por otros críticos, dió ya motivo a una vigorosa réplica de Pereda en el prólogo de sus *Tipos y paisajes* ; pero como todos los lugares comunes, y más si son irracionales, traen aparejada larga vida, no es de temer que desaparezcan tan pronto del vocabulario de los críticos de Pereda los términos de *sarcástico y pesimista* , como tampoco aquellos otros de *gran fotógrafo* , ni siquiera el de *Teniers cántabro* . Ya he escrito en otras ocasiones que Pereda aborrece de muerte los idilios y las fingidas Arcadias, y tiene horror instintivo a los idealismos falsos, optimistas, bonachones y empalagosos; pero esto no quita que haya en sus cuadros idealidad y pureza, toda la que en sí tienen las costumbres rústicas. No andan en sus cuadros Melibeos y Tirsis, sino montañeses ladinos y litigantes *a nativitate* , entreverados de sencillez y malicia, atentos a su interés y a las contingencias del papel sellado, y juntamente con esto cautelosos y solapados en sus palabras, como suelen ser los rústicos, a lo menos en nuestra tierra, aunque no sean así los que se pintan en las *églogas y cuentos de color de rosa* . Nada de patriarcas de la aldea, ni de pastoras resabidas y sentimentales, ni de discretos y canoros zagales. Cada uno habla como quien es, y el zafio como zafio se expresa. El señor Pereda, por lo mismo que siente mucho y bien, es enemigo jurado de la sensiblería; pero

cuando llega a situaciones patéticas, encuentra para el dolor o la alegría la expresión natural y no rebuscada, y conmueve más que otros novelistas serios y estirados, por lo mismo que no se esperan tales ternuras en un autor de continuo alegre y jacarandoso.

Hay, ciertamente, tesoros de sentimiento en el alma y en los escritos de Pereda; pero estos sentimientos son siempre viriles, robustos y primitivos, como infundidos en hombres de tosca y ruda corteza. Yo no conozco ni en la literatura antigua castellana, ni en la moderna, cuadro de tan honda y conmovedora impresión como la que dejan en el ánimo las últimas páginas de *La Leva* y de *El fin de una raza* . ¡Y de autor capaz de tal grandeza en los afectos han osado decir algunos que no sabe herir las fibras del alma!

[p. 359] Es cierto que Pereda no rehuye jamás la expresión valiente y pintoresca, por áspera y disonante que en un salón parezca, ni se asusta de la miseria material, ni teme penetrar en la taberna, y palpar los andrajos y las llagas; pero basta abrir cualquiera de sus libros para convencerse de que corre por su alma una vena inagotable de pasión fresca, espontánea y humana, y que sabe y siente como pocos todo género de delicadezas morales y literarias, y que acierta a encontrar tesoros de poesía hasta en lo que parece más miserable y abyecto. En este artículo de *La Leva* , que nunca me cansaré de citar, porque desde Cervantes acá no se ha hecho ni remotamente un cuadro de costumbres por el estilo (igualado, pero no superado por otros del autor), hay alcoholismo como en los libros más repugnantes de la escuela francesa, hay palizas y riñas conyugales, hay inmundicia y harapos y un penetrante y subido olor a *parrocha* , y, sin embargo, ¡qué melancolía y ternura la del final! ¡Cómo sienten y viven aquellos pobres marineros de la calle del Arrabal! ¿Qué héroe de salón interesará nunca lo que el desdichado *Tuerto* lanzando en la escena del embarque aquel solemne *larga* ? Si esto es realismo, bendito sea. Si realismo quiere decir guerra al convencionalismo,

a la falsa retórica y al arte docente y sermoneador, y todo esto en nombre y provecho de la verdad humana, bien venido sea. Así pintaba Velázquez.

El señor Pereda no es *fotógrafo* grande ni chico, porque la fotografía no es arte, y el señor Pereda es un grande artista. La fotografía reproducirá los calzones rotos, la astrosa camisa y la arrugada faz del viejo marinero santanderino; pero sólo el señor Pereda sabe crear a Tremontorio, reuniendo en él los esparcidos rasgos, infundiéndole con potente soplo vida y alma, y dando un nuevo habitador al gran mundo de la fantasía. Esta pretendida exactitud fotográfica es el grande engaño del arte, la gran prueba del poder mágico del artista: sus personajes no están en la realidad, pero pueden estarlo, son humanos; nos parece que viven y respiran; son la idealización de una clase entera, la *realidad idealizada* .

Por su afición a cierta clase de escenas populares, ricas de vida y colorido, hanle llamado algunos *Teniers cántabro* . Convengamos en que tal vez *Cafetera* , y *El Tuerto* , y *Tremontorio* , y *El tío Jeromo* , y *Juan de la Llosa* , y el mayorazgo *Seturas* , y el jándalo *Mazorcas* , y hasta el erudito *Cencio* , serán de mal tono en un **[p. 360]** salón aristocrático; pero vayan a consolarse con sus hermanos mayores *Rinconete y Cortadillo* , *Lázaro de Tormes* , *Guzmán de Alfarache* , y con los venteros, rufianes y mozos de mulas de toda nuestra antigua literatura, y con los héroes del Rastro, eternizados por don Ramón de la Cruz. Y si a alguien desagradan los porrazos de *La Robla* , y las palizas sacudidas por su marido a la nuera del tío Bolina, y las consecuencias de *Arroz y gallo muerto* , acuérdese de los molimientos de huesos que sacó don Quijote de todas sus salidas, de las extraordinarias aventuras de la Venta, de los apuros de Sancho en la célebre noche de los batanes, y acuérdese (si es hombre erudito y sabe griego) de los mojicones de Ulises a Iro en la *Odisea* , de los regüeldos de Polifemo en su caverna, y de otros rasgos semejantes del padre Homero, que dan

quince y falta a todos los realistas modernos. Y cualquiera puede resignarse a ser *Teniers* en compañía de Homero y de Cervantes, y del gran pintor de borrachos, mendigos y bufones.

Si yo dijera que para mí son las dos series de las *Escenas Montañesas* lo más selecto de la obra de Pereda, no diría más que lo que siento; pero temo que muchos no sean de mi opinión, y que en ella influyan demasiadamente, por un lado, el amor a las cosas de mi tierra, y por otro, recuerdos infantiles, imposibles de borrar en quien casi aprendió a leer en las *Escenas* , y las conserva de memoria con tal puntualidad, que a su mismo autor asombra. Pero aun descartados estos motivos personales, todavía admiro más en Pereda al autor de bosquejos y cuadritos de género que al de novelas largas, y entre las escenas cortas, todavía doy la preferencia a las de costumbres campesinas, sintiendo que no sea mayor el número de las primeras, en las cuales logra el ingenio de su autor un grado de vigor y de fuerza creadora y hasta de terror sublime que, por decirlo así, le levanta sobre sí mismo. Por eso espero yo, y conmigo todos los hijos de Santander, que la obra maestra de Pereda y el monumento que mejor vinculará su nombre a las generaciones futuras ha de ser su proyectada novela de pescadores: *Sotileza* . Aun sin esto, ya no morirá, gracias a Pereda, el tipo hoy casi perdido del viejo marinero de la costa cantábrica, levantado por él a proporciones casi épicas, y digno de hombrearse con los héroes de Fenimore Cooper.

Más serenos y apacibles, menos trágicos y apasionados son los **[p. 361]** cuadros rurales, en cuya riquísima serie descuellan dos verdaderas novelas primorosas y acabadas, aunque de cortas dimensiones: *Suum cuique* y *Blasones y talegas* . Entre los más breves no se sabe cuál escoger, porque todo es oro acendrado y de ley: yo pongo delante de todos *La Robla* , *El día 4 de Octubre* y *Al amor de los tizones* .

Entre la publicación de las dos series de *Escenas Montañesas* mediaron muchos años. Todavía pasaron más antes que Pereda se

decidiese a abandonar sus jándalos, sus mayorazgos y sus raqueros, y a ensanchar el radio de sus empresas, imaginando fábulas de mayor complicación y cuadros más amplios. Hizo, entretanto, algunos *Ensayos dramáticos* (verdaderos cuadros de costumbres en diálogo y en verso), los cuales andan coleccionados en un libro ya rarísimo; [1] y para probar sus fuerzas en trabajo de más empeño, compuso las tres narraciones que llenan el volumen de los *Bocetos al temple* . Allí apareció por segunda vez la pintoresca, ingeniosísima y mordicante novela de costumbres políticas, *Los Hombres de pro* , preludio de *Don Gonzalo* , y glorioso trofeo de la única campaña electoral y de la única aventura política de Pereda. Publicada esta novela en días de tremenda crisis y de universal exacerbación de los ánimos, y escrita, no ciertamente con parcial injusticia, pero sí con calor generoso y comunicativo (hasta en los durísimos ataques que encierra contra el sistema parlamentario), aparecía, en su primera edición, un tanto sobrecargada de reflexiones en que el autor, contra su costumbre, se dejaba ir a hablar por cuenta propia, como en libro o folleto de propaganda. Todo esto ha desaparecido en la edición presente, y así retocado el libro, y convertido en obra de arte puro, no teme la comparación con ninguna otra del autor. ¡Qué diálogo el de las niñas de la villa que no quiero nombrar! ¡Qué tipo el del hidalgo don Recaredo! Se dirá que la novela sigue siendo política, y que esto la daña; pero aunque sea cierto que las ideas políticas salen de los límites del arte, ¿quién duda que las extravagancias y ridiculeces de la vida pública caen, como todas las demás rarezas humanas, bajo la jurisdicción del satírico y del pintor de costumbres? ¿Por qué no ha de describirse una escena **[p. 362]** de *club* o de comicios electorales, como se describe una escena de taberna o de mercado?

La segunda época de la vida literaria de Pereda comienza en 1878, y abarca cinco largas novelas: *El buey suelto* , *Don Gonzalo González de la Gonzalera* , *De tal palo tal astilla* , *El sabor de la tierru-*

ca y *Pedro Sánchez* . De todas ellas he hablado extensamente en otras ocasiones, y forzoso me será repetir algunos de los conceptos que entonces expuse.

El asunto de *El buey suelto* es el más viejo y el más nuevo que puede imaginarse. Si hay cosa tratada o discutida en el mundo, ya seriamente, ya en burla, es la cuestión del matrimonio, aunque sea cierto que ni los razonamientos ni las burlas influyen mucho en la resolución que cada prójimo toma según cuadra a su genialidad, temple y más o menos escrupulosa conciencia. Pero en la biblioteca que con poca dificultad pudiera formarse de obras relativas a esta materia, pesan y abultan mucho más las invectivas que las defensas. Sería grave error, sin embargo, tomar por lo serio y al pie de la letra muchas de esas diatribas, dándoles una trascendencia y alcance que las más veces no tenían en el ánimo de sus autores. La censura del matrimonio y de las mujeres ha sido en manos de los satíricos clásicos un lugar común, un motivo de chistes y amplificaciones, como podía serlo el elogio del mosquito o de la pulga.

Observemos, no obstante, que nunca se multiplican ni recrudecen tanto las sátiras contra el matrimonio como en los tiempos de decadencia y senectud moral. No suele empezar la corrupción por las mujeres, pero el hombre les atribuye toda la culpa; y el vínculo natural y santo, que él huella y profana el primero es, a sus ojos, la fuente y origen de todo mal. *Hoc fonte derivata clades* . En vez de acusarse a sí propio, acusa a la institución, acusa a la naturaleza; y entonces brotan, como indicios del malestar social, ásperas y desolladoras sátiras, al modo de la 6.ª de Juvenal, o livianos cuentos como los que manchan el *Asno* de Apuleyo, constituyen el fondo de los *fabliaux* de la Edad Media y corren en inagotable vena a regar los huertos de Boccaccio y de todos los *novellieri* italianos, torpemente remedados por los franceses.

Dicho se está que no había de faltar en nuestros tiempos semejante literatura, como no faltó en los de la Roma imperial, ni

en el **[p. 363]** siglo XIV (en que la barbarie no excluía la liviandad), ni el la Italia del siglo XVI, ni en la Francia del XVIII. Pero al reaparecer (si alguna vez faltó) el género *antimatrimonial* en la moderna Europa, vistióse de nuevos paños, adoptó más grave arreo, tono más doctoral y circunspecto, propúsose dogmatizar y hacer análisis *fisiológicos* . Algo se corrigió en lo desmandado de la forma (sabido es que somos más pudibundos, aunque no más honestos, que nuestros abuelos); pero el veneno fué mayor; como destilado por alquitara. Más honda y corrosivamente ha influído esta literatura que todos los sarcasmos y *verduras* de otras eras. Fría, impasible, calculadora, como eco de una sociedad que era positivista antes que el positivismo tuviese una fórmula científica, ha agotado el arsenal de los sofismas ligeros, parto de esa lógica sin entrañas, con la cual el hombre pretende engañarse a sí mismo; pero sofismas de éxito seguro, porque hablan al egoísmo, cifra y compendio de todos los malos instintos de nuestra caída y pecadora naturaleza.

Yo bien sé que los libros son la expresión de la sociedad, y que la sociedad sólo a medias es discípula de los libros; pero ¿quién negará que cada uno de ellos es leña echada en el fuego de la concupiscencia, incentivo del general descreimiento, piedra en que tropiezan las voluntades mal inclinadas, ocasión nueva de desaliento para las voluntades marchitas? Por eso es obligación ineludible en el escritor cristiano y de bien ordenado entendimiento aplicar su ingenio a la reparación del edificio social, lidiando por la familia, que es su primera y necesaria base. Y cuando ese autor es un novelista de primer orden, un pintor de costumbres, como ha visto pocos nuestra Península desde Cervantes acá, un hombre de agudo ingenio, rico de observación, y en donaires y gracias de decir excelente, natural es que emplee el método *fisiológico* contra los fisiólogos, y que, convirtiendo la defensa en ataque, en vez de vindicar directamente el matrimonio,

ponga y clave en la picota de la sátira, a la *cínica e infame soltería* , que dice Jovellanos.

El libro que, como antídoto a los harto célebres de Balzac y de sus muchos y desafortunados imitadores, ha escrito el señor Pereda, pudo parecer pálido en los caracteres y poco interesante o animado en la acción. Quizá entraba esto en los propósitos del autor. Para personificar una plaga social, buscó un tipo insignificante, un *Gedeón* , egoísta, vulgar, sin ninguna cualidad **[p. 364]** dominante buena ni mala, que no es sabio ni tonto, ni hermoso ni feo, ni rico ni pobre, ni muy viejo ni muy joven, sin aficiones políticas ni literarias; un ser por excelencia prosaico, envuelto en las más ruines y mezquinas contradicciones de la vida. Todos sus desórdenes y malas andanzas son de escalera abajo. Lo singular del tipo está en su absoluta carencia de idealismo. Todo es vulgar en torno suyo: sus amigos, su criada, su manceba.

Y así debía ser para que el libro surtiese el efecto que el señor Pereda se propuso.

¿Qué solterón recalcitrante había de convencerse, en vista de las desdichas que sobre *Gedeón* atrajeran sus personales manías y rarezas, o una serie de casualidades novelescas regidas por la mano del autor, y no por el curso ordinario de las cosas humanas? *Gedeón* tiene de hombre lo bastante para no ser una *idea pura* ; en los demás puede pasar por el *substratum* de una clase entera, de las más numerosas, por desgracia, entre los hijos de Adán. Es la encarnación del egoísmo, pero de un egoísmo vulgar, que no ostenta proporciones titánicas ni colorido trágico.

La sobriedad de la acción sólo parecerá pobreza a quien considere *El buey suelto* , no como una novela (que no pensó en tal cosa el autor), sino como una serie de cuadros en que externa e internamente se va desarrollando la mala vida del héroe. Cada capítulo trae nuevos personajes y escenas nuevas, reproducidas unas veces con el pincel de Stein y de Teniers, otras con el brioso to-

que de la escuela española. ¡Lástima que en algunos pasajes la tendencia a la caricatura aparezca tan de resalto, y convierta en falsos, tipos que, de cómicos, no debieran degenerar en bufos!

Como magistrales cuadros de costumbres, léanse sobre todo *La primera catástrofe* , *No es casa de huéspedes* , *Entre Venus y Marte* , *La tienda de la esquina* , *Los parientes de Gedeón* , sin olvidar el extraño y fantástico capricho de *La gran batalla* , cuya ejecución es maravillosa y digna de Goya.

Mas no se crea que sólo a lo cómico y alegre se inclina la musa del autor, aun en este libro, el mas endeble de los suyos. Testimonio son de que sabe hablar en veras y herir el alma, además de alguno de los capítulos antes citados, los que terminan la *última jornada* , sobre todo el titulado *La vanguardia de la muerte* , donde lo fácil se hermana con lo bien y hondamente sentido.

[p. 365] Aun a los críticos más adustos que consideraron *El buey suelto* como una caída parecieron admirables algunas porciones del *Don Gonzalo* , publicado al año siguiente. Si como novela se la considera, puede tachársela de acción escasa, aunque tiene la que basta y sobra para mover unas cuantas figuras, principal, si no único, propósito del libro. No es el fin de éste, como a algunos podrá antojárseles, la sátira política, ni viene ésta más que como episodio, y sin salir de los límites del arte, debiendo estimársela como un recurso para poner en juego a los personajes. Es cierto que hay en *Don Gonzalo* algunos capítulos donde la revolución queda puesta en solfa. No falta un estudiante que en la taberna de su pueblo haga discursos pomposos y altisonantes, remedando los que Madrid había oído. Ni se echa de menos tampoco un *pardillo* montañés, *albitrante y con otras industrias saludables* , el cual pesca a río revuelto, y en días de revolución echa al fuego, a impulsos de patriótico entusiasmo, los papeles del Ayuntamiento, donde constaban sus trapisondas. Hay, finalmente, una parodia de junta revolucionaria, y milicia ciudadana, y *clubs* y manifiestos electorales… No sé si en otras partes será todo esto

muy serio; pero en Coteruco, pueblo de 300 vecinos, se convierte por sí mismo en caricatura. Yo no admito que el señor Pereda se haya propuesto en esta novela *probar* nada (es demasiado artista para eso); pero si alguna enseñanza se deduce de su libro, es la demostración del absurdo que se comete llevando a un pueblo rústico y laborioso las miserias políticas. El abandono del trabajo, la taberna perpetua, los palos y asonadas, son la consecuencia primera y forzosa de tal delirio.

Esto acontece en Coteruco, pueblo que llegan a corromper dos intrigantes y un mentecato, sin otro fin que el de satisfacer ruines pasiones y venganzas. Y eso que Coteruco era antes el mejor pueblo del valle, y aun el dechado de todos los pueblos de la Montaña, por la honradez y amor al trabajo de su moradores. Debíase tal milagro a un don Román Pérez de la Llosía, señor rico, franco y campechano, sin alardes de patriarca de la aldea, pero con muy buen sentido y recta intención en todo. Él era la Providencia del pueblo, y su cocina la tertulia de Coteruco.

Enfrente de don Román coloca el señor Pereda otro tipo, montañés de pura raza, y el mejor tipo de Pereda, el arbitrante **[p. 366]** Patricio Rigüelta, *Maquiavelo de Campanario* , como dijo aguda y felizmente un crítico. Patricio, personaje esbozado ya en ciertas sátiras políticas del autor, [1] adquiere aquí proporciones extraordinarias y se convierte en verdadero héroe y rueda principal de la novela, dejando muy en segundo término al *indianete* que la da nombre, figura simplemente decorativa, aunque trazada de un modo admirable. Don Gonzalo es mero instrumento y juguete de la omnipotente voluntad y de las negras tramas de Patricio, que le maneja como blanda cera y explota sus rencores contra don Román por el desaire de las bodas. Únese *Gonzalera* con toda la gente díscola y revoltosa del pueblo; hace propaganda el estudiante (que es cojo, por más señas); se juega en la taberna una becerra a costa del indiano; los apóstoles de la nueva idea

desacreditan al cura y a don Román (el *confesonario* y el *feudalismo* , que dice el cojo, y aquello en pocos días muda de aspecto.

Tal es la sencilla trama de *Don Gonzalo* , que comienza con una maravillosa descripción de la tertulia de don Román (inferior, sin embargo, al antiguo cuadro de la *hila* , uno de los más exquisitos primores de las *Escenas*), y acaba con un crimen cometido en días electorales, y con la huída del noble Pérez de la Llosía de aquel lugarejo mísero y pervertido. En ningún libro suyo ha congregado Pereda igual número de tipos, tan vivos y tangibles. Queda dicha la excelencia satánica del carácter de Patricio, tan complicado, tan difícil y de tan paciente estudio. Pero en torno de esta creación singular se agrupan, como digno cortejo, todos con fisonomía propia y rebosando de vida, la vieja *Narda* , sentenciosa consejera de Magdalena; el hidalgo don Lope, alma de oro con corteza de hierro, tan breve en palabras como largo en hechos, último vástago de aquellos indomables banderizos del siglo XV, y condenado en el nuestro a matar las solitarias horas sobre su *potro* de piedra; el estudiante, el indiano, la solterona Osmunda, providencial castigo de don Gonzalo; Carpio y Gorio, en quienes se cifra y compendia el carácter del campesino montañés con todos sus rodeos y suspicacia, y hasta los personajes de segundo orden, Chisquín, Tozaños, Polinar, Barriluco… ¡Qué plenitud de sangre **[p. 367]** española en todos ellos! ¡Y qué cuadros los que llevan los títulos de *La feria de Pedreguero* , *La romería de Verdellano* y *El festín!* Este último es un cuadro de Teniers, con toque más vigoroso y más caliente de entonación. Parece que sentimos el peso de la becerra sobre la mesa, y el del vino tinto en las cabezas de los comensales. ¡Y qué diálogos los de Carpio y Gorio!

De tal palo, tal astilla es quizá el libro menos realista de Pereda, y no ya porque pinte costumbres campesinas, fáciles y risueñas, que esto bien cabe en el realismo, ni menos porque en este libro, y todavía más en *El sabor de la tierruca* , el tan decantado pesimis-

mo de las *Escenas Montañesas* se haya ido convirtiendo en simpática benevolencia, harto natural en quien, viviendo tantos años en la quieta soledad de su Tusculano, se ha ido prendando cada vez más de las escenas rurales, y viéndolas bajo un aspecto más poético y halagüeño. La única diferencia sustancial que encuentro entre esta novela y las demás de Pereda, y lo que me hace declararla *realista* a medias, consiste en que es un libro de tesis, donde abandonando el autor, hasta cierto punto, la observación desinteresada, principal musa suya, trata de inculcar, aunque no directamente, no una, sino muchas y varias moralidades. Plantea, pues, lo que llaman ahora *conflicto* o *problema religioso* , y le plantea por medio de una fábula, que no deja de guardar cierta analogía lejana, con la de *Sibila* de Octavio Feuillet, y la de *Gloria* de Galdós. Aunque esta semejanza no pasa de los datos fundamentales, y yo sé además que Pereda no ha leído *Sibila* y que no gustaría de ella si la leyese, no ha de negarse que el *conflicto* (usemos la jerga corriente) viene a ser en las tres novelas el mismo. Pero *Sibila* (con ser libro delicadamente escrito) tiene algo de enteco y enfermizo, respira falsedad en las ideas y en los afectos: aquel cristianismo vaporoso es un cristianismo de salón, mundano y sentimental; se diría que la moda y no la convicción dictaron aquellas páginas, donde falta de un cabo a otro la naturalidad, y no hay un solo carácter acentuado y vigoroso. Es un libro sin unción, y sin nervio. Mayor talento y más firme convicción, aunque extraviada, inspiraron a Galdós en *Gloria* ; pero sus declarados intentos de propaganda anticatólica por una parte, y por otra el exceso del simbolismo y de las abstracciones personificadas, la enturbian y oscurecen, y casi la sacan fuera de los límites del arte, convirtiéndola en un **[p. 368]** alegato librecultista, y a la heroína en pedante e insufrible disputadora.

De fijo lo menos afortunado en la novela de Pereda es también el carácter de la heroína. Puede decirse, sin agravio de él, que los tipos femeniles y los diálogos de amor han sido, son y se-

rán siempre la parte más endeble de su armadura de novelista. Y aun añadiré que los huye, o los trata con frialdad y despego. Y, sin embargo, el carácter de Agueda estaba bien concebido, y ¡cuán hermosos y trágicos efectos podía haber sacado el autor de la eterna lucha entre la pasión y la ley moral! Bien está que Agueda, católica a la española y montañesa a toda ley, cumpla su deber sin aparato ni estruendo, aunque su resolución le cause dolores mortales. Bien está que su fe acendrada y robusta, su buen sentido natural, lo recto y nunca maleado de su razón la impidan transigir con la impiedad, aunque vaya unida a toda la gallardía de la juventud, a todo el fuego de la pasión y a todo el poder y alteza del ingenio. Pero ¿era preciso para esto hacerla tan impasible, estoica y marmórea, cuando al fin era mujer y enamorada?

¡Pero cómo se venga Pereda de esta inferioridad suya en otros tipos más de su cuerda que la obra tiene, y sobre todo, en los que forman el *coro!* Sólo el recuerdo, no fácilmente borrable, de Patricio Rigüelta, puede perjudicar al malvado de esta otra novela, el don Sotero, abominable *tartuffe* , en cuya negra alma no ha temido penetrar y ahondar hasta con encarnizamiento el señor Pereda, como si quisiera dar hermosa muestra de que lo extremado de su ultramontanismo no corta las alas a su ingenio ni le hace ñoño o meticuloso. Hasta puede añadirse que ha recargado las tinas más de lo que suele, y ha hecho, contra su costumbre, y quizá contra la conveniencia artística, un carácter de una sola pieza, porque entes tan completa y absolutamente perversos como don Sotero, sin ninguna cualidad buena ni vislumbre de ella, son, por dicha, rarísimos, y aun pueden tenerse por aberraciones de la humana naturaleza.

No así el cernícalo de su sobrino, dechado de barbarie y grosería, ni menos el espolique Macabeo, admirable personaje, uno de los mejor trazados del libro, dentro del cual tiene él una novela propia y especial suya. ¡Cuántas veces ha presentado el señor Pereda el tipo del campesino montañés, y sin embargo, no se

ha **[p. 369]** repetido nunca! Y ahora, cuando la materia parecía agotada, nos regala a Macabeo, que vale él solo más que Carpio y Gorio y todos los anteriores juntos. Habla y discurre como ellos, tiene aire de familia, y, no obstante, es distinto.

Así en lo serio como en lo jocoso, tiene el libro escenas de extraordinaria belleza, cuadros insuperables de costumbres. Si yo hubiera de elegir entre los capítulos del libro, me fijaría sin duda en *La hoguera de San Juan* . La luz de esa hoguera es luz de Rembrandt.

Y puesto ya a citar bellezas de pormenor, no olvidaré *el paso de la hoz* , donde el diálogo supera a la descripción, con ser la descripción tan buena; y los capítulos de presentación de los diversos personajes, especialmente aquel en que se describe la casa y modo de vivir de los Peñarrubias; el maquiavélico diálogo en que don Sotero va persuadiendo a su sobrino a que intente la deshonra de Agueda, y, finalmente, cuanto dice y hace Macabeo, a quien mi amigo *Clarín* ha llegado a comparar nada menos que con el *Renzo* manzoniano.

El paisaje en que toda esta gente vive y se mueve es el paisaje montañés de siempre. A quien haya leído otros libros de Pereda no es preciso decirle cómo están descritos Valdecines y Perojales, y también es casi superfluo repetir que la obra es un tesoro de lengua, no con afectada y mecánica corrección, sino con toda la riqueza, gala, armonía y color del habla de nuestra Montaña, pasada por el tamiz de un gusto privilegiado, aunque amante siempre de lo más espontáneo y de lo más rústico.

De tal palo, tal astilla es, hasta el presente, la única tentativa de Pereda en el campo de la novela dogmática. Como si hubiera querido desagraviar a los críticos amantes del arte puro y desinteresado, escribió inmediatamente otro libro, de los que no prueban nada ni van a ninguna parte sino a hacer sentir y gozar. Posible será que, apoyados en esto mismo, y volviendo por pasi-

va sus antiguas censuras, le nieguen algunos trascendencia, y hasta le disputen el título de novela. Cuestión de nombres, propia de retóricos ociosos. ¿A qué buscar más enseñanza ni más trascendencia en una libro, que deja al fin la impresión de salud robusta, de frescura patriarcal y de primitivos afectos que deja en el alma *El sabor de la tierruca* ? Y en cuanto al nombre, el autor no le ha dado **[p. 370]** ninguno. Novela es, aunque sencilla, y llámese así o de otro modo, no dejará de ser un libro excelente. Novelas muy celebradas hay que no tienen más acción; algunas, ni tanta.

Sea como quiera, la novela es aquí un pretexto para que aparezca en acción la vida rústica de nuestra comarca. La obra es un poema idílico, género de literatura que puede decirse propio de nuestro siglo, y que ha producido en Alemania, en América y en Provenza [1] tres obras superiores, del todo ajenas al amanerado convencionalismo de la bucólica antigua. Pereda había ensayado este género, aunque en prosa; pero siempre como episodio de sus novelas políticas o morales, o bien en cuadros cortos, v. gr.; el del *4 de Octubre* . Hoy le cultiva de frente, y hay trozos en su libro, como el de la lucha de los dos pueblos rivales, o el de la entrada del ganado en las mieses, que parece que están reclamando el antiguo y largo metro épico, solemne y familiar a la vez.

El interés, cualquiera que él sea, de las domésticas disensiones entre el irascible don Juan de Prezanes y su vecino, pesa e importa poco ante el alarde de fuerza muscular de los nuevos Entellos y Dares, ante el empuje del ábrego desatado, o ante la nube de polvo que levantan novillos y terneras.

No le pese al insigne novelista montañés ser más feliz en lo segundo que en lo primero. Lo uno es más fácil, y es campo abierto a todos; lo otro es para pocos, y quien lo alcanza se acerca a las primitivas y sagradas fuentes de la poesía humana, crecida y arrullada con los halagos de la madre naturaleza; y con verlo todo más sencillo, lo ve más próximo a su raíz, más íntegro y más

hermoso, y se levanta enormemente sobre todo el conjunto de estériles complicaciones, de interiores ahumados, de figuras lacias, de sentimientos retorcidos y de psicologías pueriles, de que vive en gran parte la novela moderna. Confieso que en las novelas de Pereda, y sobre todo en ésta, que yo, apartándome de la opinión general, pongo sobre todas (exceptuando, por de contado, los cuadros sueltos), llega a desagradarme lo que no es rústico y agreste, y me impaciento hasta que tornan los Niscos y Chiscones, por muy **[p. 371]** bien y discretamente que haga hablar el autor a personajes de condición superior y más altos propósitos. Y no es desventaja del autor, sino ventaja de los tipos. Que así como (según el profundísimo parecer de los filósofos escolásticos) las inteligencias superiores, conforme más altas están en la escala comprenden por menor número de ideas, así en el arte es lo más bello lo menos complejo, y es lo más alto lo más próximo a la naturaleza simple y ruda.

¡Bendito sea, pues, este libro rústico y serrano, que viene cargado de perfumes agrestes, y no nos trae ni *problemas* ni *conflictos* , ni tendencias ni *sentidos* , ni otra cosa ninguna sino lo que Dios puso en el mundo para alegrar los ojos de los mortales: agua y aire, hierba y luz, fuerza y vida! ¿Quién se acuerda de naturalismos ni de *estéticas* cuando lee la *deshoja* , o cuando oye las quejas de Catalina a Nisco, o cuando asiste con la imaginación al mercado de la villa?

Por eso yo no leí *El sabor de la tierruca* , sino que le sentí, y por eso ahora no le juzgo, sino que traslado al papel la impresión de placidez y de bienestar que me causó, sin ponerle peros, porque, a mi entender, no los tienen ni aquel paisaje ni aquellas gentes.

Reciente está el éxito ruidoso de *Pedro Sánchez* . Aun los críticos que no hace mucho tiempo hablaban de los *verdores* de Pereda, y como que se resistían a considerar sus obras perfectamente *maduras* , se han rendido ante *Pedro Sánchez* , encontrando para ella un caudal de elogios que ciertamente no habrían desperdi-

ciado al juzgar *Los hombres de pro* o *El sabor de la tierruca* . Confieso que la unánime y entusiasta aprobación, diré mejor, la alabanza sin restricciones que ha coronado a *Pedro Sánchez* , ha sido para mí como para su autor una verdadera, aunque agradable sorpresa.

Era la primera vez que Pereda abandonaba aquel su «huerto hermoso, bien regado, bien cultivado, oreado por aromáticas y salubres auras campestres», como dijo de perlas doña Emilia Pardo Bazán. Temíamos el autor y yo que pareciese esta novela conjunto de reminiscencias algo pálidas o de adivinaciones remotas, y que la ausencia del modelo vivo le quitase frescura y animación. Temíamos que pareciese lenta y perezosa en los primeros capítulos, y un tanto atropellada hacia el final. Temíamos que, renunciando el pintor a casi todas sus ventajas indiscutibles, al paisaje, al diálogo, al provincialismo, a lo más enérgico y **[p. 372]** característico de su manera, renunciase por el mismo hecho a sus mayores triunfos. Temíamos que la forma autobiográfica, la forma de Memorias, perjudicase al fácil caudal de un ingenio tan exterior y tan objetivo, y tan poco amigo de refinamientos psicológicos. Temíamos que el mismo carácter del héroe, entidad algo pasiva, movida por las circunstancias, mucho más que movedora de ellas, comunicase cierta languidez al conjunto de la obra, impidiendo al lector interesarse sinceramente por el protagonista. Temíamos, finalmente, que el carácter en gran manera prosaico de las escenas políticas, que son la mayor parte del libro, hubiese influído en detrimento de su valor estético. Y esto lo temía yo más que nadie, viendo correr con tibieza y desaliento la pluma del autor, por las descripciones de un *club* o de una redacción de periódico, como si le aquejase la nostalgia de sus montes y de sus marinas.

Y, sin embargo, lo declaro ingenuamente, Pereda y yo nos hemos llevado en esta ocasión un solemnísimo chasco. *Pedro Sánchez* ha parecido, no ya a la masa de los lectores, sino a los críti-

cos más agudos y perspicaces, la más novela entre las novelas de Pereda, la mejor compuesta y aderezada, la más grave y madura en el pensamiento, la más apasionada en los momentos de pasión. Todos han ensalzado unánimes la serena melancolía que el libro revela, la mirada firme y desengañada que el autor dirige sobre las cosas humanas, la amargura sin misantropía con que juzga nuestro estado social, y la verdad poética con que le ennoblece.

Todo esto es verdad, y, sin embargo, estimando a *Pedro Sánchez* más que nadie, no acabo de convencerme de que Pereda y yo nos equivocásemos tan de medio a medio: y sea montañesismo, sean recuerdos infantiles, vuelvo siempre con amor los ojos hacia el poeta de *La Robla* y de *La Leva* , y por más esfuerzos que hago, no puedo simpatizar con *Matica* y sus amigos, ni con el señor de Valenzuela, como simpatizo con don Silvestre Seturas o con don Robustiano Tres-Solares. *Pedro Sánchez* me parece mucho mejor novela que *El buey suelto* ; pero me quedo con *El sabor de la tierruca* y con *Don Gonzalo* .

Y, por otra parte, esta opinión mía nadie quiere imponerse. Yo, en este caso soy, ante todo, montañés, y quizá me equivocaré y daré a Pereda un mal consejo excitándole, por su gloria misma, a no salir de *su huerto* y a no hacer caso de los que encuentran **[p. 373]** limitados sus *horizontes* . Sin salir de ellos, ha encontrado la novela política en *Don Gonzalo* y en *Los hombres de pro* ; la novela religiosa, en *De tal palo* …; la novela o más bien el poema idílico, en *El sabor de la tierruca* ; la novela social, en *Blasones y talegas* , y hasta la más conmovedora tragedia, en *La Leva* . No hay pasión, no hay afecto, no hay interés, no hay problema, que no pueda traerse a la Montaña como a cualquier otro rincón del mundo. Sólo que en Pereda parecerá todo mejor si se viste y arrea con traje montañés. A mí me ha encantado más que a nadie el éxito de *Pedro Sánchez* ; pero con este encanto iba mezclado en cierta dosis el temor de una deserción. Me tacharán de crítico

apocado; me dirán que esta es la novela más trascendental y más universal de Pereda, la más comprensible para todos, la más traducible… Todo esto es verdad; pero cada cual tiene sus manías: yo me vuelvo a *La Robla* y a *La Leva* y a *Suum cuique* .

Y consiste todo en que los críticos madrileños y yo juzgaremos siempre a Pereda desde puntos de vista muy distintos. Para ellos es un eminente novelista, a quien colocan entre Valera, Alarcón y Galdós; pero, en suma, un novelista a quien tasan por su valor como tal, y cuyos triunfos literarios empiezan a contar desde *Don Gonzalo* . Para mí, Pereda, es antes que ninguna otra cosa, el compañero y el amigo de mi infancia; el Pereda de las *Escenas* ; el que en 1864 imprimía en *La Abeja Montañesa* los diálogos del *Raquero* ; el Pereda sin trascendentalismos, ni filosofías, ni políticas; pintor insuperable de las tejidas nieblas de nuestras costas; de la tormenta que se rompe en las *hoces* ; del alborozo de los prados después de la lluvia; de la vuelta de las *cabañas* desde los puertos; de la triste partida del mozo que va a Indias; de la entrada triunfal y ostentosa del *jándalo* ; de la alegría del hogar en Nochebuena, amenizada por estudiante de Corbán; de los supersticiosos terrores, que vagan en torno de la pobre *Rámila* , y la traen a miserable muerte; de la salvaje independencia de los antiguos pobladores de la calle Alta y del Muelle de las Naos, últimos degenerados retoños de los que en la Edad Media daban caza a los balleneros ingleses en los mares del Norte y ajustaban tratados de paz y de comercio con sus reyes; y, finalmente, de la casa solariega próxima a desplomarse, y apuntalada, si acaso, por los dineros del indiano; y del concejo de la aldea, donde a duras penas vegeta **[p. 374]** algún rastro de las antiguas costumbres municipales. Y, para mí, al nombre de Pereda van unidos inseparablemente, no Pedro Sánchez, en las barricadas ni en la oficina de un gobierno político, sino don Silvestre Seturas, en su perpetua lucha con los curiales, heredada de tres generaciones; *Cafetera* , trincando la estopa y sosteniendo batalla campal con Pipa y los

de su cuadrilla, a la sombra venerada del castillo de San Felipe; *Juan de la Llosa* , examinando gravemente la estampa de la *Leona* y de *La Gallarda* ; *Tremontorio* , tejiendo su red o consolando a las mujeres en la *rampa* grande del Muelle; don Recaredo, marcados pechos y espalda por la garra de los osos inmolados en sus cacerías… El otro Pereda será una de las esperanzas; o mejor dicho, una de las realidades de la novela contemporánea española; tendrá algo de Balzac y algo de Dickens y algo de Töpffer… Yo le reconozco, y le admiro más que nadie, y me alegro que haya demostrado esta vez que sabe componer una novela en todo el rigor de la frase; en suma, que puede hacer cuanto hacen otros. Pero, con todo eso, el Pereda de mi más íntima predilección y fervoroso cariño será siempre el Pereda que veranea en Polanco, y que en invierno habita en el muelle de Santander, un poco antes de llegar a la capitanía del puerto, en el teatro mismo de las hazañas de *Cafetera* y de la lúgubre partida de *El Tuerto* , para morir en la fiera rompiente de las *Quebrantas* .

¿Se comprende ahora por qué al principio he confesado mi incompetencia para juzgar a Pereda? Porque yo no admiro sólo en él lo que todo el mundo ve y admira: el extraordinario poder con que asimila lo real y lo transforma; el buen sentido omnipotente y macizo; la maestría del diálogo, por ningún otro alcanzada después de Cervantes; el poder de arrancar tipos humanos de la gran cantera de la realidad; la frase viva, palpitante y densa; la singular energía y precisión en las descripciones; el color y el relieve, los músculos y la sangre; el profundo sentido de las más ocultas armonías de la naturaleza no reveladas al vulgo profano; la gravedad del magisterio moral; la vena cómica, tan nacional y tan inagotable, y, por último, aquel torrente de lengua no aprendida en los libros, sino sorprendida y arrancada de labios de las gentes; lengua verdaderamente patricia y de legítimo solar y cepa castellana, que no es la lengua de segunda o de tercera conquista, **[p. 375]** la lengua de Toledo o de Sevilla, sino otra de

más intacta prosapia todavía, dura unas veces, como la indómita espalda de nuestros montes, y otras veces húmeda y *soledosa* ; lengua que, educada en graves tristezas, conserva cierta amargura y austeridad aun en las burlas.

Por todo esto amo a Pereda; pero le amo además como escritor de raza, como el poeta más original que el Norte de España ha producido, y como uno de los vengadores de la gente cántabra, acusada hasta nuestros días de menos insigne en letras que en armas. Y esto parecerá algo pueril a los que miran la patria como una fórmula abstracta de Derecho público; pero como en este prólogo voy dejando hablar al corazón tanto o más que a la cabeza, no quiero ocultar el íntimo regocijo con que oigo sonar, cercado de alabanzas, el nombre de Pereda, unido al de su tierra, que es la mía. En otro tiempo, los montañeses, cuando queríamos presumir de abolengo literario, teníamos que buscar entre las nieblas del siglo VIII el nombre de San Beato de Liébana, o imaginarnos que el autor del romance del *Conde Alarcos* era paisano nuestro, porque se llamaba Riaño; o desenterrar del fárrago del *Reloj de Principes* la fábula del Villano del Danubio, principal fundamento del renombre de nuestro invencionero Fray Antonio de Guevara; o rebuscar en algún olvidado códice de la Academia de la Historia las fáciles quintillas con que Fr. Gonzalo de Arredondo celebró al conde Fernán González; y a duras penas podíamos ufanarnos, en tiempos menos remotos, con las gongorinas poesías líricas y las discretas comedias de don Antonio de Mendoza (imitado alguna vez por Molière y por Lesage), o con las novelas inglesas de Trueba y Cosío, mediano iniciador del romanticismo. Algo consolaba nuestra penuria la consideración de que, «si no vencimos reyes moros, engendramos quien los venciese», puesto que de nuestra sangre eran Lope y Quevedo.

Pero hoy ¡loado sea Dios! no tenemos ni que hacer sutiles razonamientos para apropiarnos lo que sólo a medias nos pertenece, ni que recoger las migajas de los autores de segundo orden,

puesto que plugo a la Providencia concedernos simultáneamente dos ingenios peregrinos, bastante cualquiera de ellos para ilustrar una comarca menos reducida que la nuestra; montañeses ambos hasta los tuétanos, pero diversísimos entre sí, a tal punto que puede **[p. 376]** decirse que se completan. Y no creería yo cumplir con lo que pienso y con lo que siento, si no terminase este prólogo estampando, al lado del nombre del gran pintor realista de las *Escenas Montañesas* , el nombre del pintor idealista, rico en ternuras y delicadezas, que ha envuelto aquel paisaje en un velo de suave y gentil poesía. Unidos quiero que queden en esta página el nombre de Pereda y el de *Juan García* , [1] como unidos están en el recuerdo el montañesísimo crítico que esto escribe.

POSTDATA

En los años transcurridos desde la primera edición de este prólogo, el señor Pereda publicó seis novelas más: *Sotileza* , *La Montálvez* , *La Puchera* , *Nubes de Estío* , *Al primer vuelo* y *Peñas Arriba* . Como complemento de la historia de sus libros, reproduzco a continuación los tres artículos que escribí sobre la primera, la tercera y la última de esas novelas al tiempo de su aparición.

SOTILEZA

Siempre fué la vida marítima asunto adecuado y nobilísimo para el arte. Dondequiera que el empuje de la voluntad humana se muestra; dondequiera que la *fuerza* , principal elemento artístico y quizá razón suprema de todos los grandes efectos de la poesía, llega a revestirse de la majestad solemne y serena o del poder avasallador y turbulento, la emoción estética se engendra necesariamente y obra con profundísima energía en el ánimo del contemplador, por avezado que esté a lo mórbido y a lo tierno. Y si esta energía no se desenvuelve en el vacío de la contemplación, ni se apaga estéril en el campo de las ideas y del pensamiento puro, región helada y poco accesible a la mayoría de los humanos, sino que lucha a brazo partido con las fuerzas tiránicas de

la naturaleza física o con otras voluntades personales tan imperiosas y tan férreas **[p. 377]** como la del héroe mismo, la emoción llega a lo trágico, y en medio del conflicto se disfruta el espectáculo más digno de la contemplación humana, el que más eleva y ennoblece el espíritu, el de un poder racional y consciente en el pleno uso y ejercicio de su soberanía, que se reconoce y afirma más a sí propia cuando más braman en torno suyo las tempestades y más amenazan vencerla y sumergirla.

Y cuando estas tempestades no son metafóricas; cuando real y verdaderamente desata el mar todas sus furias, y no por excepción, sino constante y diariamente; va educando el mar en los pueblos que le ciñen y sin cesar le hostigan y provocan a desafío, una raza tan entera, tan indomable y tan bravía como los mismos huracanes, cuyo rugido acaricia su sueño; tan áspera como las puntas de la costa, sin cesar invadidas, salpicadas y agrietadas por la deshecha espuma; tan amarga y tan acentuadamente salina en la voz y en los ademanes, como que la comunicaron su penetrante acritud las ondas mismas; tan avezada a mirar la muerte de frente, que ni cabe en su ánimo el temor pueril, ni la alegría insensata, ni el fácil y liviano contentamiento, sino una cierta melancolía resignada, un cierto modo grave, llano y sereno de mirar las cosas de la vida como si fuese palestra continua, en que el brazo se fortifica y se dilata el pecho, y la batalla se acepta cuando viene, sin provocarla estérilmente.

Tal es la raza, tales las costumbres que ha retratado Pereda en su última novela, la mejor y más genial de las suyas. No parece sino que el asunto ha tenido virtud bastante para levantar el ingenio del autor a regiones que ni él mismo sospechaba hasta ahora. Todo el mundo le reconocía como insuperable descriptor de costumbres populares, como maestro en el diálogo, como dechado en el idilio rústico. De todas sus novelas podían citarse admirables páginas aisladas: algunos dudaban que hubiese encontrado la novela perfecta. Los más amigos del novelista, todavía más co-

nocedores que él de su propia fuerza, murmuraban siempre en sus oídos un *más allá* , y no le dejaban adormecerse con los halagos de la muchedumbre de los lectores, cuyo criterio estético se reduce a admirar lo que está más cerca de sus gustos y propensiones. Por eso, después de *Pedro Sánchez* , como después de *El sabor de la tierruca* y *De tal palo* …, oyó siempre Pereda la voz de quien mejor **[p. 378]** le quería, repitiéndole: «Tú eres ante todo el autor de *El Raquero* , de *La Leva* y de *El fin de una raza* . Si quieres elevar un verdadero monumento a tu nombre y a tu gente, cuenta la epopeya marítima de tu ciudad natal. Dios te hizo, aún más que para ser el cantor de las flores y de la primavera, para ser el cantor de las olas y de las borrascas. Tú solo puedes traer a la literatura castellana ese mundo de intensas melancolías y de rudos afectos. Hazte cada día más *local* , para ser cada día más universal; ahonda en la contemplación del detalle; hazte cada día más íntimo con la realidad, y tus creaciones engañarán los ojos y la mente hasta confundirse con las criaturas humanas.»

Todo esto lo ha hecho Pereda, mucho más porque su buen genio se lo decía que porque se lo dictasen al oído sus paisanos y sus amigos. Y en *Sotileza* , aquella misma robusta inspiración que había dado perpetua vida a *Cafetera* , al *Tuerto* y a *Tremontorio* , ha roto el estrecho marco del cuadro de género y penetrado en el ancho y generoso cerco de la gran pintura, poniendo con entera franqueza a sus héroes entre cielo y mar, y haciéndoles verdaderos protagonistas de una acción trágica, que llega y toca a lo más alto de la pasión humana, acentuada aquí en vigoroso contraste con una naturaleza bravía y rebelde. Porque lo primero que hay que admirar en *Sotileza* , y lo que desde luego la da conocida ventaja sobre las novelas anteriores de su autor, es el tener verdadera acción, y acción tan bien graduada, tan natural, tan sencilla, tan en línea recta, tan consonante con los datos psicológicos y fisiológicos de los personajes, tan a tiempo ligada, tan a tiempo resuelta, tan ajena de todo lo que parezca artificio, violencia o

amaño, que el ánimo no puede menos de pararse gustosamente ante tan severa estructura y trama tan bien concertada. Todo el libro parece concebido de un solo aliento; los personajes han recibido al nacer tales bríos, que, semejantes a los dioses homéricos, alcanzan de un solo salto cuanto espacio puede divisar el espectador colocado a orillas del mar sobre altísima roca. Todo tiene en este libro un sello de fiereza titánica, de salvaje energía, de grandiosidad sublime: la tierra, y el mar, y los hombres. Nada hay débil, enteco ni afeminado; recorriendo tales páginas se respira un soplo de barbarie que *hace bien* , que templa los nervios y vigoriza la sangre. La expresión es lo más libre y lo más suelta que puede **[p. 379]** darse; el autor ha agotado los infinitos recursos del vocabulario *callealtero* , crudo, pintoresco, desgarrado, apestando a *parrocha* y a pescado podrido; pero todo esto, ¡con qué arte y con qué soberano conocimiento de las condiciones de la lengua, a la cual se puede vencer y domar por halagos, pero no forzar brutalmente como vil concubina!

Al fin del libro ya un glosario de los términos náuticos y de las frases populares empleadas en el libro; pero ¡con qué habilidad están derramados por todo él, bien al contrario de la pedantesca ostentación de ciertos novelistas franceses de escuelas modernísimas, que, haciendo gala de un externo y superficial conocimiento del tecnicismo de tal o cual arte o ciencia, le derraman a carretadas en todas las páginas de su libro, con la necia ostentación del aventurero llegado de improviso a los honores y a la riqueza! No: Pereda no ha tenido necesidad de hacer estudio especial de la lengua de los marineros de la calle Alta para escribir *Sotileza* . Esa lengua la tiene él aprendida muchos años hace, no por *dilettantismo* erudito, sino porque ha vivido en perpetuo y desinteresado comercio con su pueblo.

Esa lengua tan palpitante y tan densa, que tan diversos matices adquiere, ya el de brusquedad estúpida y semisalvaje en *Muergo* , ya el de dulcísima elegía amatoria en labios de *Cleto* , ya el de pa-

triarcal ternura en boca del tío *Mechelín* y de su mujer, ya el de reconcentrada soberbia femenina en *Silda* , especie de Diana selvática y feroz de un barrio de pesca, presenta tales variedades y se mueve con tal libertad en ondulaciones tan diversas, que nadie diría que por primera vez viene ahora al arte, y que ninguno ha antecedido a Pereda en trabajarla y domeñarla.

Y para que mayor sea el contraste, suena de vez en cuando entre esas rudas voces, que traen la impresión de resaca de la playa, la voz medio marítima, medio frailuna, del Padre Apolinar, el tipo de fraile más asombroso que yo he visto en novelas, desde el *Frá Cristóforo* , de Manzoni, personaje de más noble alcurnia que el de Pereda, pero no más rico de aquella elevación moral que, por lo mismo que nace como fruto espontáneo y agreste, y se desarrolla sin más riego que el de los cielos, trae estampado el sello de primitiva grandeza que acompaña a la fuerza del bien cuando se desenvuelve sin conciencia de sí propia.

[p. 380] El pensamiento artístico de *Sotileza* , la idea primera es tan honda, que casi parece un enigma. Pero entendamos bien: no es el enigma pueril en que se deleitan los forjadores de novelas trascendentales. *Sotileza* es un enigma sorprendido valerosamente, y sin intención ulterior, en las profundidades de la naturaleza humana. El autor le ha planteado; pero en la conclusión le elude más bien que le resuelve. Ha hecho bien, después de todo. En el arte agradan y dominan siempre aquellos personajes en quienes resta un fondo inaccesible a las miradas de la crítica. De este modo quedan como algo simbólico y misterioso, entrevisto en el crepúsculo de la poesía, que adivina tales naturalezas más bien que las penetra.

Sotileza , con ser muy mujer, tiene algo de esfinge tebana, y el autor no ha hecho más que levantar una punta del velo sagrado. Todos los instintos de su rebelde y altiva naturaleza han recibido desde el principio una dirección extraña, merced a aquella vida errabunda de playa y de muelle de las Naos en que gastó sus pri-

meros años. Su corazón es recio y duro para amar. El mismo agradecimiento apenas ha llegado a rayar aquella piedra tosquísima. Quizá duerman en su corazón escondidos deseos, tanto más fogosos cuanto más contenidos; pero nunca asoman a la lengua. Lo mismo rechaza el amor brutal de *Muergo* que el honrado y caballeroso de *Andrés* o el suave y delicadísimo de *Cleto* . Si alguna inclinación muestra es aquella que Petronio atribuía con tan enérgicas palabras a las matronas de su tiempo: « *Quaedam faeminae sordibus calent* ». A *Sotileza* , el oculto incentivo que la lleva hacia *Muergo* , por extraña aberración fisiológica, es la suciedad, la barbarie, el desaseo, es la ingénita grosería de aquel semibruto. Con todo eso, Pereda no ha traspasado la línea en materia en que tan fácil era resbalar, siguiendo las huellas de otros naturalistas; y como su franco y bien nacido ingenio no le lleva a pintar lo excepcional y monstruoso, sino a mirar con amplitud la vida, no insiste en el imperceptible punto mórbido, y logra conservar a la heroína la más arrogante y señoril castidad desde el principio hasta el fin de la obra.

Los pescadores que intervienen en la obra nada tienen del marinero idealista, del *Gilliat* de Víctor Hugo (pongo por caso). Su horizonte es tan estrecho como su condición, sus propósitos tan **[p. 381]** limitados como sus medios. El duelo continuo que sostienen con la mar influye en el temple de su voluntad mucho más que en el calor de su fantasía. Su vida y su muerte tienen una simplicidad heroica, tanto más grande cuanto menos rebuscadora del efecto y menos sabedora de sí misma. El mar interviene como tremendo coro de tal drama, levantando y agigantando los hombres y las cosas con su presencia. Unas veces risueño, como en *el día de pesca* , acompaña el idilio amoroso de Andrés; otras veces es campo de palestra virgiliana para las barcas del cabildo de Abajo y del de Arriba; y en la prodigiosa *galerna* final parece que lleva consigo, al estrellarse contra las *Quebrantas* y salpicarlas de rabiosa espuma, todas las iras, todos los odios y todas

las venganzas de los personajes. ¡Arte singular de Pereda: saber hacer paralelos de esta suerte los fenómenos de la naturaleza y los del espíritu!

Todo esto y mucho más podrá admirar en *Sotileza* quien la mire solamente bajo la razón de arte. Pero ¿qué he de decir yo, que no solamente soy montañés, sino santanderino y *callealtero* ? ¿Qué he de decir de un libro que es la epopeya de mi *calle* natal, libro que he visto nacer y que casi presentía y soñaba yo antes de que naciese?

Nunca comprenderán los extraños de qué manera suenan para nosotros en el libro una porción de nombres de lugares y de personas, y qué fuentes tan escondidas van a buscar en el alma de aquellos para quienes el libro ha sido principalmente escrito, de aquellos cuyo aplauso desea Pereda más que otro alguno. Ya no morirá la calle Alta, aunque acaben de caer las pocas casas viejas que le restan en pie, porque consagrada queda en el arte hasta la menor de sus piedras. Y cuando se extinga hasta el último resto de aquella raza marinera, de la cual en otra ocasión he escrito que «en la Edad Media daba caza a los balleneros ingleses en los mares del Norte y ajustaba tratados de paz y de comercio con sus reyes», todavía vivirán en un libro de sólida e indestructible fortaleza ciertos nombres y reminiscencias que tienen virtud de conjuro, como todo lo que toca la vara mágica del arte. Otros juzgarán el libro; que yo en esta ocasión me reconozco incompetente para todo lo que no sea saludar, desde lo más íntimo de mi alma, la bandera que flota sobre el libro , *la bandera blanca y roja de la matrícula de Santander* .

[p. 382] LA PUCHERA

Por primera vez he leído un libro de Pereda al mismo tiempo que el público y sin estar iniciado previamente en el secreto del autor. Fué voluntad suya y mía, para que nada extraño a la obra misma preocupase mi juicio, y no hablasen en favor de ella inti-

midades de las que forzosamente nacen entre el crítico y el libro que va a juzgar, cuando él ha asistido a la elaboración de este libro, embriagándose con el fervor de la producción ajena, y participando de ella en algún modo. He querido por esta vez sola, no saber nada de lo que Pereda escribía en Polanco este verano, y tomar su novela como obra de un extraño. He procurado olvidarme de que el autor era montañés, y entrañable y fidelísimo amigo mío desde que tengo uso de razón, y amigo de los de mi casa antes que yo naciera; y haciendo un esfuerzo, que me ha costado mucho, y que no pienso volver a repetir, he detenido mi impaciencia, que me llevaba a leer con el pensamiento antes que con los ojos las páginas de un libro, que más que libro parece fragmento de la realidad viva; y he tenido el valor de estarle aplicando por días y días eso que llaman *el escalpelo de la crítica* .

Y el libro ha salido triunfante de la prueba. Yo soy quien me quedo con el sentimiento de no haberle disfrutado con fruición espontánea y sincera, sin pensar ni en la crítica ni en el público, dejándome llevar sólo por la magia del relato, y por las dulces memorias que en mi espíritu evocaba. ¡Duro e impertinente oficio el del que intenta razonar su propia impresión y la impresión ajena, para ahuecar luego la voz y decir solemnemente al público, lo que mucho mejor sienten y mucho mejor expresaran, si tal expresión cupiese en palabras, los críticos que no escriben, los espíritus delicados y rectos a quienes no aqueja la comezón de hacer confidente suyo al público, y que por lo mismo rinden al autor, a quien admiran con admiración silenciosa, tributo más de agradecer que el de vanos artículos encomiásticos!

Pero los tiempos andan tales, y crece tanto la depravación del gusto, que empieza a ser ya deber de conciencia en todo el que clara u oscuramente profesa algún género de magisterio literario, alzar la voz cuando una obra maestra aparece, y llamar la atención **[p. 383]** del vulgo circunstante para que no pase de largo por delante de ella, y se guarde de confundirla con el fárrago de

producciones insulsas y baladíes que son a la hora presente el oprobio de nuestras prensas.

Por eso escribo hoy acerca de *La Puchera* , no precisamente por ser obra montañesa, sino por ser el mejor libro de amena literatura que en estos últimos tiempos ha aparecido en España.

Quién sea Pereda, y cuál el valor de sus escritos, no necesito yo declarárselo a un público que ya comienza, aunque algo tardíamente, a hacerle justicia y a conocerle y admirarle. Su fama, modesta al principio, y reducida al círculo de sus paisanos, es hoy universalmente española, y traspasa ya nuestras fronteras, como lo prueban recientes traducciones de novelas suyas en francés y alemán. Su carácter local le favorece mucho más que le perjudica, en el momento presente. De su aparente limitación nace su fuerza positiva. El arte, como la historia, tiene algo de concreto, limitado y relativo: lo abstracto y lo general le matan. Con razón, aunque en términos demasiado absolutos, afirmaba Goethe que en la vida de las llamadas *clases altas* , que son en todo país las más semejantes y las más descoloridas, no había encontrado ni un átomo de poesía. Poesía puede haber; pero anda muy oculta bajo la dura ley social, que obliga a todos a decir la mitad, cuando mucho, de los que piensan y de lo que sienten, y que al detener en los labios la expresión pintoresca y enérgica, engendra hábitos de convención elegante y de disimulo académico, a los cuales difícilmente se allana, ni siquiera para remedarlos, una naturaleza artística tan sana, robusta y viril como la de Pereda.

Por eso, a mi juicio, erró en *La Montálvez* , no por culpa suya, sino por culpa del asunto. Por eso ha acertado plenamente en las dos grandes formas del idilio rústico y del idilio marítimo, que son los verdaderos timbres de su gloria. En ambos géneros, así como no ha tenido maestros, tampoco es fácil que llegue a tener rivales, a lo menos en nuestra lengua castellana.

La Puchera (título que a los lectores melindrosos habrá parecido vulgar, pero que tiene sublime explicación en uno de los capítulos de la novela) reúne ambos géneros de excelencia: es a un tiempo novela campesina y novela costeña, respondiendo al modo de ser *anfibio* de los habitantes de aquel rincón de nuestra **[p. 384]** provincia donde pasa la escena: el más amado del autor, aquel con quien sus ojos están más encariñados. Los que hayan leído *El sabor de la tierruca* , *Don Gonzalo* , *De tal palo tal, astilla* , y aquellos incomparables cuadros cortos de las dos series de las *Escenas Montañesas* , entre los cuales sobresale el no bastante conocido de *La hila* , aquí encontrarán, sin que el autor se repita, el mismo mundo de alegría franca, de plácida honradez, de salud rústica, con que ya están familiarizados. Los que han llegado a saborear otros rasgos de Pereda, todavía de más singular y elevada literatura, de emoción trágica e intensa, de cruda expresión y ardiente colorido; los que recuerdan, quizá con lágrimas, *La leva* , *El fin de una raza* y las mejores escenas de *Sotileza* , aquí hallarán la misma grandeza y el mismo brío, la misma arrogancia, casi épica, con que el autor realza y ennoblece las catástrofes vulgares y los más desdeñados esfuerzos del trabajo humano, dando nobilísimos ejemplos de una poesía verdaderamente cristiana y verdaderamente moderna.

No sé qué género de influencia poderosa y benéfica han ejercido siempre sobre Pereda, aldeano de nacimiento, los tipos de gente de mar y las escenas de pesca. Pero lo cierto es que siempre que toca a ellas se engrandece y resulta superior a sí mismo. Los personajes que entonces crea, exuberantes de vida poética, con cierta poesía salina y acre, tienen no sé qué grandiosidad y fiereza primitiva, crecida y educada con los arrullos y las tremendas caricias del mar resonante. Tremontorio y el Tuerto, el Lebrato y el Josco, son figuras de tal potencia y resalto que en vano se les buscaría competidores aun dentro de las obras mismas de Pereda. Sobre todos ellos corre un viento de tempestad heroicamente re-

sistida y sobrellevada con heroísmo silencioso y viril, tanto más admirable cuanto menos consciente. Pereda sobresale en la descripción de estas naturalezas sencillas y rudas. Y lo mejor de *La Puchera* , lo verdaderamente incomparable, está en aquellos capítulos donde el Lebrato y su hijo intervienen, con su locuacidad el uno, con su timidez el otro, los dos con el mismo natural resignado y austero, sacudido por bruscas impaciencias en el joven, acrisolado por divina serenidad en el viejo.

En tales cuadros la vida resulta amable y digna de ser vivida, por áspera y brava que parezca. Y el mar, inmenso coro de esta humilde tragedia, parece asociarse al esfuerzo de sus domadores, **[p. 385]** entonando con ritmo pausado y solemne el himno de la paz de la conciencia que huye del *agosto* del Berrugo y calienta la *puchera* del Lebrato.

He nombrado intencionadamente los dos mejores capítulos del libro, los que por sí solos bastarían para labrar la reputación de un artista que no tuviese tan hechas sus pruebas en este género de cuadros. El del *Agosto* , que por la pureza clásica de sus líneas recuerda el famoso lienzo de *Los segadores* de Leopoldo Robert, se aparta de él hondamente por el ardor del colorido y por la embriaguez naturalista que le convierte en acabadísimo tipo de geórgica moderna. Nunca ha sido tan intrépido el estilo de Pereda, tan grande la fuerza plástica de su lenguaje, y aquel raro poder de asimilación que Dios le concedió para que se hiciera íntimo de todo hilo de luz, de toda hebra de maíz, de todo zumbido de insecto, de todo rielar del agua. Hay que remontarse a Teócrito para encontrar idilio tan bello y humano como el rústico idilio de Pedro Juan y de su amada. El final del capítulo traspasa ya los lindes de lo bello, y empieza a rayar en lo sublime.

Lo más débil de *La Puchera* es, a mi juicio, la historia de Inés, del seminarista y del indiano. En la transformación de los sentimientos de Inés, hay cierto alarde de psicología un poco infantil, que no va bien con los hábitos literarios ni con las facultades do-

minantes de su autor, a quien le basta con su psicología instintiva y adivinatoria para crear cuerpos y almas, sin necesidad de perderse en sutiles y tortuosos análisis. El seminarista peca por otro concepto: es real, pero con realidad bestial y grosera, que el autor marca y acentúa con verdadero encarnizamiento y saña. Su tía vale mucho más, y a veces habla una lengua digna de la mismísima madre Celestina. El indiano, *rara avis* entre los indianos de Pereda, por lo sentimental, romántico y atildado, aparece como caído de las nubes, y sirve sólo para desenlazar la fábula.

He dicho que todo esto era débil; pero sólo en comparación con otras bellezas más altas. Si aisladamente se lo considera, todo está bien, todo en su punto. Pero en un libro como *La Puchera* , donde hay tanto oro de ley y capítulos que desde el día de su aparición deben pasar por clásicos, es lícito ser exigente y posponer lo bueno a lo mejor y lo mejor a lo óptimo. Lo óptimo es el Lebrato y su hijo, y *Pilara* y Quilino, y el médico don Elías, y el magnífico tipo **[p. 386]** del Berrugo, avaro supersticioso, que Balzac adoptaría por suyo, y la fantástica historia del descubrimiento del tesoro, que Walter Scott hubiera robado para su *Anticuario* .

Y ahora ya tiene el lector abierta la novela; no incurriré en la puerilidad de contar su argumento; me basta con haber contado mi impresión.

(*El Correo* del 10 de febrero de 1889).

PEÑAS ARRIBA

El prodigioso éxito de esta novela, de la cual en pocos días se han agotado hasta cinco mil ejemplares, basta para demostrar contra injustificados pesimismos que el espíritu nacional y castizo vive aún en la gran masa de nuestro pueblo, y que el escritor que sincera y honradamente acierta a herir esta fibra, está seguro de encontrar un eco simpático en todas las almas sanas. Este éxito de Pereda no se funda ni en el interés de su fábula, que es exi-

guo; ni en sutilezas psicológicas que no van bien con la índole de su talento, espontáneo y llano; ni en el planteamiento de arduas tesis morales; ni mucho menos en el aliciente de la alusión y del escándalo, que suele dar efímera boga a obras muy medianas. Nada de esto hay en *Peñas Arriba* , y, por el contrario, todos los motivos que han contribuído a su triunfo pertenecen a la esfera más desinteresada y pura, y honran por igual al autor y a sus lectores; porque gustar de este libro es ya indicio de buena y recta voluntad como la que le ha inspirado. Bien puede decirse que la influencia purificadora del dolor ha engrandecido al artista, el cual, al levantarse de un inmenso infortunio, ha encontrado duplicados los tesoros de poesía que encerraba en su alma. Hay en este libro una inspiración solemne y casi religiosa que transfigura la contemplación de la naturaleza, y se desborda en verdaderos himnos. Por lo demás, Pereda conserva en este libro todas sus grandes y nativas cualidades, pero realzadas por una serenidad majestuosa y resignada. Como paisajista, nunca ha rayado a mayor altura que en las descripciones de los puertos altos de la cordillera cantábrica, que llenan en gran parte este libro, el cual, a la vez que como novela, puede considerarse como un relato de viajes semejante a los **[p. 387]** de Töpffer por Suiza, o al de Taine por los Pirineos; pero con una grandeza que no tiene el primero y con una sinceridad de emoción que a veces se echa de menos en el segundo. Las riquezas de nuestra lengua, que el autor habla con tanta gravedad y señorío, están prodigadas a manos llenas, como en los libros anteriores de Pereda; pero en éste, además de las pompas descriptivas, se advierte un no sé qué de intimidad y dulzura que le hace, para nuestro gusto, el más simpático, juntamente con otra novela suya, *La Puchera* . Los personajes *populares* de *Peñas Arriba* son intachables de color y de relieve: la figura del hidalgo de La Torre de Provedaño, aun con ser rigurosamente histórica, resulta admirable triunfo del arte. Encuentro más débil la del protagonista narrador, por cuya boca habla excesivamente

el espíritu de Pereda: la del médico, que no justifica del todo en sus discursos la superior inteligencia de que al autor plugo dotarle; y la de la muchacha *Lituca* , que no aventaja en nada a otros perfiles femeninos trazados antes por Pereda. En conjunto, *Peñas Arriba* , si no es la primera de las obras de su autor (porque es más novela *Sotileza*), a lo menos no cede el paso a otra ninguna. Discúlpese que al hablar de ella hayamos salido un tanto del tono frío y severo que debe caracterizar a una revista de erudición. Pero por lo mismo que la nuestra no tiene por objeto propio la amena literatura, ¿cómo podía dejar de saludar con entusiasmo al más *español* de nuestros escritores, al que continúa y enriquece la tradición no con vanas palabras, sino con obras vivas?

(*Revista Crítica de Historia y Literatura Españolas* . 1893).

[p. 339]. [1] *Nota del autor* .-El presente trabajo, escrito hace más de veinte años para servir de prólogo a las obras completas de Pereda, adolece de incorrección y ligereza juvenil, pero no he querido refundirlo para no quitarle su primitiva espontaneidad, único mérito que puede tener. En otra ocasión, quizá no lejana, procuraré rendir más digno tributo a la memoria del gran novelista montañés, con quien me unió tan cordial afecto.

Nota del Colector .-Casi todas las publicaciones de Pereda eran saludadas inmediatamente con artículos elogiosos de Menéndez Pelayo. Este Prólogo a las Obras Completas del novelista montañés, está tejido con aquellos artículos sin que ofrezca más novedad que otro orden de exposición para evitar repeticiones.

Solamente los artículos sobre *Tipos Trashumantes* y *Bocetos al Temple* , pueden tener algún interés para quien atentamente haya leído este Prólogo y por eso van delante de él ambas críticas literarias en esta *Colección de Obras Completas de Menéndez Pelayo* . Las fechas de publicidad del Prólogo y las adiciones que lleva van señaladas al final de cada uno de estos estudios.

[p. 344]. [1] En este pasaje y en otros varios del presente prólogo se ve lo mucho que entonces preocupaba al autor (como a toda la juventud de su tiempo) la moderna literatura francesa, de la cual vive ahora bastante alejado. Por eso daba desmedida importancia a escuelas y libros de efímera celebridad, y a discusiones teóricas que hoy le parecen insulsos verbalismos. La sana disciplina del método histórico le apartó pronto de tales caminos.

[p. 351]. [1] Muchos menos han bastado para que esta tímida profecía se cumpliese en todas sus partes. Permítaseme la vanidad de consignarlo, y la interna satisfacción de haber resistido a una corriente de mal gusto, cuando casi todos se dejaban arrastrar por ella.

[p. 355]. [1] Una edición de Barcelona en estos últimos años remedió esta falta.

[p. 361]. [1] De él se tiraron sólo 25 ejemplares. Aviso a los bibliófilos del porvenir.

[p. 366]. [1] Vid. *El Tío Cayetano* , periódico político que Pereda y algunos amigos suyos publicaron en Santander en 1868.

[p. 370]. [1] *Herman y Dorotea* , *Evangelina* y *Mireya* . También Jorge Sand dejó preciosos ejemplares de este género, aunque excesivamente idealistas, en *La Mare au Diable* , *La Petite Fadette* , etc., etc.

[p. 376]. [1] Amós Escalante, autor de *Costas y Montañas* y de *Ave Maris Stella* ; dos libros que pasarán por clásicos cuando los españoles volvamos a aprender el castellano.

DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (IN MEMORIAM)

SEÑORES:

NI una palabra debiera yo añadir después de las elocuentísimas con que han celebrado la gloria de Pereda dos de los más grandes oradores de nuestra Patria. El maestro de la novela de costumbres, el cristiano ingenio que tanto bien hizo a las almas deleitándolas honestamente, el prototipo del realismo sano y vigoroso, el mayor paisajista de nuestra literatura antigua y moderna, el que dió voz inmortal al genio hasta entonces silencioso de los montes cántabros, y al mar que ruge tremendo a sus plantas, el revelador de tantas armonías ignotas de la naturaleza, de tantos aspectos de la vida desdeñados antes por familiares y humildes, el genial prosista que ennobleció el habla popular de su tierra engarzándola en el áureo hilo de nuestra prosa clásica, ha recibido en esta casa solariega del arte español el más alto tributo de alabanza que sus contemporáneos pueden rendirle. La voz de la tradición española, que es la voz del genio de Pereda no podía encontrar más dignos intérpretes. Tales panegíricos serán desde **[p. 390]** hoy comentario obligado de las novelas a que se refieren, y si es lícito adelantarnos al fallo de la posteridad, participarán de la vida gloriosa que sin duda está reservada a *Sotileza* , el poema de la mar, epopeya y epitafio de una raza de pescadores enaltecida por el heroísmo oscuro; a *Peñas Arriba* el poema de las alturas, donde se siente resonar el *excelsior* de las esperanzas inmortales.

Con verdadera emoción, señores, y con gratitud no menor he escuchado tan elocuentes oraciones, que si a todos os han arrebatado y conmovido, ¡juzgad qué eco habrán despertado en mi alma, que viste luto por Pereda como por alguien tan íntimo y familiar, que con él me parece que se ha hundido en el sepulcro la parte mejor de mi vida y de los recuerdos de mi juventud!

No puedo decir que fuera mi maestro, porque fueron muy diferentes nuestros estudios y ocupaciones, pero fué el primer hombre de letras a quien conocí, fué mi amigo y consejero más íntimo, fué el amigo entrañable, honrado y bueno de todos los de mi casa, y era, además, el patriarca de la región montañesa, la gloria mayor de la tierra donde nací, y cuya nostalgia siento de un modo más enérgico e invencible a medida que los años pasan y las vanidades mundanas se disipan.

Perdonad que exprese estos afectos enteramente personales. Ellos son la razón de mi presencia aquí y de que me hayáis concedido el honor insigne de presidir esta sesión necrológica; honor que he aceptado aun reconociéndole inmerecido, porque yo no estoy aquí a título de orador (que no lo soy) ni de crítico (que acaso lo sea), sino en calidad de amigo y convecino de Pereda. Y en mi persona honráis a la ciudad de Santander, cuyo pendón municipal acompañó hasta la tumba los restos del glorioso escritor en fúnebre y triunfante despedida. Porque Pereda no era sólo el grande artista que tuvo la visión de la Montaña como nunca ojos humanos la habían tenido antes de él, sino una verdadera autoridad social, uno de aquellos ejemplares varones cuyo prestigio de honradez y buen consejo refluye sobre sus conciudadanos. Era como la robusta y secular encina, a cuya sombra podía congregarse un pueblo entero. Cuando el hacha de la muerte le hirió se conmovieron hasta las raíces del árbol tradicional de nuestra vieja Cantabria, que antes desafiaba impávido los vientos y las **[p. 391]** tempestades y hoy tiende lánguido y mustio su ramaje sobre la tumba de su cantor excelso.

En nombre del pueblo de Santander y en nombre especialmente de la familia de Pereda, doy las gracias a cuantos han concurrido al esplendor del presente homenaje.

[p. 389]. [1] *Nota del Colector* .-Palabras de gracias pronunciadas por Menéndez Pelayo que presidía la Velada Necrológica en

honor de Pereda, que tuvo lugar en el Teatro Español de Madrid, el 25 de Abril de 1906.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (INAGURACIÓN DE SU ESTATUA)

DISCURSO EN LA INAUGURACIÓN DE UN MONUMENTO A DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA EN SANTANDER [1]

CIUDADANOS DE SANTANDER:

EL monumento que habéis levantado al gran novelista nacido en vuestro suelo tiene más alto sentido que el de una mera conmemoración literaria. No es una acto oficial ni académico el que aquí nos reúne. Es una espléndida fiesta de familia la que celebramos. A todos nos alcanza algún reflejo de la gloria de Pereda, y nadie, aun el más modesto, puede considerarse extraño al homenaje **[p. 394]** que se le tributa. Porque Pereda no fué sólo montañés de linaje, de nacimiento, de corazón y de costumbres, enamorado ciegamente de la tierra nativa y morador perpetuo de ella. Su genio de artista, primitivo y sincero, se compenetró de tal modo con el alma de su raza y ahondó tanto en los misterios del paisaje nativo, que, al traducirlos en hojas que no han de morir, hizo su nombre inseparable del nombre de su tierra, incorporada por él a la geografía poética del Universo. Lo que antes no era más que un plácido y oscuro rincón de la Península, que muchos apenas distinguían de las provincias colindantes, llegó a ser, por virtud de Pereda, uno de los raros focos que nuestro tiempo ha conocido de aquella poesía robusta, patriarcal, épica en el fondo, que no se escribe para los viciosos y los refinados, sino para todas las almas capaces de sentir la armonía de la naturaleza y el inefable hechizo de la vida honrada.

Alcanzó Pereda la sublimidad en dos o tres momentos de su vida y de su arte, lo cual basta para que adelantándonos al fallo de los venideros, reconozcamos en él la llama del genio, cuya

aparición es tan rara y fugitiva en las edades cultas y decadentes. Del genio tuvo muchos atributos: la vocación nativa e irresistible, la fuerza y la desigualdad, una mezcla de candidez y de adivinación pasmosa. Cuando se siente inspirado, acierta como nadie, pero en los intervalos de la inspiración desdeña todo artificio para disimular el cansancio. Otros contemporáneos suyos pudieron aventajarle en estudio y reflexión: en condiciones propiamente geniales no le igualó nadie. Cuando se apoderaba de él lo que llamaba «fiebre estética», era infalible el resultado, pero salía de aquella crisis maltrecho y rendido, como la antigua sacerdotisa de Delfos, oprimida y acongojada por el estro divino que ardía en sus entrañas. No fué un artista erudito ni siquiera curioso, sino un vidente de la realidad, explorador de un mundo poético nuevo, intérprete apasionado de ciertos aspectos de la vida. Todo lo encontró en su propio fondo, hasta los procedimientos de lengua y estilo. Fué clásico sin intención deliberada de serlo y sin proponerse ningún modelo. No faltan en su obra indudables reminiscencias, que la crítica no ha advertido: de tal modo están como borradas por el sello personal del conjunto. Se asimilaba rápidamente lo poco que leía, sin repasarlo después ni preocuparse de ello. **[p. 395]** Pierden el tiempo los que quieren emparentarle con escuelas y autores que apenas conoció más que de nombre. En rigor no tuvo maestros, ni ha dejado verdaderos discípulos. Lo que había de característico en su estructura mental era incomunicable, y él mismo no hubiera podido definirlo.

Lo que parece limitación es la raíz de su energía: pocas ideas, pero claras y dominadoras, sentimientos primordiales, técnica elemental, grandes efectos logrados con medios sencillísimos. Sus libros, tan locales que para los montañeses mismos necesitan glosario, tan españoles como lo más español que se haya escrito después de Cervantes y Quevedo, son profundamente humanos por la intensa vida que en ellos late y la tranquila majestad con que se desenvuelve. Si hay una parte débil y borrosa en ciertas

novelas donde el fin moral no llegó a vencer las asperezas de la forma, hay otras por las cuales pertenece su autor con pleno derecho a la estirpe de los creadores de almas. Sotileza y Muergo, el Padre Apolinar, los marineros de *La Leva* y de *El fin de una raza* , don Gonzalo y Patricio Rigüelta, el hidalgo don Lope sobre su potro de piedra, el espolique Macabeo, el Lebrato y el Josco, el supersticioso avaro de *La Puchera* y el visionario descubridor del tesoro, no son leves sombras que desaparecen con alado pie por las puertas del sueño, sino figuras de tal pujanza y relieve, tan sólidamente construídas como si las hubiese tocado el pincel de Velázquez. Dentro del naturalismo español, los lienzos de Pereda tienen un valor solamente comparable con el de la antigua novela picaresca. En el cuadro de costumbres, en la sátira política, en el idilio rústico, en la tragedia del mar ávido de humanas vidas, en todos los géneros donde estampó su huella, fué el más radical innovador de la literatura de su tiempo. Y fué también incontestable maestro de lengua, tan distante del arcaísmo como del neologismo, bebida en la fuente popular más que en los libros, admirable en la descripción y en el diálogo, rica de sabrosos elementos dialectales: lengua de mil inflexiones diversas, unas veces acre y salina como las emanaciones de la resaca, otras alborozada y jubilosa como los prados después de la lluvia.

No fué Pereda literato profesional, sino un hidalgo que escribía libros, donde se refleja su espíritu creyente y castizo, donde se aprende a vivir bien y a morir mejor. Providenciales aparecen **[p. 396]** tales hombres como éste, y su literatura es el reconstituyente más enérgico que puede aplicarse a la generación que hoy crece, marchita de voluntad antes de haber vivido, y enferma de escepticismo antes de haber pensado. De Pereda puede decirse como se dijo de Walter Scott, que era el más sano de los hombres. Esta buena salud moral de que disfrutó siempre, le mantuvo tan alejado de las quimeras del falso idealismo como de la baja y abyecta sumisión a las torpezas del natural tosco y feo.

Su arte noble y varonil, que nunca halagó muelles instintos ni frívolas pasiones, continúa haciendo bien, aun en obras de pura recreación y cordial alegría. Inspira reverencia ante el misterio de las cosas, simpatía por los menesterosos y los pobres de espíritu, amor a las dulces intimidades del hogar, a las humildes y silenciosas virtudes domésticas, a las reliquias de la tradición, que susurra «al amor de los tizones» los infantiles y eternos oráculos de la poesía humana. No hay página en sus libros que un moralista pueda mirar con ceño, y son muchas las que contienen altísimas enseñanzas, tanto más eficaces cuanto más inesperadas. Fué el alma de Pereda íntegramente cristiana, con práctico y positivo cristianismo, y nunca voló más alto su numen que el día en que, purificado por el dolor, se arrojó con filial confianza en brazos del Padre amorosísimo, después de un inmenso infortunio. Entonces Dios recompensó su fe, haciendo pasar por sus labios el ascua inflamada de los profetas de Israel, y sosteniendo sus brazos para que orase sobre las cumbres y se desatase su voz en lluvia de bendiciones al Altísimo.

Para quien superó tan ardua cima sin desfallecer bajo el pero de la cruz con que plugo a Dios cargarle en sus últimos y trabajados años, pequeña recompensa es la gloria humana, pero no por él, sino por nosotros debemos ofrecérsela, como deuda de gratitud por el bien que nos hizo, como estímulo para que nuestros ingenios perseveren en la senda de luz y de fortaleza moral que él abrió. Su nombre es para los montañeses dispersos por ambos mundos el símbolo de la región y de la raza. Así lo ha comprendido el escultor cuya obra vais a contemplar, haciendo surgir su estatua no como artificial coronación de un monumento de líneas arquitectónicas, sino como producto vivo que emerge de la roca por donde trepan *peñas arriba* los hijos predilectos de la imaginación de Pereda, el cortejo ideal de figuras que le acompaña a la **[p. 397]** inmortalidad. Si su espíritu glorioso, que según fué de ejemplar vida, debe de gozar ya de los resplandores del sol in-

deficiente, pudiese volver los ojos a estos lugares que tanto amó y que por él sonaron en lenguas de gentes para quienes era peregrino hasta el nombre de Cantabria, vería en este homenaje que su pueblo le rinde y en el sitio que hemos elegido para tributársele, no una fría y vulgar apoteosis, tantas veces prodigada a estériles o funestos personajes, sino un acto de devoción familiar, que prolongará en nosotros la ilusión de vivir con él, que asociara su imagen a los suaves contornos de la deleitosa bahía, y que en la solemne hora del crepúsculo, cuando suenen pausadas y melancólicas las campanas de la torre abacial, traerá a nuestros labios una oración por los que padecen tribulación en la mar, acordándonos de la lúgubre partida del *Tuerto* para morir en la fiera rompiente de las Quebrantas, y de la entrada de la lancha de Andrés, vencedora de la galerna al grito santo de «Jesús y adentro».

Quiera Dios que de ese bronce y de esa piedra que hoy inauguramos, surjan, como enjambre de espíritus alados, buenos pensamientos y buenas palabras, que se posen en los labios de nuestras doncellas; que enciendan en casto amor el corazón de nuestros mancebos; que ahuyenten de nuestra ciudad la discordia y la miseria; que fortalezcan todo propósito viril, toda acción generosa; que hagan germinar copiosa mies de ciencia y, lo que vale más, de sabiduría práctica, para que podamos legar a nuestros descendientes una herencia no indigna de la que nos dejó Pereda.

¡Y tú, mi inmortal amigo, parte grande de mi alma, amigo de los de mi sangre antes que yo naciese, permíteme que sea hoy heraldo de tu gloria en esta tierra que tanto ennobleciste, donde nunca el hacha taladora llegará a abatir el roble cántabro que corona tus sienes, ni dejará de velar tu sueño el mar, tu confidente y siervo fiel, que yace a tus plantas como lebrel atraillado por tu genio.

[p. 393]. [1] *Nota del Colector* .-Menéndez Pelayo, delegado regio para este acto, que tuvo lugar el 23 de enero de 1911, antes

de leer las cuartillas que transcribimos pronunció las siguientes palabras:

«Su Majestad el Rey don Alfonso XIII, honrando a la ciudad de Santander y a las letras patrias, de que fué Pereda cultivador insigne, se asocia al acto solemne que hoy celebramos y me ha confiado para él su Augusta representación.

»Inmensa es mi gratitud por tan alta muestra de confianza que considero muy superior a mis méritos; si la he aceptado, aunque con rubor, es por que las mercedes regias no pueden rechazarse sin nota de ingratitud y desacato, y además, porque pienso que ésta no recae en mi oscura persona, sino en el pueblo donde nací y que tanta gratitud debe a nuestro Augusto Monarca a quien podremos llamar pronto, hasta por derecho de vecindad, nuestro primer ciudadano.

»También las Reales Academias Española y de la Historia me han dado sus poderes para que las represente en este acto.»

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

HIJOS ILUSTRES DE LA PROVINCIA DE SANTANDER

EL P. RÁVAGO

por D. Enrique de Leguina

ENCOMIOS merece sin tasa la diligencia con que el señor Leguina procura ilustrar la historia de esta comarca, no obstante haber nacido lejos de su suelo. Así ha debido comprenderlo el público, agotando en breve tiempo el primer volumen de sus *Hijos ilustres* de Santander. A tal benevolencia corresponde nuestro *cronista* dando a la estampa hoy la biografía del Padre Rávago, el montañés a quien más altos servicios debe su tierra natal. Su trabajo es curioso e incluye, así en el texto como en las notas, documentos inéditos de alguna importancia. Sentimos, no obstante, que las dimensiones de su opúsculo hayan impedido al erudito investigador darnos cabal idea del personajes historiado, considerándole ya como teólogo, ya como escritor de filosofía. De los escritos de Rávago nos da el señor Leguina muy escasa noticia que no basta a satisfacer la curiosidad bibliográfica, según entendemos. Hoy, que la historia de la filosofía se cultiva con tanto ardor y entusiasmo, estaría muy en su punto una exposición y un **[p. 400]** juicio siquiera breve de las doctrinas científicas de Rávago, su encadenamiento sistemático, enlace con las de pensadores antecedentes, etc. Es más de reparar esta falta en el muy apreciable libro a que nos referimos, porque en él se intercalan largas ilustraciones genealógicas, menos importantes, en nuestra opinión.

La ejecución material de este tomo es esmeradísima, y en nada inferior a la del primero. Entrambos son muy lindos, y merecen figurar en la biblioteca de todo montañés amante de su patria.

NOTICIA HISTÓRICA DE LAS BEHETRÍAS

por D. Angel de los Ríos y Ríos

Con intento de que precediese a su frustrada edición del *Libro Becerro de las Behetrías* trazó el muy erudito escritor montañés don A. de los Ríos y Ríos el precioso estudio que hoy separadamente publica. Investigar el origen probable de aquellas singulares instituciones, deslindar claramente sus límites y carácter, explicar las transformaciones que sufrieron en diversos períodos de la Edad Media, compendiar cuanto en nuestras leyes se refiere a las *benefactorías* , reconstruir en los posible aquel estado social con las escasas noticias de él que hasta nosotros han llegado: tal es la empresa dignamente realizada por el docto académico. Largamente expone el señor Ríos el sistema tributario de las Behetrías, las relaciones entre el señor y sus vasallos y las de unos y otros con el Rey; claramente señala los límites del condado de Castilla, valiéndose de un casi ignorado documento; exorna y ameniza su trabajo con otras no menos curiosas digresiones, habla con sagacidad y erudición sobre manera notables del carácter y formación del *Fuero Viejo* de Castilla, discute hábilmente la naturaleza y legitimidad de los *Fueros vascongados* probando que *no son otra cosa que la libertad primitiva¸ conservada algún más tiempo que en la generalidad de la Península* , llega a tratar las cuestiones relativas a la composición del *Becerro* , opinando atinadamente que don Alfonso XI mandó hacer las pesquisas, terminándose éstas en **[p. 401]** tiempo de don Pedro, y explica por último la muerte o desaparición de las behetrías en posteriores tiempos. La copia de datos recogidos en esta memoria es inmensa, las conjeturas probables en materia tan sujeta a dudas y divergencias, el lenguaje puro y castizo, el estilo correcto y lleno de sabor erudito de bonísima ley. No haremos cargo alguno al autor por cierta falta de método, puesto que él la reconoce, y no altera, además, en parte sustancial el encadenamiento de los hechos y de las reflexiones. Lo que sí hubiera sido conveniente, alguna división en párrafos, capítulos o cosa semejante que hiciera más descansada

la lectura y contribuyera a fijar con más distinción las ideas en el ánimo de los lectores. Fuera de esto y de algún punto más o menos dudoso, como el de Bernardo del Carpio, cuya existencia se inclina a admitir el señor Ríos, cuando, según entendemos, fué este héroe una creación poética de la fantasía nacional para oponerle al Roldán de los franceses, creación formada con muy varios elementos, entre ellos el recuerdo del *Pros Bernat* , conde de Ribagorza y de Pallars; fuera de esto, decimos, y de alguna otra cosilla de poca monta, como el atribuir al Lope García de *las Bienandanzas* la portentosa prole de aquel antepasado suyo que murió sobre Algeciras, el libro es doctísimo, curioso, agradable, y honra en gran manera el talento y la erudición de su autor, digno compatriota de Floranes, del Padre La Canal y de Martínez Mazas.

Por *apéndice* acompañan el *Fuero de Cervatos* y el de *San Salvador de Cantamuda* , hasta hoy inéditos.

LAS CUATRO ESTACIONES

por D. E. Bustillo

El autor de este libro es un verdadero poeta. Canta en todas estaciones, y canta como los pájaros. En el volumen que a la vista tenemos, hay poesías de todo linaje, enlazadas por el orden cronológico de ideas y sentimientos en el autor. No ha señalado las fechas, pero tampoco es necesario. Harto las descubren y manifiestan los poemas mismos.

[p. 402] Lírico por excelencia es el ingenio del señor Bustillo, y no se equivoca mucho al considerar sus inspiraciones como hijas de un *subjetivismo profundo* . Libros semejantes no admiten fácil análisis. Leerlos equivale a conversar íntimamente con el autor, y ver al descubierto toda su alma. Y el alma del poeta, tal como en el libro aparece, es por cierto simpática, noble en las aspiraciones y sentimientos, valiente para levantarse de las caídas de ánimo o de fortuna.

Grandes y señaladas dotes literarias avaloran los versos del señor Bustillo. Pureza y tersura en las formas, sobriedad en el uso de ciertos primores, *decoro artístico* , hoy, por mala suerte, harto raro, pruebas son de que el autor de las *Cuatro Estaciones* considera y estima el arte no como ligero pasatiempo, sino cual ocupación constante y virtuoso ejercicio. Fiel a las buenas tradiciones de estilo y de lengua poética, vése claro que lima y caldea sus versos con empeño notable. Su labor no es arrebatada y sin reparos, al modo de la de tantos otros ingenios contemporáneos, a quienes la poesía no parece otra cosa que un medio de decir cosas agudas o profundas, sea cual fuere la manera como se dicen. Tales producciones son incompletas y aun fugaces cuando sucede (y sucede a menudo) que las ideas a que responden no son de las eternas y *humanas* , sino de las accidentales y pasajeras, que se mudan y trastruecan a la vuelta de cada sistema filosófico o teoría social.

No cede el señor Bustillo a la manía de los poemas trascendentales y del *arte docente* que hoy lleva a muchos a poner en verso a Hartmann y a Schopenhauer y a Darwin y Littré, a la manera que Fray Andrés del Olmo puso en octavas reales los veinte libros de *haeresibus* de Fray Alfonso de Castro, o como don Bernardino de Rebolledo versificó la genealogía de los reyes de Dinamarca.

Muy rara vez, acaso en los *cantares* por otra parte muy lindos, pero cuyo género nos ha parecido siempre un tanto fugaz e inocente, ha pagado tributo nuestro agradable poeta a otra manía contemporánea, la de esas cancioncitas entre sentimentales y discretas, que ahora llaman, no sé por qué, *género alemán* (para que todo lo bueno venga de aquella tierra), pero que, exprimidas, apenas dan un adarme de sustancia. Y entiéndase bien que esto va con el género y la escuela, no con los cantares del señor **[p. 403]** Bustillo, que en su mayor número me parecen bellísimos y sobremanera delicados.

Huyendo, pues, el autor de quien venimos hablando, de las torcidas corrientes que hoy asuelan el campo de las letras, ha cantado con sencillez y limpio acento lo que piensa y siente su alma, sin tender a nebulosidades ni aberraciones, sino inspirándose en sentimientos universales y que hallarán siempre eco en todo corazón e inteligencia sanos.

Algunas de las joyas que este libro encierra eran ya conocidas y apreciadas, sobre todo la triste leyenda de *la casa del Renegado* . La que el autor prefiere entre todas, quizá con justicia, es el lindo poemita (*pequeño poema* que diría Campoamor) *Pájaros y Hombres* .

Nada citaré del libro, porque sería difícil abrirle en parte alguna sin hallar algo que agrade y embelese.

Felicitamos al señor Bustillo por el nuevo laurel que añade a su corona, y que lo es a la vez, y en parte, de nuestra literatura regional, puesto que de las Asturias es oriundo y a orillas del mar de Cantabria se ha inspirado el autor del *Romancero de Africa* y del *Libro de María* .

[p. 399]. [1] *Nota del Colector* .-Estas concisas notas bibliográficas aparecieron en varios números de *La Tertulia* y la *Revista Cántabro-Asturiana* . Nos ha parecido conveniente reunir todas bajo el mismo título.

Se publica por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

NOTICIAS PARA LA HISTORIA DE NUESTRA MÉTRICA (SOBRE UNA NUEVA ESPECIE DE VERSOS CASTELLANOS)

MUCHO se ha escrito sobre la historia de nuestra versificación, y no siempre con acierto. En general, los críticos que han dedicado su atención a estos estudios pecan de excesivo apasionamiento en pro de ideas preconcebidas y de sistemas forjados, más por capricho erudito, que por detenida observación de la materia objeto de sus investigaciones.

El primer tratado de arte métrica que en lengua castellana conocemos, es el que, con el título de *Arte de trovar o Gaya Sciencia* , recopiló don Enrique de Villena, a imitación y ejemplo de los lemosines Ramón Vidal de Besalú, Jofre de Foxa, Berenguer de Troya, Guillermo Vedel de Mallorca, Guillén Molnier y Fray Ramón Cornet. [2] De él sólo se conservan breves extractos, formados por algún curioso, y dados a luz por Mayans en los *Orígenes de la lengua española* . [3] Ni en ellos ni en la *Gaya Sciencia* , de Pedro **[p. 406]** Guillén de Segovia, que es una copiosísima *selva* de consonantes, hallamos nada importante para nuestro propósito. Más granado fruto ofrece el *Arte de trovar* , de Juan de la Encina, que muchos han apellidado *Poética* . Los capítulos quinto, sexto y séptimo tratan de la medida y pies de los versos castellanos, que divide en versos de ocho sílabas o de arte real, y de doce o de arte mayor, de los consonantes y asonantes y de las combinaciones métricas, llamando *mote* , *letra de invención* o *villancico* a las coplas de uno, dos y tres pies, y *canciones* a las de cuatro, cinco o seis. Hacia el mismo tiempo, y guiado siempre por la luz de la antigüedad clásica, decía Antonio de Nebrija en su *Arte de la lengua castellana* : [1] «Todos los versos cuantos yo he visto en el buen uso de la lengua castellana se pueden reducir a seis géneros, porque, o son monómetros, o dímetros, o com-

puestos de dímetros e monómetros, o trímetros o tetrámetros, o adónicos sencillos, o adónicos doblados.» Esto nos conduce a indicar algo sobre el origen de nuestros metros, enumerando siquiera brevemente el caudal que poseía nuestra lengua a fines del siglo XV y que ha recibido más bien perfección que aumento en épocas posteriores. Materia era ésta confusa y embrollada, hasta que la diligencia, sagacidad y erudición de nuestro muy docto maestro, el ilustrísimo señor don José Amador de los Ríos, han venido a dar luz a tan revuelto caos. [2] Que el origen de nuestros metros es latino, claramente lo ha demostrado el erudito escritor a quien acabamos de citar. Que por medio de los himnos de la Iglesia llegaron tales formas a la literatura vulgar, puesto está de igual modo fuera de toda discusión y duda. La degeneración sucesiva de las formas clásicas puede, sin dificultad, ser estudiada en el *Himnario latino-visigodo* , en la *Himnodia Hispánica* , publicada en Roma por el jesuíta Arévalo, y en los copiosos monumentos de época posterior, recogidos por el señor Amador de los Ríos en las ilustraciones que a esta materia dedica. [3]

¿Cómo no habían de introducirse en la poesía vulgar **[p. 407]** semejantes formas, cuando para celebrar al héroe nacional por excelencia, adoptaba un ignorado poeta por los años de 1133 la clásica forma del *sáfico* , manejándole a veces con habilidad muy notable?

Eia… laetando, populi catervae
Campidoctoris hoc carmen audite …
Modo canamus Roderici nova
Principis bella. [1]

En los primeros monumentos de nuestra poesía, en los dos poemas del Cid, en las leyendas de *Los tres reys d'Orient* y de *Santa María Egipciaca* , y en el *Misterio de los Reyes Magos* , descubierto en la biblioteca toledana, aparecen metros, en apariencia informes, pero cuya derivación latina es incuestionable. Los versos tienen desde diez a diez y ocho sílabas, como adaptados al canto,

dependiendo en otros casos su irregularidad de los errores de los copistas. El poema de *Santa María Egipciaca* , que ha solido imprimirse en forma de versos cortos de ocho o *nueve* sílabas, consta en realidad de versos de diez y ocho, forma que no tardó en ser abandonada. Los de diez y seis, cuyo hemistiquio de ocho recibe en el siglo XV el nombre de *pie de romance* , viene, según la respetable autoridad de Nebrija, del *tetrámetro yámbico u octonario* , y se encuentran en abundancia en los poemas de esta Edad. Los de catorce, malamente llamados alejandrinos, proceden del *pentámetro* ; y *pentámetros castellanos* los llamó en el siglo pasado el beneficiado Trigueros, que compuso en tal metro diferentes poemas filosóficos, de lo más detestable que recordamos haber leído. Con estas tres principales especies de metros se combinan en los poemas de esta Edad los de quince, trece, doce y diez sílabas, apareciendo como en embrión todos estos elementos, muertos antes de nacer algunos de ellos. En pos de esta primera época de nuestra poesía, viene la segunda, caracterizada por el cultivo del *arte heroico-erudito* , que nuestro sabio maestro el señor Milá y Fontanals apellida *mester de clerezía* , apoyando esta denominación en los primeros versos del *Alejandro* de Juan Lorenzo Segura de Astorga. La forma general de los poemas de esta edad ha sido encerrada por el mismo erudito en la concisa fórmula **[p. 408]** siguiente: *tetrástrofos monorrimos alejandrinos* , esto es, versos de catorce sílabas, dispuestos en estancias de a cuatro y ligados por la misma rima. Apenas hay excepciones de esta regla; Berceo, sin embargo, usa en el epitafio de Santa Oria los octonarios, y en el canto de los judíos, inserto en el *Duelo de la Virgen* , emplea los de ocho y nueve sílabas alternativamente. En tiempo de Alfonso X recibe nuestra metrificación prodigioso incremento. Las *Cantigas* ofrecen ejemplo de la mayor parte de los metros y combinaciones usados posteriormente. En este punto, como en tantos otros, ha de derramar copiosa luz la anunciada publicación por la Academia Española de tan precioso monumento. Entretanto,

gracias a los trabajos del señor Amador de los Ríos, sabemos que en las *Cantigas* se hallan versos de diez y seis, catorce, doce (iguales a los de las *Querellas*) y once (agudos y graves). Esto por lo que toca a los metros de arte mayor. En cuanto a los menores, no es menos rica la cosecha; de seis (adónicos de Nebrija), de siete (hemistiquios del pentámetro), de ocho (dímetro yámbico, hemistiquio del tetrámetro) se encuentran copiosos ejemplos.

Los versos de doce y los de once sílabas son las dos formas de metrificación más importantes entre cuantas el Rey Sabio introduce. A los primeros llamó Nebrija *adónicos doblados* , como a los de seis *adónicos sencillos* , comparándolos en otras ocasiones con el trímetro yámbico senario. Otros, con más fundamento, en nuestro sentir, los equiparan, en cuanto es posible, con los *asclepiadeos* . Compárense estos dos versos:

Maecenas, atavis edite regibus. (Horacio).

Cá he visto, dice, Señor, nuevos yerros. (J. de Mena).

y se notará que para nuestros oídos no hay gran diferencia. En cuanto a los de once, su origen *sáfico* es harto notorio.

Siguen las huellas del Rey Sabio don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita. En las *moralidades del Conde Lucanor* encontramos de nuevo los versos de once y doce sílabas, probando que la tradición artística no sufrió interrupción en este punto. El Arcipreste, que se propuso en su variado poema dar entrada a todos los metros hasta entonces cultivados, no añade, sin embargo, ninguno a los usados en las *Cantigas* , y solo una vez, y con escaso acierto, usa el *endecasílabo* . Reaparece este metro en las poesías **[p. 409]** de Micer Francisco Imperial, introductor de la alegoría dantesca en nuestro suelo, y llega a ser combinado en forma de sonetos petrarquescos por el marqués de Santillana; pero en esta edad de nuestra poesía aparece eclipsado por el arte mayor o de doce sílabas y por los metros cortos, cuyas combinaciones casi agotaron los trovadores de la corte de don Juan II. Entiéndase

esto por lo relativo a Castilla, pues en la España Oriental fué muy cultivado el endecasílabo en el siglo XV, como saben bien, sin acudir a recónditas noticias, los que alguna vez han saboreado los deleitosos cantos del incomparable Ausias March.

Y entramos en el siglo XVI, en que, vencida la oposición de Castillejo, domina, sin más rivales que los metros cortos, el verso de once sílabas, cuya supuesta importación de Italia se ha atribuído a la habilidad de Boscan y a los consejos de Navagiero. Aparecen en nuestro Parnaso la canción petrarquista, la octava, el terceto, la sextina y otra infinidad de combinaciones del endecasílabo, y resucita el soneto olvidado desde los tiempos del marqués de Santillana. Pero aquel clásico Renacimiento de las formas no podía contentarse con las empleadas por los grandes maestros italianos, y debió buscar otras más cercanas a las de la lírica grecolatina. Así vemos a Garcilaso emplear, en *La flor de Gnido* , la ligera y gallarda estrofa de cinco versos que desde entonces recibe el nombre de *lira* , y, con escasas excepciones, es usada por Fray Luis de León en las más admirables inspiraciones que atesora nuestro Parnaso del siglo XVI. No la desdeña tampoco el bachiller Francisco de la Torre, segundo entre los poetas de la escuela salmantina, pero, anhelando acercarse todavía más a la nunca igualada pureza helénica de la forma, construye estrofas del todo clásicas en cuatro odas de lo más acabado que salió de su pluma:

Claras lumbres del cielo, y ojos claros
Del espantoso rostro de la noche,
Corona clara, y clara Casiopea,
Andrómeda y Perseo…
Amintas, ni del grave mal que pasas
Dejes vencerte, ni volviendo el rostro
A tu fortuna, te acobardes tanto
Que sienta tu flaqueza…
Amintas, nunca del airado Júpiter

La armada mano descompone umbrosa
[p. 410] Selva de plantas, sin mostrar humana
Su presencia divina…
Tirsis, ah Tirsis, vuelve y endereza… [1]

De tales estrofas a la resurrección de la *sáfica* , parece que no hay más que un paso. Y, sin embargo, Francisco de la Torre, que daba el nombre de *adónicos* a los versos de sus endechas, no hizo sino por casualidad metros *sáficos* . La introducción de la bellísima y alada estrofa de Lesbos se ha atribuído con error a Villegas. Punto es éste que merece ser puesto en claro, siguiera sea de pasada. Los primeros sáficos que conocemos en castellano, por más que nadie haya parado mientes en ellos, son obra del sabio arzobispo de Tarragona Antonio Agustín. Recorriendo en cierta ocasión sus obras completas (edición de Luca, 1772), tropezamos, en el tomo VII, pág. 178, con una carta a su amigo Diego de Rojas, fechas en Bolonia, 1540, y en ella, con estas palabras: « *Mitto ad te quaedam epigrammata novi cuiusdam generis* .» Los versos de nuevo género a que el futuro arzobispo se refiere, son unos *sáficos* , que comienzan así:

Júpiter torna, como suele, rico,
Cuerno derrama Jove copïoso,
Ya que bien puede el Pegaseo monte
Verse y la cumbre.
Antes ninguno sabio poeta
Pudo ver tanto que senda corta
Viese que a griegos la subida siempre
Fuera y latinos.
Vemos que Ennio, Livio y Catulo,
Píndaro, Orfeo, Sófocles y Homero,
Virgilio, Horacio y con Nason Lucano,
Esta seguían…

¡Cosa en verdad extraña! Antonio Agustín, que apenas hizo otros versos que unas deliciosas octavas a la fuente de Alcover, es

quien ha dotado a nuestra poesía erudita de una de sus formas más bellas y galanas. Añádase este laurel a los muchos que ciñen la frente del docto arzobispo.

[p. 411] En sáficos tradujo poco después el Brocense, con admirable fidelidad y acierto, la oda X del libro II de Horacio: « *Rectius vives, Licini* », y en sáficos escribió Fray Jerónimo Bermúdez varios coros de las Nises, *lastimosa y laureada* . Ambos fueron anteriores a Villegas, y el segundo es autor de trozos muy notables de poesía horaciana, no inferiores a las dos celebradas odas *Del céfiro* y de *La Paloma* . Nuevas y graciosas combinaciones métricas usó también Francisco de Medrano, felicísimo imitador de Horacio. No recordamos ninguna otra innovación, que de notar sea, en la dorada edad de nuestras letras. Aun las que hemos indicado tuvieron poquísimos secuaces. Las formas italianas y las nacionales dominaron sin contradicción apenas. Sólo la *lira* de Garcilaso tuvo imitadores, así entre los vates portugueses como entre los castellanos. La lectura de los escasos tratados de métrica dados a luz en los siglos XVI y XVII, entre los cuales recordamos el *Cisne de Apolo* , del Padre Carballo; el *Arte Poética* , de Rengifo, y la *Rítmica* , de Caramuel; el estudio de los preceptistas que, como el *Pinciano* (*Filosofía Antigua Poética*), Cascales (Tablas), Juan de la Cueva (*Ejemplar poético*), y Miguel Sánchez de Lima (*Poética*), trataron por incidencia este punto, nos convence de la verdad de la observación precedente. Sólo Caramuel menciona el *sáfico* , citando algunas estancias de la traducción del Brocense antes mencionada, y tampoco recordamos de este metro otro ejemplo notable, fuera de los citados, que una oda burlesca de Baltasar de Alcázar al *Amor* , que no sabemos si será anterior a los ensayos de Villegas, aunque nos inclinamos a creer que sí. Lo que a Villegas pertenece es la introducción del hexámetro, de que usó, no sin cierta felicidad a veces, en una égloga, y combinado con el pentámetro formando dísticos, en dos bre-

vísimos epigramas. La posibilidad de estos metros permanece todavía en tela de juicio.

Ábrese *literariamente* el siglo XVIII con la aparición de la *Poética* , de Luzán, que consagró a la parte métrica diferentes capítulos. En él comienza la doctrina de las sílabas largas y breves, que asimilando nuestra versificación a la latina, ha producido tanta confusión en las teorías métricas posteriores. Y es de advertir que Luzán, a pesar de su doctrina, o más bien a causa de ella, debía tener tan escaso oído en cuanto a los versos griegos y latinos, **[p. 412]** que cuando tradujo con más fidelidad que poesía, la segunda oda de Safo, erró dos o tres veces en punto a la armonía de los versos en una composición que sólo tiene cuatro estrofas.

Apenas hay que registrar innovaciones métricas en el siglo pasado. Vaca de Guzmán fué el primero en introducir la asonancia entre el segundo verso *sáfico* y el *adónico* . Esta modificación, de agradable efecto, pero que desvirtúa un tanto la índole clásica del metro, se observa en su *Oda a la muerte de Cadahalso* :

Vuela al Ocaso, busca otro hemisferio,
Baje tu llama al piélago salobre,
Délfico numen, y a tu luz suceda
Pálida noche. [1]

La misma combinación y el asonante mismo empleó Burgos en su gallarda traducción de la oda 2.ª del libro II de Horacio: « *Pindarum quisquis studet aemulari* »:

De cera en alas se levanta, Julio,
Quien competir con Píndaro ambicione,
Icaro nuevo, para dar al claro
Piélago nombre…

Nueva modificación experimentó el sáfico, introduciéndose la consonancia entre el segundo verso y el primer hemistiquio del tercero, tal como se advierte en la *sáfica* de Jovellanos a Poncio (Vargas Ponce), y en su *Epitalamio* a don Felipe Rivero, combina-

ción que fué empleada con superior maestría por Burgos en sus hermosa traducción del « *Mercuri, nam te* », oda II del libro III de Horacio:

Dulce Mercurio, pues por ti enseñado
Anfion las piedras con su voz movía,
Y tú algún día desdeñada siempre,
Siempre callada…

Y para hacer mérito de todos los ingeniosos artificios usados en la estrofa sáfica, recordaremos la linda y verdaderamente *clásica* oda de Arjona, intitulada *La Gratitud* , en la cual por **[p. 413]** primera vez, según entendemos, aparecen enlazados alternativamente los tres versos *sáficos* y el *adónico* :

Amor es alma de que el orbe vive,
Autor celeste del ardor fecundo
En que las auras de su ser recibe
Plácido el mundo.

El ilustre penitenciario de Córdoba, cuyos versos acabamos de citar, fué también inventor de una graciosa combinación métrica, que por nadie hemos visto imitada, aunque él la manejó con singular acierto. En su oda *La Diosa del Bosque* , las estrofas están dispuestas de esta manera: el hemistiquio de los dos primeros versos está formado por un esdrújulo, el tercero es sáfico, el cuarto breve y agudo, consonante con el de la estrofa siguiente, de esta manera:

¡Oh si bajo estos árboles frondosos
Se mostrase la célica hermosura
Que vi algún día en inmortal dulzura
Este bosque bañar;
Del cielo tu benéfico descenso
Sin duda ha sido, lúcida belleza:

Deja, pues, Diosa, que mi grato incienso
Arda sobre tu altar!

La escuela salmantina, sobre todo en su segunda época, propendió a huir del artificio métrico, no empleando, sino rara vez, las leves y aladas estrofas líricas, imitaciones de la métrica clásica, e inclinándose con preferencia a las tiradas larguísimas de endecasílabos sueltos [1] o asonantados, que prestando inmenso campo a la palabrería y desmedida amplificación, hacen muy fatigosa la lectura de Cienfuegos y de Sánchez Barbero, uniéndose este defecto a los de sensibilidad afectada, falsa grandeza y trasnochado filosofismo, de que tanto adolecen estos poetas, y en que no dejó de incurrir el gran Quintana, dicho sea con todo el respeto debido a tan egregio nombre. Por el contrario, los hijos de la escuela sevillana, Lista, Reinoso y Arjona, especialmente, Arriaza, los que en escaso número seguían aún en lo lírico las huellas del **[p. 414]** matritense Inarco, y los que en época posterior le imitaron, gracias a las enseñanzas de Hermosilla, que sentía por él un entusiasmo casi fanático, *pusieron* , como hidalgamente confiesa el mismo Quintana, *todo su esmero en la puntual simetría de los metros, en el halago de los números, en la elegancia y pureza del estilo, en la facilidad y limpieza de la ejecución* , añadiendo, *que su estilo, a lo menos en gracias y en halago, no es vencido ni por ventura igualado de otro alguno* . Moratín y su pequeño grupo literario, que (dicho sea en honor de la verdad) respondieron a los elogios de los salmantinos con los agudos dardos de la *Epístola a Andrés* y con las feroces diatribas de Tineo y de Hermosilla, son dignos de recordación en esta breve reseña de las vicisitudes que ha experimentado nuestra métrica. En sus correctísimas poesías sueltas, *con las cuales no se ha mostrado la fama equitativa* , [1] empleó Moratín, con admirable limpieza y elegancia de ejecución, gran variedad de combinaciones métricas, algunas nuevas en nuestro Parnaso. La oda a la Virgen de Lendinara, escrita en el ritmo de Francisco de la Torre, [2] los dos cánticos sagrados que en graciosa variedad

de metros compuso a imitación de los *oratorios* italianos, la elegía *a la muerte de Conde* , en que también es toscana la disposición de las estrofas, y la epístola a Jovellanos en decasílabos esdrújulos, que Hermosilla llamó asclepiadeos, son ensayos en su mayor parte felices y que debieran haber tenido imitadores. En cuanto a los asclepiadeos, *nueva cuerda* que Moratín pensaba añadir a la lira española, es lo cierto que, si bien tienen alguna analogía con aquel metro latino, y no hacen mal efecto en el oído, no son, en realidad, otra cosa, según la burlesca receta de don Juan Nicasio **[p. 415]** Gallego, que dos versos pentasílabos semejantes a los empleados por Iriarte en su fábula del *Naturalista* y *las dos Lagartijas* , unidos y adornados al fin con un esdrújulo. ¿Qué diferencia hay entre estos dos versos:

«Id en las alas del raudo Céfiro»,

«Vió en una huerta dos lagartijas?»

Y si el primero se parece al

Maecenas atavis edite regibus,

¿por qué no se ha de parecer el segundo ? He aquí cómo el bueno de Iriarte hacía *asclepiadeos* sin percatarse de ello.

Decíamos antes que los elogios de Hermosilla habían producido algunos imitadores de Moratín como poeta lírico, y al afirmar esto, nos referíamos especialmente a una preciosa coleccioncita de odas que, con el título de *Preludios a mi lira* , vió la luz pública en Barcelona en 1832. Era su autor un altísimo y malogrado poeta catalán que, tras la desdicha de morir en la edad temprana de veinticinco años, tuvo la todavía más lastimosa de ser desconocido fuera de su país natal. Llamábase don Manuel Cabanyes; pero ni su nombre ni sus producciones han pasado la infranqueable margen del Segre. Empapado en las formas de Horacio, más que ningún otro de sus contemporáneos, poeta de propio y varonil aliento, fué tal vez el más verdaderamente *clásico* de aquella generación que precedió a la aurora del *Romanticismo* en

España. Cabanyes, que conocía a Byron (cosa verdaderamente extraña), fué, sin embargo, imitador constante de la antigüedad; pero *á la manera de Fóscolo o de Andrés Chenier* , dice el señor Milá y Fontanals. La independencia de su carácter, que se unía muy bien con su adoración de la forma helénica, le llevó a rechazar sistemáticamente el uso de la rima, llegando hasta el punto de excluir de su colección poética varias composiciones (muy lindas, por cierto) en que había empleado aquella gala. Él mismo lo dice gallardamente en la extraña oda que tituló *Independencia de la patria* :

Sobre sus cantos la expresión del alma
Vuela sin arte; números sonoros
Desdeña y rima acorde; son sus versos,
Cual su espíritu libres.

[p. 416] Y reduciéndose a escribir en versos sueltos, apenas tiene, sin embargo, dos composiciones en que emplee el mismo ritmo. En una ocasión usa el *sáfico* , en otra la estrofa de Francisco de la Torre, a veces se vale de combinaciones tan extrañas como la siguiente, ya empleada con alguna irregularidad por Herrera en una traducción de Horacio:

Pacto infame, sacrílego,
Con el Querub precito celebrara
Aquel que a un metal pálido
Primero dió valor inmerecido, etc.

En otra oda combina los dodecasílabos de Juan de Mena con los adónicos horacianos, produciendo un conjunto bastante híbrido, y otras veces forma estrofas de versos sueltos, tan bien construídas como éstas:

Hacia ti con deseos criminales
La su vista de águila volviera
Entonces de las Galias
El domador, cual mira

Hambriento azor en la región del Éter
La que va a devorar tímida garza.

(Oda al Estío.)

¡Ay, qué de sangre escita y trace inunda
Las faldas del Balkan! ¡Ay, cuántos vuelca
Extinguidos guerreros
El Vístula aciago!
¡Cuánto de lloro apaga vuestras lumbres,
Flamencas madres, bátavas esposas!

(Oda al cólera morbo.)

En su bellísima oda *La Misa Nueva* emplea los *asclepiadeos moratinianos* y su hemistiquio agudo de esta manera:

¿Quién se adelante modesto y tímido;
Cubierto en veste fúlgido-cándida,
Al tabernáculo, mansión terrena
De Adonaí?
… … … … … … … … … …
¡Ah! no le olvida, y un hijo escógese
Entre sus hijos, a cuya súplica
Cuando en los áridos campos marchítese
La dulce vid,
[p. 417] Romperá el seno de nubes túrgidas
Y hará de lo alto descender pródiga
Lluvia que el pecho del cultor rústico
Consolará.

Fácilmente se concibe el desprecio de Cabanyes por la rima. ¿Para qué la necesitaba cuando a tal punto sabía diversificar los versos sueltos y acercarse tanto a la métrica clásica? ¡Lástima que no haya tenido imitadores!

Y ahora hablemos de las *Poéticas* y *Artes Métricas* publicadas en este período. Curiosa y nada más es la de Masdeu, que sólo por

recreación emprendió su tarea. Más enseñanza se encuentra en las adiciones al Blair de Munárriz, quien en lo relativo a esta materia y a la de sinónimos recibió inspiraciones de Cienfuegos, según apunta Hermosilla en el *Curso de Bellas Letras* , manuscrito suyo que poseo y que puede considerarse como el primer bosquejo del *Arte de Hablar* . En ambos trabajos sostuvo con creces aquel rígido y atrabiliario preceptista la doctrina de Luzán respecto a breves y largas, añadiendo sobre la censura notables errores. De tales teorías, así como de las de Martínez de la Rosa, que en las *Anotaciones a la Poética* se dejó arrastrar por el torrente de los *latinistas* , dió buena cuenta Maury en la *Carta a Salvá* , que éste colocó entre las ilustraciones a su *Gramática* . ¡Lástima que el ilustre cantor de *Esvero y Almedora* , conocedor el más profundo de la índole prosódica de nuestro idioma e iniciado en todo linaje de misterios rítmicos, no nos los revelase por entero en un tratado especial sobre esta materia! Porque es lo cierto que todavía falta una *Arte Métrica Castellana* . Don Juan Gualberto González, traductor egregio de la *Epístola a los Pisones* , de las *Églogas* de Virgilio, Nemesiano y Calpurnio, de los *Amores* de Ovidio y de los *Besos* de Juan Segundo, se limitó a hacer observaciones sueltas (notables, ciertamente) y dirigidas a demostrar la posibilidad de componer hexámetros de nuestra lengua. Unió a la teoría la práctica, traduciendo con facilidad la égloga *Alexis:*

Ya apresta a los segadores cansados del rápido estío
Testilis, sérpol y ajos, aromáticas yerbas;
Conmigo en las florestas, cuando voy tus huellas siguiendo,
Bajo del sol ardiente resuenan las broncas cigarras.

[p. 418] Estos versos, que, a mi entender, en una composición original no serían tolerables, pueden emplearse, no sin ventaja de la concisión, en traducciones de los antiguos clásicos. También ensayó don Juan Gualberto los asclepiadeos *moratinia-*

nos en traducciones de dos odas de Horacio, y el dístico en la de un *Beso* , de Juan Segundo.

En general, los preceptistas de métrica han abandonado casi del todo la teoría de la cuantidad de las sílabas, ateniéndose únicamente a los acentos. Exceptuamos, sin embargo, a don Sinibaldo de Mas, quien, en su ingeniosísimo *Sistema Musical de la lengua castellana* , varias veces impreso, sostuvo con suma habilidad y poderosos argumentos la división en largas y breves, deduciendo de aquí la posibilidad de imitar en castellano casi todos los metros latinos y aún de inventar nuevas especies de versificación, inadmisibles casi todas, de las cuales presenta repetidos ejemplos el autor del *Sistema* , que para corroborarle más emprendió y llevó a término la hercúlea empresa de traducir en *exámetros* castellanos los doce libros de la *Eneida* . [1]

Pero mientras estos humanistas hacían tentativas más o menos felices, se acercaba la inundación romántica, que sin dificultad arrolló hexámetros, pentámetros, sáficos y asclepiadeos, produciendo, como toda revolución necesaria, muchos bienes mezclados con razonable cantidad de males. Si se hubiera detenido en los límites que la trazaron Alcalá Galiano en el prólogo de *El Moro Expósito* y don Agustín Durán en el *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro español* , mucho habría que aplaudir y poco que censurar en aquel generoso movimiento. Mas no fué así, por desgracia. La escuela, que había empezado condenando la afectación y el amaneramiento, sustituyó a las empalagosas anacreónticas y églogas un diluvio de *orientales* , *fantasías* y *pensamientos* no menos intolerables que los artificiosos géneros desterrados. Unos se dieron a imitar al inimitable Byron, lamentando dolores internos, desesperaciones y hastíos que jamás sintieron; otros, abandonando semejante especie de poesía *subjetiva* , quisieron a todo trance *objetivarse* y pintaron una Edad Media **[p. 419]** tan falsa y artificial como la adorada Arcadia de los clasicistas, llenando sus composiciones de desatinos arqueoló-

gicos, que al cabo produjeron una saludable reacción, en virtud de la cual fueron allanadas las góticas torres, los feudales castillos y los morunos alcázares en que sin oposición dominaban invencibles y rendidos galanes, damas altivas y discretas, con el indispensable cortejo de gigantes, enanos, fieles escuderos, quebradizas dueñas y princesas encantadas, fantasmas que no había logrado desterrar del todo la sátira de Cervantes. En la parte métrica fueron más grandes todavía los absurdos de los innovadores. Verdad es que resucitaron con nuevos bríos el majestuoso *alejandrino* , olvidado desde la Edad Media, y dieron nueva vida a los versos dodecasílabos o de arte mayor, usados por Juan de Mena, y volvieron a manejar el romance como no se había manejado desde los áureos días del siglo XVII; verdad es que inventaron nuevas combinaciones métricas, algunas ingeniosas y aceptables; pero también es cierto que incurrieron en imperdonables extravagancias, obstinándose en hacer versos de quince, trece, tres, dos y hasta *una* sílaba, imposibles unos y contrarios otros a la índole de la lengua; que emplearon con lastimosa profusión los finales agudos en el endecasílabo, con grave detrimento de los oídos castellanos; que después de haber rechazado las sextinas, los tercetos, las octavas y demás combinaciones antiguas, acabaron por formar ovillejos, laberintos y otras filigranas métricas que hubieran regocijado, a Caramuel o a Rengifo, y poesías en forma de copa, de altar, de pirámide, etc., ante las cuales no son para recordadas la *Zampoña* , la *Segur* y otros primores de Simmio de Rodas, que de *difficiles nugae* calificaron los críticos antiguos. Yo admiro la gallarda ostentación de todo linaje de metros que hace Espronceda en *El Estudiante de Salamanca* y en el prólogo de *El Diablo Mundo* , poema a retazos feliz, pero harto desdichado en el conjunto; lo que lamento es que sus malhadados discípulos se dieran a imitar los salvajes aullidos de la *Canción del Verdugo* , en que hasta el metro es sobremanera adecuado a lo repugnante y

patibulario del asunto, o se empeñaran en desgarrar los oídos con versos semejantes a éstos:

¿Oís? Es el cañón. Mi pecho hirviendo
El cántico de guerra entonará,
[p. 420] Y al eco ronco del cañón venciendo
La lira del poeta sonará.

Afortunadamente aquella irrupción pasó, dando lugar a un eclecticismo saludable que, trocándolo luego en infructífero escepticismo, ha hecho que nuestra poesía lírica, sostenida por los individuales esfuerzos de algunos ingenios poderosos, viva hoy de *milagro* , como vulgarmente suele decirse. En la parte rítmica han desaparecido todas las combinaciones inadmisibles, todos los metros extravagantes. Mas no por eso está cerrado el camino para invención de nuevas especies de versos, siempre que sean agradables al oído, único juez en estas materias. Un ejemplo de esta verdad nos ofrece el verso *laverdáico* , del cual nos proponemos tratar en estos apuntes.

Y ¿qué es el verso *laverdáico* ?, preguntarán nuestros lectores. ¿Por qué recibe este nombre? El *por qué* lo diremos después; ahora baste saber que el *laverdáico* es un verso de nueve sílabas. ¿Y por ventura es nuevo el verso eneasílabo?, se nos replicará. Duro, ingrato, desapacible al oído, y, por lo mismo, poco usado sí será, pero ¿nuevo? Distingamos: el verso de nueve sílabas existe de tiempo atrás en nuestro Parnaso; pero no todo verso de nueve sílabas es un *laverdáico* . Del mismo modo, el *sáfico* es un verso endecasílabo; pero no todo endecasílabo es sáfico. La legitimidad del verso endecasílabo ha sido por muchos puesta en duda, y no faltan preceptistas que para nada le mencionan. Existen, sin embargo, diferentes ensayos en este metro, que conviene recordar como fundamento de nuestra tarea. En el verso de nueve sílabas podemos distinguir tres especies, que clasificaremos por los nombres de sus introductores, a la manera que los naturalistas

dan a las plantas el de sus descubridores o aclimatadores. En tal concepto, existen el verso *iriartino* , el *esproncedáico* y el *laverdáico* .

Al colocar el nombre de Iriarte al frente de la primera clase, no entendemos negar la existencia de ensayos anteriores. Por descuido de los poetas o de los copistas, aparecen versos de nueve sílabas en los primitivos monumentos de nuestra poesía *vulgar* escrita; su falta de hilación demuestra la *no intencionalidad* de tales metros. En un cantarcillo inserto al fin del *Introito de los Menemnos* , de Juan de Timoneda, se leen algunos eneasílabos mezclados con versos de ocho. Posteriormente no hemos hallado, **[p. 421]** por más que con diligencia los buscásemos, ejemplos de versos eneasílabos, sino por descuido de malos metrificadores. Sólo en las *Fábulas literarias* toma este linaje de versos carta de naturaleza. De intento hemos reservado para este lugar la noticia de colección tan celebrada que, entre sus excelencias, tiene la de ser una *Arte métrica castellana* con cuarenta diversas combinaciones rítmicas, excluyendo únicamente las imitaciones de metros clásicos, poco adecuados a la fábula. Allí aparecieron por primera vez, que sepamos, los pareados de doce y trece sílabas, a la francesa; los endecasílabos, con acento en la cuarta y séptima, [1] y algunas otras novedades que no han tenido éxito en su mayor parte. Allí se lee también la fábula, harto conocida, de *El Manguito* , *el abanico* y *el quita-sol* , escrita en versos *iriartinos* :

Si querer entender de todo
Es ridícula presunción,
Servir sólo para una cosa
Suele ser falta no menor.
Sobre una mesa cierto día
Dando estaba conversación
A un abanico y un manguito
Un paraguas o quitasol, etc., etc.

Estos versos, sin otro acento que el de la octava, son durísimos, poco o nada cadenciosos y no resisten la prueba de la lectu-

ra. Por eso han sido justamente abandonados en toda composición escrita para ser leída. Pero ayudados de la música llegan a ser tolerables, y, por tal razón, es frecuente su uso en los cantables de las zarzuelas. Musso Valiente los usó en *La Cierva Herida* , composicioncita muy linda, a pesar de la dureza y disonancia del metro que allí se combina con los eptasílabos.

En 1801, vió la luz pública en Valencia la *Poética* del esclarecido jesuíta don Juan Francisco Masdeu, obra destinada a la enseñanza de una dama, y dividida en nueve diálogos. En este libro, que por lo demás no corresponde a la justa fama de su autor, se indica una nueva especie de versos de nueve sílabas, distintos de los *iriartinos* , y que en su cadencia presentan cierta analogía con el decasílabo usado en los himnos. Nadie recogió por entonces **[p. 422]** esta indicación; pero en la tercera década de nuestro siglo, Espronceda, que probablemente no había leído la *Poética* de Masdeu, empleó el eneasílabo, por él apuntado, en su obra maestra, es decir, en la admirable leyenda de *El Estudiante de Salamanca* , al describir, en todo linaje de metros, las horrendas visiones de don Félix de Montemar, amalgama sublime del Burlador de Sevilla y del Estudiante Lisardo:

Y luego el estrépito crece
Confuso y mezclado en un son,
Que ronco en las bóvedas hondas
Tronando furioso zumbó;
Y un eco que agudo parece
Del ángel del juicio la voz,
En tiple, punzante alarido
Medroso y sonoro se alzó…

¿Para qué citar más, si el poema entero está en la memoria de todos? En el uso del verso *espronceda´ico* han seguido al discípulo de Lista renombrados ingenios. La Avellaneda, manejó este metro con singular felicidad en dos composiciones suyas; la primera lleva por título *La noche de insomnio* y *el alba* ; la segunda está ro-

tulada *La Cruz* . Ofrecen también bellos ejemplos Zorrilla en la *Leyenda de Alhamar* y Valera en su precioso poemita *Euforion* . El *esproncedáico,* como todo verso de nueve sílabas, no es para usado en largas tiradas. La semejanza que se observa entre su cadencia y la del verso de diez sílabas, generalmente destinado a los himnos, hace que pueda sin violencia combinarse con él. ¿No es fácil el tránsito de los citados versos de *El Estudiante de Salamanca* a éstos que se leen a continuación?

Y de pronto en horrendo estampido
Desquiciarse la estancia sintió,
Y al tremendo tartáreo ruido
Mil espectros alzarse miró…
Y después entre sí se miraron
Y a mostrarle tornaron después…

¿Y quién duda que los primeros harían buen efecto combinados con los segundos? Por igual razón agradan enlazados con los *dodecasílabos* , y esto abre ancho campo para variedad de **[p. 423]** combinaciones agradables al oído, que remedien la rigidez del metro cuando se presenta aislado.

Un anuncio de la tercera especie de versos endecasílabos se halla en el siguiente *Himno* que inserta don Sinibaldo de Más, al hablar de los metros fundados en el acento prosódico, en su *Sistema musical de la lengua castellana* :

Al arma, hijos del Cid, al arma,
Se empuñe el formidable hierro,
Corramos al combate pronto,
Y sea la venganza cruel,
Corazas, carruajes, cascos,
Caballos, refulgentes lanzas,
Millares de guerreros bravos
Oculten a la tierra el sol.
Tremole la bandera hispana,

Y tiemble el sarraceno, tiemble,
Que Dios nunca abandona al suyo,
El triunfo de la cruz será.

El mismo D. Sinibaldo de Más presenta una silva compuesta de versos tredecasílabos y eneasílabos *iriartinos* , de esta manera:

A disfrutar los resplandores,
Insensible profano, ve del rey del día,
Y aquí me deja a mis amores,
Que las horas son ellos de la noche umbría.

Pero esta combinación es insufrible. Mas aceptable es la siguiente, compuesta de tredecasílabos y *laverdáicos* :

Al astro que despide ardores,
A ese sol refulgente que es el rey del día,
Prodiga hombre feliz loores,
Y me deja a mí solo con la noche umbría.

Aquí el mal está, sobre todo, en la unión de los versos de trece sílabas, que hacen insoportable la composición. Y esto es cuanto conocemos de ensayos anteriores al metro *laverdáico* .

Damos este nombre al género de versos de nueve sílabas que si no ha inventado, a lo menos ha usado más y mejor que nadie, fijando sus leyes y estableciendo variedad de combinaciones, el **[p. 424]** esclarecido literato cántabro-asturiano señor don Gumersindo Laverde y Ruiz. El nombre de este escritor elegante y eruditísimo, es bien conocido de cuantos, en nuestra patria, se dedican a estudios filosóficos y literarios. Crítico de gusto seguro y acendrado, más propenso, sin embargo, al encomio que a la censura; docto sobremanera en todo lo que a nuestra historia literaria pertenece; campeón infatigable de la filosofía española, en pro de la cual ha dirigido una generosa cruzada, produciendo (justo es decirlo) notables resultados, que esperamos se aumenten en lo sucesivo; ingeniosísimo autor de trazas y proyectos admirables, que de realizarse por él (como en Dios confiamos) ha-

bían de dar copiosos frutos, anudando el hilo de nuestra tradición científica, ha tiempo desdichadamente roto; todas estas altísimas cualidades reúne el señor Laverde y de todas ellas dió gallarda muestra en la colección que con el modesto título de *Ensayos críticos* publicó en Lugo, en 1868. Si nuestros elogios parecieran hijos de la cariñosa amistad que con él nos liga, o del entusiasmo que por nuestras glorias provinciales sentimos, léase el prólogo que al frente de ese volumen colocó el eminente crítico, poeta y novelista señor don Juan Valera. La reputación del señor Laverde como escritor de erudición profunda, aguda crítica, castizo lenguaje y ameno y deleitoso estilo, es superior a nuestras alabanzas. Pero lo que muchos ignoran es que el docto catedrático, conocido sólo como prosista, es también un notable poeta, uno de los vates más verdaderamente *líricos* de la generación actual. Su inspiración es, por excelencia, *subjetiva* y con frecuencia tierna y melancólica. La personalidad del poeta brilla en cada uno de sus versos, y sus versos son tan hermosos como su alma. No pertenece el señor Laverde a la escuela salmantina ni a la sevillana; no forma parte de ninguno de los grupos literarios menos famosos; es poeta original y espontáneo, y aparece no obstante enlazado con la pléyade de ingenios un tanto soñadores y meditabundos que en Galicia, en Asturias y en las montañas de Santander forman lo que pudiéramos llamar *escuela del Norte* , no estudiada ni clasificada aún, que presenta notables analogías, debidas, no a la imitación, sino a la semejanza del *medio* en que se ha producido, con la poesía escocesa y alemana. [1] **[p. 425]** El señor Laverde, que participa como pocos del carácter dulce y nebuloso de esta escuela, ajusta sus inspiraciones a la más bella de las formas artísticas, a la forma griega, produciendo así una alianza de clásica morbidez y de romántica melancolía, en que la pureza, la nitidez y la exquisita tersura de los accidentes agradan más por el aparente contraste con lo ideal y aéreo del fondo. El señor Laverde ha cultivado mucho el sáfico, escribiendo en el

metro de Lesbos composiciones de lo más acabado que en su género tiene nuestra lengua. Sirva de muestra *La Luna y el Lirio* que a continuación trascribimos. Escrita en 1857, apareció al año siguiente en la *Revista de Asturias* . Nuestros lectores van a disfrutarla con numerosos aumentos y correcciones, tal como aparece en un borrador autógrafo que la suerte ha traído a nuestras manos:

LA LUNA Y EL LIRIO

Astro de paz que silencioso y mustio,
Cual vaga imagen de perdida gloria,
Del negro monte en la erizada cresta
Lento apareces,
Tú que los campos y los mares orlas
De vaporoso indefinible encanto,
Sol de los tristes, del misterio amiga,
Pálida luna,
Qué anhelo es este que me embarga extraño,
Cuando al reposo universal presides?
¿Por qué a tu frente embelesado miro?
¿Tú también penas?
Como atraído por imán potente,
Hacia tu disco nacarado tiendo;
¿Late en tu seno el corazón de un ángel?
¿Ámasme acaso?
¿Do fueron ya las inocentes horas
En que a esa adusta y enriscada cima,
Cogerte ansiando, tras de ti volaba,
Crédulo niño?
¡Ay! en el punto de ganar la altura
Mi fe burlabas, redregando esquiva,
Sobre distantes superiores cumbres
Resplandeciendo
Así a la dicha perseguí en el mundo,

Así eludió mis juveniles sueños,
[p. 426] ¡Cuando subía por su luz más alto,
Más se alejaba!
¡Cuán otro ahora desde el patrio valle
Vuelvo a tu faz los anublados ojos,
Marchita el alma, en desengaños rico,
Rico en dolores!
¿Quién elevarme a tu región serena,
Y libre allí de terrenales cuitas,
En alto sueño descansar contigo
Diérame, Luna?
¡Ah, te sonríes!… Mas ¿qué voz divina
Rasga los aires, y en acorde acento
Blandas repiten como eólias arpas,
Ecos y fuentes?
¿Será tal vez inteligencia alada
Que en los aromas del Edén ungida,
A revelarme de tu amor descienda
Suaves arcanos?
¡Es ella… sí… que de sus leves plumas
Siento el rumor, y estremecida el alma
Lánguidamente con afán espera
Su ósculo tierno!
¡Es ella… es ella!… a su rociado aliento
La verde selva por tu luz bordada
Del mar las ondas y apacible ruido
Triste remeda.
¡Sí!… que en las linfas del pimplón [1] fugaces
Casta y profunda su mirada brilla,
Y la armonía de su etéreo labio
Flébil resuena:
-«De tu existencia en el abril dorado,
Pobre mujer, de liviandad esclava,

Te vió, te amó: su porvenir, su gloria
Puso en ti solo!
»De las pasiones el torrente raudo
A su antro impuro te llevó un instante…
¡Ay! como sombra arrebatada huiste…
No de su alma!
»Quedaste en ella con dolor de vida,
Purificando su letal ambiente,
Como en el seno de podrida tierra
Planta fecunda.
[p. 427] »Y el cautiverio en que infeliz yacía
Rompió, a estos valles dirigiendo el vuelo,
Tórtola amante, cual si aquí piadoso
Tú la llamaras.
»Por ti el abismo conoció en que estaba,
Por ti al Eterno levantó los ojos,
Por ti a esperanzas renació inmortales,
Por ti fué libre.
»En el olvido feneció del mundo,
¡Ni una oración le consagraste, impío!
Dios su clemencia le otorgó infinita,
¡Dios entró en ella!
» *Sea* , le dijo, *tu mansión la luna*
Donde tus culpas en destierro expíes,
Hasta que el hombre a quien amaste insano
Llore y te ame!
»¿Jamás oíste en la quietud nocturna
De ánima en pena el suspirar profundo?
Era la suya que a tu amor errátil
Tierna llamaba!
»Allá del mar en la desierta orilla
Yace su cuerpo en escondida gruta,
Donde entre zarzas solitario vive

Lirio celeste.
»Místico lirio a cuyo cáliz puro
Baja en los rayos de la Luna leves;
Gime con ella cariñoso el viento,
Gimen las ondas.
»¿Tu corazón abandonado llora?
A orar ve allí, y encontrarás consuelo…
¡Allí su ardiente corazón te espera!
¡Lloras! ¡Me amas!»-
¡Lloro, te amo, dolorida sombra,
Que los misterios de la muerte sabes,
Y en mi agitado corazón difundes
Soplo de vida!
Como luceros en profunda noche,
En mi alma abiertos con dulzura triste
Eternamente irradiarán tus ojos…
¡Lloro, te amo!
¡Ven a mi pecho!… El ruiseñor canoro
Llama a su esposa, que en gentil gorjeo
Le corresponde, y desalada vuela,
Vuela a su nido.
[p. 428] ¡Ven… a cantar las avecillas tornan,
Cantan unidas… y de mí te alejas?…
Muéstrasme el cielo, y en la tierra oscura
Déjasme solo!
-«Queda por ti mi corazón velando,
Hasta que puro cual intacta nieve
Brilles, y a Dios como los santos ames…
¡Ámale y llora!
»Mi lirio azul recogerá tu llanto,
Tu alma el Señor…» Con asombrado rostro,
Yerta la Luna en el Ocaso umbrío
Trémula espira…

… … … … … … … … … … … … .
¿Sueño o verdad lo que escuché sería?
¿Solo no estoy en mi vigilia inmensa?
¡Un corazón que con el mío lata!
¡Ay, no lo creo!

Si hay muchas poesías tan de veras *líricas* en nuestro Parnaso moderno, yo por mí no las conozco. Por la corrección y pureza de la forma, es esencialmente clásica esta *fantasía* . Por la vaguedad e indefinible encanto del sentimiento, pertenece con pleno derecho a la *poesía del Norte* . Estos cantos no nacen en las márgenes, sagradas del *aurífero* Tajo o en las del Betis, *rey de los otros ríos* , sino en las vertientes de los montes pirenáicos, en las rocas donde el mar de Cantabria rompe sus olas. En los poetas del Mediodía todo es *objetivo* , todo luz, color y movimiento; en los del Norte la tendencia es más reflexiva y más íntima, las aspiraciones del alma más vagas, la melancolía más intensa y duradera. Véase otra muestra de las dotes poéticas del señor Laverde en la composición titulada:

¡PAZ Y MISTERIO!

¡Qué agitación, qué soledad!.. columbro
Trémula antorcha en el confín sombrío…
¿Es el amor que a consolarme viene?…
¡Voy a su encuentro!
¡Noche sin luna!… El adormido cielo
Triste sonríe a la adormida tierra,
Y ondisonando cadencioso el grave
Ponto la arrulla.
[p. 429] Perdida oveja en los collados bala,
Almas en pena por las grandas [1] gimen,
Lentas las auras, las silvestres ondas
Lentas murmuran.
¿Dónde me lleva el corazón volando?
Atrás el bosque y sus florestas dejo…

Allá en el monte el ruiseñor gorjea…
¡Vuelo a la cumbre!
¡Hora a cumplirse algun misterio empieza!
Cantan los ecos… mis oídos cantan…
Son armonías del festín… mi nombre…
¡Fuera del mundo!
¡Qué puro albor los horizontes baña!
¡Qué dulce estrella los alumbra inmóvil!
¡Qué alma Deidad de su dorado seno
Brota radiante!
Cetro de lirios y azucenas trae,
Bajo sus pies la inmensidad florece,
Vierten aromas del Edén sus labios,
Gloria sus ojos.
Ciñe mi frente con azul guirnalda,
Me desvanece su mirar divino,
Plácida sombra en derredor extiende…
Caigo en sus brazos…
Arden al par su corazón y el mío,
Surco los cielos en bajel de flores…
¡Es el amor!… Mi corazón expira…
¡Muero de gozo!
Sigue el festín… y las distantes arpas
Melancolía regalada infunden…
Calla la mar… el firmamento brilla…
¡Paz y misterio!

La destreza con que el señor Laverda maneja el sáfico, y el uso frecuente que de él ha hecho en sus composiciones, has debido conducirle naturalmente a la invención del laverdáico. Así llamó a este metro, en un momento de buen humor, el sabio presbítero doctor Caminero, a quien debo copia de los ensayos rítmicos de nuestro común amigo el señor Laverde, ensayos que daré a conocer sin el consentimiento, y no sé si a disgusto, de su autor, se-

guro de que me lo han de perdonar y aun de agradecer las musas castellanas.

[p. 430] El *laverdáico* es un sáfico despojado de las dos primera sílabas. En la famosa oda de Villegas *Al Céfiro* , puede hacerse la comprobación. Separando dichas sílabas en cada uno de los versos *sáficos* de la primera estrofa, ésta quedará convertida en *adónico-laverdáica* :

Vecino de la verde selva,
Eterno del abril florido,
Aliento de la madre Venus,
Céfiro blando.

La ley del *laverdáico* como la del *sáfico* , es inflexible. El segundo va acentuado en cuarta y octava; el primero en segunda, sexta y octava. De aquí resulta, a la par que notable ventaja sobre los demás versos de nueve sílabas, cierta rigidez y falta de variedad, que el señor Laverde corrige en lo posible, haciendo distintas todas las vocales acentuadas de cada verso. Sin embargo, esta falta de variedad melódica impide usarlo en largas tiradas, y su inventor se ha limitado con buen acuerdo a emplearlo en breves composiciones. Tampoco agradaría una serie *pura* de versos *laverdáicos* . El señor Laverde ha hecho diferentes ingeniosas combinaciones, de todas las cuales vamos a presentar muestras a nuestros lectores.

El *laverdáico* , por su analogía con el *sáfico* , se combina naturalmente con el *adónico* . Tal observamos en la siguiente bellísima *Plegaria a la Virgen* :

Da oídos al clamor ferviente
Que el pueblo en su orfandad te eleva,
Oh amparo de los hijos de Eva,
Madre de Dios.
Y ofrece en holocausto ardiente,
Ofrece a tu Jesús bendito

Nuestra alma y corazón contrito,
Ruega por nos.
Del hondo enteebrido suelo,
Poblado por doquier de abrojos,
Volvemos hacia ti los ojos
Llenos de afán.
Que en torno derramando duelo
Se agita Satanás rugiente…
Quebanta su orgullosa frente,
Dulce Mirián!
[p. 431] El cielo a nuestro amor franquea,
Al trono del Señor nos guía.
¡Ver danos el eterno día,
Danos la luz!
Que la alma eternidad nos vea
Seguirte en jubiloso bando,
De Cristo la piedad cantando
Bajo la Cruz.

Otra combinación *laverdáico-adónica* aparece en el siguiente *madrigal* , modelo de gracia y delicadeza, que se atreve a competir con los mejores que en castellano tenemos y aún con los más famosos de Italia:

¿No ves en la estación de amores
Pintada mariposa breve
Que al soplo de las auras leve,
Rondando las gentiles flores,
Leda se mueve?
¿No observas que por fin plegando
Las alas, de azucena pura
Se acoge a la vital frescura,
Y encima de su cáliz blando
Duerme segura?
En ella figurado tienes

Mi amante corazón, Jimena;
Son flores de campiña amena,
Del mundo para mí los bienes,
Tú la azucena.

Hijo en cierto modo del *sáfico* , se combina con él el *laverdáico* , pudiendo formarse variedad de estrofas de muy agradable efecto. La siguiente composición, muestra notable del carácter *lírico* de la poesía del señor Laverde, ofrece encadenados *sáficos y lavedáicos* .

Ya comprenderá el discreto lector que la *inmortal amiga* del señor Laverde no pertenece a este mundo.

A MI INMORTAL AMIGA

¡Pálido rostro, celestial mirada,
Sonrisa de inefable amor!
¡Virgen etérea a consolar llamada
De un vate el perenal dolor!
[p. 432] En largas horas de silencio grave
Absorto aparecer la vi,
Y de los astros al fulgor suave
Sus huellas de azahar seguí.

Dentro mi pecho su ideal figura
Con fuego se grabó al pasar…
Ni aún en el seno de la tumba oscura
La muerte la podrá borrar.

¡Ángel sublime de mis sueños de oro
En forma de gentil mujer…!
Casta Deidad que en mi tristeza adoro…
¿Pasaste para no volver?

¿Jamás tu hechizo pudoroso y blando
Mi noche y soledad sin fin

Vendrá de nuevo a iluminar, trocando
La tierra en floreal jardín?

¡Ay! de perverso encantador cautiva,
Gimiendo só el poder quizás,
Allá en morada misteriosa, esquiva,
Oculta al universo estás!

Sola tal vez en el recinto vago,
Poblado de serpientes mil,
Nunca recibes el frescor y halago
Del aura ni la luz sutil.

Ni un eco leve en las estancias yertas
Responde a tu doliente voz!…
¿Llámasme acaso? ¿Afranquear sus puertas
Me mandas acudir veloz?

Guíeme un rayo de tus ojos puro,
Tu aliento su virtud me dé,
Y a redimirte de ese limbo oscuro
Intrépido volando iré…

¡Mira, al prestigio de mi canto y lira,
Rendirse el colosal dragón
De alas de fuego que espantoso gira,
Guardando tu letal prisión!

¡Mira, el encanto abrumador deshecho,
Las sierpes al abismo huir,
La brisa holgar, y el ominoso techo
En humo por los aires ir!

¡Del éter mira en el azul sereno
El astro animador brillar,
[p. 433] El val de flores coronarse ameno,
Las aves por do quier trinar!

¡Recobras ya la libertad perdida!

¡Ya tornas sonriendo a mí
Los claros ojos en que el cielo anida!…
¡No ceses de mirarme así!

Predestinada a consolar naciste
De un vate el perenal dolor…
¡Ven, que mi pecho solitario y triste
Rebosa para ti de amor!

Sé de mi vida en el estéril yermo
Oasis regalado, sé,
Donde su sed el corazón enfermo
Apague de ternura y fe.

Al dulce amparo, mi cadente lira
Tañendo, de tu sombra en paz,
¿Qué temeré del huracán la ira,
Qué el rayo abrasador voraz?

La siguiente admirable y sentidísima *Elegía* , inspirada por un verdadero y profundo dolor, está escrita en cuartetos *sáficos* , con el *laverdáico* a modo de *adónico* al fin:

A LA MEMORIA DE MI HERMANA LUISA
(fallecida en 1851, a la edad de diez años)

Cuando a los cielos su clamor solemne
Aquella torre solitaria envía [1]
Del mar vecino entre el zumbar perenne,
Caen negras sombras sobre el alma mía,
Y el llanto a mis mejillas viene.
¿Allí algún genio misterioso habita
Que al ronco acento de la fiel campana
Vuela a acordarnos en profunda cuita
Que es polvo y sombra la existencia humana,
Que hay otra más allá infinita?
¡Ay! allí yace fenecida a prisa
Mi dulce hermana como el sol hermosa,

De ojos azules y cordial sonrisa,
Más que la estrella de la mar graciosa,
Más pura que de Edén la brisa.
La mansedumbre en su mirar sereno,
[p. 434] La discreción en su apacible estilo
Resplandecía, y su nevado seno
Era de amor y de piedad asilo,
Cual vaso de perfumes lleno.
¡Ah! cuántas veces su florido manto
La primavera desplegó, Luisa,
Sobre la tierra, desque huyó tu encanto!
¡Y aún a tu nombre en nuestro hogar la risa
Se trueca en suspiriso llanto!
Flora renace, y generosa vierte
Vida a raudales por campiña y selvas:
¿Nunca ¡ay! mis ojos tornarán a verte?
¿Nunca será que a consolarme vuelvas?
¿Jamás te soltará la muerte?
No, tu alma vive con la Madre Santa
A quien llamaste en el postrer sollozo;
Vive en la altura dó con libre planta
Gira por campos de perpetuo gozo,
De Dios las maravillas canta.
De allí su cuerpo a recobrar pristino
Vendrá a la tierra en el supremo día,
Y rutilante se alzará al divino
Festín de amor, en que eternal sonría
Libando de la gloria el vino.
Y mi Segundo y mi Asunción [1] con blando
Riso la estola ostentarán florida
De la inocencia, junto a ti brillando!
¡Venid!… llevadme a esa región de vida,

Que yo os vea y moriré cantando.

(Nueva, 8 de septiembre de 1874).

Metro que se emplea en poesías de tan subido mérito, asegurada tiene la inmortalidad que da el ingenio a sus creaciones. La *Elegía* vivirá, y con ella el ritmo en que el artista ha encarnado su pensamiento.

También ha ensayado el señor Laverde la combinación *sáfico-laverdáico-adónica* , tal como aparece en el siguiente

PENSAMIENTO

Si no orlan vanos mi vivienda tosca,
De afanes y querellas libre,
Verdes laureles,
[p. 435] ¿Por qué temer que la tormenta fosca
Sobre ella horrisonante vibre
Rayos crueles?

Aún pueden ensayarse otras combinaciones *sáfico-laverdáicas* . Existe un epigrama latino, conservado por mucho tiempo en la memoria de los doctos antes de ser impreso. Su autor es ignorado: dícese que fué un jesuíta del siglo XVII, otros le atribuyen a Jerónimo Amaltheo; [1] pero de todas suertes, encierra un pensamiento ingenioso y agradable.

Dice así:

Lumine Acon dextro, capta est Leonida sinistro,
Et poterat forma vincere uterque Deos,
Parve puer, lumen quod habes concede puellae,
Sicut caecus Amor, sic erit illa Venus.

El señor Laverde le ha imitado con felicidad en el siguiente *madrigal:*

Aunque una, Emilio, de tus luces claras
Perdida lloras, y la opuesta, Lisis,
Sois tipos de beldad los dos.
¡Ah! si a tu hermana la otra luz prestaras,
Ella la Diosa del Amor sería,
Tú, oh, niño, el ceguezuelo Dios.

Una combinación distinta, y asimismo de buen efecto, observamos en este otro *madrigal* , notable por la delicadeza del pensamiento y el primor de la ejecución:

En este ramo de azucena y rosa
Que aún guarda el matinal rocío,
De mi ribera lo mejor, Gaudiosa,
Con alma y corazón te envío.
Ruégote en pago que al libar su aroma
Recuerdes que jamás te olvido,
Y el cielo pidas, virginal paloma,
-¿Qué?- Nada… lo que yo le pido.

Ingeniosísima es la disposición del siguiente juguete, dedicado al ilustre doctor don Francisco J. Caminero, cuya *Manuale Isagogicum in Sacra Biblia* , demuestra que aún no se ha extinguido la **[p. 436]** vigorosa raza de nuestros escriturarios, tan floreciente en los gloriosos días del siglo XVI:

¿La nueva cuerda de mi humilde lira
No te desplace, y que la pulse quieres,
Cuando ya Euterpe sin amor me mira?
Pues dócil tu precepto sigo,
Pero no un canto de ti digno esperes,
¡Oh sabio, perilustre amigo!
Benigno eres,
Sélo conmigo.
Bajo la espuma de las blancas olas
Ronca a lo lejos, dormitando el ponto,

Mientras que yo con entusiasmo a solas;
En dulce inspiración velando,
El plectro y lira enardecido apronto,
Y empiezo a alborear cantando,
¡Y él como un tonto
Sigue roncando!
La noche ahuyenta y los espacios dora
Con blanda risa la oriental sirena,
A quien el vulgo denomina aurora…
¡Sarcástico reír que entiendo;
De mí se burla de frescura llena…
Corrido, mi cantar suspendo.
¡Y ella sin pena
Sigue riendo!
Viene esparciendo rutilante lumbre
Febo después con su farol redondo,
Y se remonta a la celeste cumbre…
Me ofende su calor salvaje,
Corro del bosque hasta el rincón más hondo,
Y folgo entre el feraz ramaje
¡Y él tan orondo
Sigue su viaje!
Llega la tarde y con guiñar lascivo
Venus, subiendo por la azul esfera,
Pretende hacer mi corazón cautivo…
Las artes de esa vieja niña
Sé ya de antiguo… y en veloz carrera
La esquivo, aunque gentil se aliña,
¡Y ella la artera
Guiña que guiña!
La noche avanza, y la modesta Luna
Sale, entre nubes, de la mar salobre.
Y perlas llora sin modestia alguna;

[p. 437] Yo entonces con acento blando
vuelvo la lira a repicar de cobre,
Mi alegre soledad cantando…
¡Febe la pobre
Sigue llorando!
Ya el sueño todos los vivientes goza,
Salvo las ranas del juncoso lago
Y los escuerzos que doquier sollozan…
¡Arrullo sin igual!… cediendo,
Caro doctor, a su divino halago,
La lira en la pared suspendo,
La vela apago
Vóyme durmiendo.

Los ensayos anteriores de versos de nueve sílabas han tenido éxito limitado, ora por sus condiciones intrínsecas, poco favorables a la armonía, ora por no haber sido cultivados con el amor y entusiasmo que el *laverdáico* , ni empleados en combinación con otros metros. Pero la nueva especie de ritmo que hemos dado a conocer a nuestros lectores, agradable al oído en cuanto puede serlo un verso eneasílabo, enlazado con otros metros que disminuyen su rigidez y uniformidad y empleado en composiciones tan notables como la *Elegía a la muerte de mi hermana,* y la *Oda a mi inmortal amiga* , ha de ocupar un señalado puesto en nuestro Parnaso lírico, a poco que el señor Laverde continúe sus tentativas y que otros ingenios se dediquen a imitarle. No es empresa tan difícil, como a primera vista parece, la de componer versos *laverdáicos* . En este linaje de ensayos todo consiste en tomar la embocadura. Cónstanos que la *Elegía* antes citada y la composición dirigida al doctor Caminero, fueron obras de una sola noche.

El que esto escribe, sin la pretensión de haber acertado, probó a traducir en versos *sáfico-laverdáico-adónicos* la intraducible oda 5.ª del libro I.° de Horacio, *Quis multa gracilis te puer in rosa* , y se

atreve a ponerla como remate de este artículo, si bien conociendo que ha de parecer mal al lado de las excelentes poesías del señor Laverde:

¿Qué tierno niño entre purpúreas rosas,
Bañado en oloroso ungüento
Te estrecha, Pirra, en deliciosa gruta
Sobre su seno?
[p. 438] ¿Por quién sencilla y a la par graciosa
Enlazas las flexibles trenzas?
¡Ay, cuando llore tu mudanza el triste
Y tu inclemencia!
Mar agitado por los negros vientos
Serás al confiado amante,
Que siempre alegre y amorosa siempre
Piensa encontrarte.
¡Mísero aquel a quien propicia mires!
Yo libre de tormenta brava
Al Dios del mar ya consagré en ofrenda
Veste mojada.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Santander, 2 de agosto de 1875.

[p. 405]. [1] *Nota del Colector* .-Artículos publicados en *La Tertulia* , Santander, año 1876 y reproducidos, con pequeñas correcciones, en los versos de Laverde, en *El Porvenir* , de Santiago de Compostela, en forma de folletón.

Se coleccionan por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

[p. 405]. [2] *Arte de trovar* .- *Continuación del trovar* .- *Libro de figuras y colores retóricos* .- *Summa Vitulina* .- *Tratado de las flores* (*Compendio de las leyes de amor*).- *Doctrinal* . Todos estos libros cita don Enrique en la parte que del suyo ha llegado a nuestros días.

[p. 405]. [3] Páginas 269 a 284 de la nueva edición (Madrid, 1875.)

[p. 406]. [1] Libro II, cap. VIII. Salamanca, 1592.

[p. 406]. [2] Véase el tomo II de su *Historia crítica de la literatura española* , páginas 303 a 360 y 413 a 450.

[p. 406]. [3] Pasaremos rápidamente por todas las cuestiones tratadas ya en los libros de éste y otros eruditos.

[p. 407]. [1] Du-Meril. *Poesies Populaires Latines du Moyen-Age* , Milá y Fontanals, *Observaciones sobre la poesía popular* , Amador de los Ríos, obra citada.

[p. 410]. [1] Obras del bachiller Francisco de la Torre.- Madrid, 1753, páginas 54, 30, 8, 48.

[p. 412]. [1] Por error aparece incluída esta oda en la primera edición de las *Poesías de Fr. Diego González* .

[p. 413]. [1] Quintana hizo la apología de éstos en las *Variedades de Ciencias* , etcétera.

[p. 414]. [1] Milá y Fontanals.

[p. 414]. [2] Entre los poetas posteriores ha sido muy feliz el Duque de Rivas en el uso de este metro, como demuestran sus composiciones *A las Estrellas* , *El Faro de Malta* , *Un Padre* y *El Otoño* . También ensayó una nueva y bizarra combinación sáfico-adónica en su balada *¡Pobre Lucía!:*

¡Ay! Nació bella cual la flor temprana
Que en el jardín despunta con la aurora
Cuando el celaje volador colora
De oro encendido y de brillante grana
La luz primera del risueño día…
¡Pobre Lucía!

[p. 418]. [1] Merecen especial mención en esta reseña de las vicisitudes de nuestra métrica, los preciosos *Diálogos Literarios* del señor Coll y Vehí.

[p. 421]. [1] *Intencionalmente* , se entiende.

[p. 424]. [1] En Pastor Díaz, en Enrique Gil y en otros poetas menos conocidos, son visibles estos caracteres.

[p. 426]. [1] Pimplón.-Voz provincial de Asturias. Salto de agua vertical en un torrente o río pequeño. Viene tal vez del griego *pimpleo* (llenar), porque llena el pozo colocado debajo.

[p. 429]. [1] *Grandas* y también *gándaras* se llaman en Galicia, Asturias y la Montaña de Santander, las rasas abiertas, incultas y bravías.

[p. 433]. [1] La de San Miguel de Hontoria, iglesia cercana al mar, y situada no lejos de Nueva.

[p. 434]. [1] Hijos míos que murieron párvulos. (Nota del autor en el borrador autógrafo).

[p. 435]. [1] Véase su elogio escrito por Muratori.

PRELADOS ILUSTRES DE SANTANDER

Fecha memorable en los anales eclesiásticos de Santander, será desde hoy la de 30 de mayo en que el clero y pueblo de esta diócesis conmemora el XXV aniversario de la consagración episcopal de nuestro ilustre prelado don Vicente Santiago Sánchez de Castro. Durante un cuarto de siglo, espacio no corto para la Historia, él ha regido la vida espiritual de una Iglesia que, con ser tan moderna en su circunscripción y título, presenta ya en el breve catálogo de sus Obispos, nombres dignos de universal respeto y alguno de gloriosa recordación en el libro sagrado de los héroes de la religión y de la patria. Si la triste y abatida España en que vivimos no suele ofrecer campo ni ocasión para tan magnánimas empresas, cábenos el consuelo de no ser prenda exclusiva de ningún tiempo, sino bendición que Dios continuamente otorga a los pueblos cuando la dureza humana no cierra las puertas a la misericordia, el celo de bien, el pastoral valor, la caridad ardiente, el tacto y discreción de espíritu, y todas las virtudes que en un pecho verdaderamente sacerdotal pueden albergarse. No es voz aislada, sino clamor unánime el que en la diócesis de Santander afirma que en todas estas relevantes calidades a ninguno de sus **[p. 440]** predecesores ha sido inferior el que dignamente ocupa la sede episcopal de Cantabria.

Oscuros e inciertos son los orígenes de la cristiandad en nuestro territorio, más conocida es, aunque no por completo ni exenta de nieblas, la historia de la egregia Abadía, que asentada junto al mar como fortaleza roquera contra piratas y robadores de cuerpos y almas, resiste hoy como el primer día al ímpetu sañudo de las pasiones humanas más desencadenado que las lluvias y los vientos.

A la sombra tutelar de su Iglesia creció pujante la villa marítima, extendió sus ramas el árbol de la libertad municipal, y fué

honrado y enaltecido donde quiera el báculo que empuñaron infantes de Castilla como don Sancho, doctos escritores como el cronista Jofre de Loaysa, y varones de tan consumada prudencia política como don Nuño Pérez de Monrroy, canciller y consejero de la gran reina doña María de Molina, cuyo hijo don Fernando IV, en carta real fechada en junio de 1310, y recientemente descubierta por un erudito aragonés, pudo escribir como cosa notoria que «la villa de *Sent Ander* es una de las buenas villas que hay en el mundo, et uno de los mejores puertos de mar».

El curso acelerado de los siglos que tan hondamente modifica las cosas humanas hizo que el señorial esplendor de la Abadía decayese precisamente cuando la villa medraba en población y riqueza, y era evidente la supremacía de su magnífico puerto sobre todos los del litoral cantábrico. Lenta y callada crecía la prosperidad de la tierra, pobre y estéril en sí, pero enriquecida con las ofrendas de sus hijos que amorosamente la recordaban desde remotas playas. Comenzaba a afluir el oro de Indias y a apuntalar las viejas casas solariegas. Despertábanse anhelos de franquicias comerciales, proyectos de construcción naval, todas aquellas aspiraciones de vida honrada e industriosa que en el pacífico y bienhechor reinado de Fernando VI supo encauzar la mano de Ensenada, hábilmente secundado por los dos beneméritos montañeses a quienes más debe su país natal, don Juan Fernández de Isla y el P. Francisco de Rábago. El Astillero de Guarnizo, la carretera de Castilla, el Consulado de Comercio, la transformación de la villa en ciudad, cuanto simboliza adelanto, riqueza y cultura en nuestro pueblo, procede de aquel período de tranquila **[p. 441]** prosperidad o en él tiene su germen. Corona de todo ello fué, no en el orden efímero de los bienes temporales, sino en el orden de las gracias espirituales que dan a la vida su verdadera grandeza, la bula de Benedicto XIV de 12 de diciembre de 1754, que ordenó la creación del Obispado, solicitada desde el siglo anterior, pero sólo conseguida por el patriótico empeño del docto

teólogo de Casar de Periedo, que se mostró en ésta como en otras ocasiones sabio y prudente negociador.

No es mi propósito recorrer las páginas del noble episcopologio que abrió dignamente el último Abad de San Medel y San Celedón, ciñendo la nueva mitra. Pero hay una gran figura que es imposible omitir, porque brilló como ninguna en los fastos de nuestra Iglesia, y fué para sus contemporáneos y ha sido para la posteridad, el Obispo de Santander por excelencia, el *Obispo Rafael* , como todavía con filial afecto se le nombra, más conocido así que por su propio apellido de Menéndez de Luarca. La Caridad y la Patria velan amorosamente sobre su tumba. Las bendiciones de los huérfanos, de las desvalidos y de los dolientes pregonarán sus alabanzas mientras subsistan los asilos y hospitales que inauguró con próvido e ingenioso celo su mano bienhechora. Hasta su rara literatura y los geniales rasgos de su carácter conservados en tantas anécdotas, hacen de él un tipo vigorosamente expresivo, a quien sólo falta el prestigio de la distancia y del tiempo para convertirse en legendario. Y ese tipo alcanza proporciones épicas cuando, a semejanza de los grandes Obispos que, en las postrimerías del Imperio Romano, en la crisis laboriosa que precedió al advenimiento de las sociedades modernas, unieron a su título espiritual el de *Defensor civitatis* , él también, pródigo de su alma generosa, levantó con ella un muro de bronce en torno de su pueblo. Huérfana de legítima autoridad la monarquía, hollado el suelo hispánico por ejércitos extranjeros con fama de invencibles, él asumió la dictadura popular en este rincón del mundo, y titulándose *Regente de Cantabria* fué de los primeros en lanzar una declaración de guerra contra el poder más formidable que han visto las edades; y de los primeros también en retar a sus huestes, como improvisado caudillo de bisoña y mal armada plebe. Tan heroica osadía no pudo ser de las que llevan aparejada la sanción de la victoria, pero despertó otras energías más **[p. 442]** felices; y fué sin duda memorable ejemplo de

aquel género de locura patriótica que hace indomable a un pueblo en medio de los mayores reveses. Así debía de entenderlo el mismo Napoleón cuando hizo a nuestro prelado el singularísimo honor de condenarle a muerte y exceptuarle de los decretos de amnistía con que pretendía captarse la voluntad de los españoles, y cuando extendió el mismo género de prescripción gloriosa a aquel viejo soldado montañés, de mano dura y voluntad de hierro, aquel don Gregorio de la Cuesta, a quien tan pocas veces sonrió la fortuna en el campo de batalla, pero que como el temerario cónsul vencido por Aníbal, mereció bien del Senado y del Pueblo por no haber desconfiado jamás de la salvación de la patria, ni en Cabezón, ni en Ríoseco, ni en Medellín, ni en parte alguna.

Menéndez de Luarca no tiene todavía un monumento en esta ciudad adoptiva suya, aunque por tantos títulos le merece. Grato me fuera recorrer el catálogo de los que dignamente sostuvieron el peso de tal herencia, pero vivos están sus nombres y hechos en vuestra memoria, y sólo de pasada me es lícito rendir tributo al que atravesando con habilidad tiempos difíciles, logró amansar los rencores de opuestos bandos y hacer muy llevaderas entre nosotros las alternativas de acción y reacción tan duras y crueles en otras partes durante el reinado de Fernando VII; al Obispo que llamamos *dimisionario* , varón de sólida disciplina mental, que coronó con su voluntaria renuncia una vida de austeridad y buen ejemplo; al que disimulando bajo bruscas apariencias un corazón de oro y una rara perspicacia, supo atraerse a los más díscolos y hacer respetar los derechos de la Iglesia en días de exaltación revolucionaria; al culto y discreto gaditano que educado en las mejores tradiciones de la escuela andaluza, fué tan blando y persuasivo en la forma como enérgico y recto en la intención y en el cumplimiento de su deber pastoral.

A todos ellos se conmemora hoy en esta especie de católica manifestación, y de un modo más directo a nuestro venerable

prelado actual, cuya vida colme Dios de bendiciones y prolongue cuanto convenga a sus inescrutables designios y al bien de nuestra ciudad y de nuestra Iglesia. Dios que proporciona siempre el operario a la obra, ha abierto delante de él sus caminos y afianzado sus pies en el sendero de la verdad y de la justicia. Ha puesto **[p. 443]** en sus labios la fuente copiosa de la doctrina, y el raudal plácido de la elocuencia. Ha encendido en su corazón la llama inextinguible de la misericordia, y ha ceñido su pecho de fortaleza contra las asechanzas de la impiedad y del falso celo. Su cayado no ha regido solamente mansas ovejas, ni son muchas las que se conservan tales, aún en estas comarcas montañesas donde una poética ilusión supones refugiados los restos de la inocencia primitiva. No es ya un pueblo patriarcal el que habita estos montes y estas marinas. Los héroes de Pereda han ido sucumbiendo al peso de los años: su descendencia, si alguna han dejado, se pierde hoy entre la muchedumbre abigarrada y confusa que invade los puertos y las explotaciones mineras, masa en que fácilmente prenden y fermentan todos los delirios anárquicos. De tal modo, andan revueltos en el mundo los bienes y los males, la opulencia, la miseria y el contagio del error y del vicio. ¿Quién sino el hombre apostólico podrá llevar al puerto la contrastada nave? Hombres de poca fe ¿por qué tememos?

En los robustos y macizos pilares de la subterránea iglesia románica, única joya de arte que poseemos, en sus misteriosas sombras y oscuridad augusta, encontraremos el secreto de nuestra historia y la revelación del porvenir, si atentamente las interrogamos. En aquellas piedras toscamente labradas puso su alma entera un pueblo creyente y rudo, avezado desde su infancia a cabalgar sobre las olas buscando en el mar el sustento que le negaba la tierra.

Cuando en edades, que mi mente finge próximas, el humo de nuestras fábricas se remonte al cielo, cuando el hierro arrancado a las vísceras de nuestros montes llegue a ser algo más que pri-

mera materia preparada para el arrastre y el embarque en extranjeras naves; cuando el trabajo de sus hijos devuelva a la patria, centuplicado por la industria, el caudal que de ella ha recibido; cuando nuestra enseña vuelva a ser tan conocida en pacíficas empresas o en trances de justa guerra, como lo fué en aquellos antiguos días en que los navegantes cántabros acosaban al monstruoso cetáceo en los mares del Norte y triunfaban en las orillas del Támesis nebuloso y en las costas de Normandía, ¡ay de nuestra ciudad si no vuelve entonces los ojos al pobre y escondido templo donde oraron los conquistadores de Sevilla, y donde está **[p. 444]** amasada son lagrimas heroicas de tantas generaciones nuestra futura y posible grandeza! ¡Ay de ella, si deja caer en ruinas su Abadía, testimonio perenne de su fe, escudo de sus libertades y atalaya de sus glorias!

Pidamos a Dios que conceda a nuestra descendencia Obispos tales como el que nosotros hemos logrado. Pidamosle para nosotros aquella humildad cristiana que, abatiendo al hombre delante de Dios, le ensalza y magnifica y robustece delante de los hombres y le hace inaccesible a los golpes de próspera y adversa fortuna, aquella vida íntima y de raíz religiosa, que en el alma del más distraído puedes ser como el grano de mostaza que haga germinar la planta del buen querer y producir fruto de buenas obras; aquel espíritu de caridad que no por difundirse sobre todas las criaturas humanas, deja de tener su morada predilecta allí donde arden, aunque sea con tibio calor, los tizones del hogar paterno, que algo de sagrado tiene también en su pura e intensa llama!

[p. 439]. [1] *Nota del Colector* .-Discurso leído en 1909 como homenaje al Obispo de Santander don Vicente Santiago Sánchez de Castro, que celebraba sus bodas de plata con el Pontificado.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria* .

LA HISTORIA CONSIDERADA COMO OBRA ARTÍSTICA

SEÑORES:

TODOS conocísteis a mi predecesor en esta silla, y quizá sea yo, que tan sin méritos propios vengo a sucederle, quien le conoció menos de cerca. Entendimiento vasto y condensador, fácilmente abierto a todo lo que le parecía noble y generoso, ávido de abarcar con rápido vuelo los términos y confines de la humana ciencia, vivió y murió en el más ardiente fervor idealista, enamorado de las obras del espíritu y anheloso de propagarlas entre su nación y gente. Fácil en el concebir, facilísimo y brillante en la palabra, fué su vida una improvisación continua, desinteresada de todo otro fin que el libre ejercicio de la inteligencia. La contradicción le daba alas y no le exasperaba; antes tomaba fuerzas de ella, y se crecía, como Anteo al contacto de la tierra. Poca parte de su alma ha pasado a sus escritos, y no tiene idea de él quien no vió correr de sus labios, raudo y atropellado, el largo río de su elocuencia. Tuvo la ambición de todo saber, pero no la avaricia de ninguno. Adquirido un conocimiento nuevo, germinada en él una idea, no se daba punto de reposo hasta verterla en auditorio amigo o enemigo. Nació para hablar, para enseñar, para **[p. 4]** discutir. Filosofaba de aquella manera vaga y libre, que es tan del gusto de nuestra raza, y filosofaba sobre todas las cosas, sin que pueda decirse cuál de las ciencias le enamoraba más, o cuál fué su vocación nativa. En todas penetraba como conquistador, y se apoderaba acá de un hecho, allá de un sistema o de una hipótesis, todo como por asalto y saqueo. Con esa ejemplar tolerancia, que ha sido timbre de la escuela ecléctica, y que no nacía en nuestro pensador de escepticismo, pues raros hombres he visto que se apasionasen tanto como él por lo que creían verdadero, ninguna doctrina le era repugnante o antipática, y con curiosi-

dad nunca saciada, gustaba de enterarse de todas, y de exponer y discutir lo más reciente. Tal era a vuestros ojos y a los míos don José Moreno Nieto.

Fácil es discutir al pensador, y de hecho muy pocos hubo que le siguiesen, y sería en mí torpe mentira el afirmar aquí, por respetos a mi egregio predecesor, que puede ser su espiritualismo, vago y poco preciso de líneas, aunque simpático, la fórmula de la moderna restauración de las ciencias especulativas. Me elegisteis tal como soy, y no he de venir a comprar aplausos, ni a mitigar impopularidades, haciendo, sin alguna salvedad, el panegírico de un hombre que precisamente lidió toda su vida por la omnímoda libertad del pensamiento científico. Pero tampoco sería digno ni honrado venir a inquietar sus cenizas, hoy que no puede levantarse su potente voz para respondernos, ni traer de nuevo a la arena el eterno pleito entre las dos ciudades que han de permanecer en presencia hasta la consumación de los siglos. Sólo recordaré a los creyentes (porque en este acto sólo caben palabras de paz y de mansedumbre) que si Moreno Nieto erró en algo, también peleó cien veces a nuestro lado, defendiendo de la invasión materialista y atea el testimonio y la integridad de la conciencia humana, el libre albedrío, el valor ontológico y sustancial del derecho, la fuerza imperativa del criterio moral, la posibilidad y la realidad de la metafísica, lo ideal en el arte, y todas las intimidades, pompas y esplendores de la vida del espíritu, asentada sobre la roca inconmovible de las nociones primeras.

Entre los innumerables objetos de la actividad mental de Moreno Nieto, entraba, y no el último, la historia, o, dicho con voz más comprensiva, las ciencias históricas, ya que no se ocupó **[p. 5]** directamente en la relación de los hechos, sino más bien en vastas síntesis, no exentas de sabor hegeliano, o en monografías críticas, más o menos estrechamente enlazadas con los estudios de la filología oriental, que fueron encantos de los años de su mocedad, y a los cuales, no sin cierta tristeza, como la que in-

funde la memoria del bien perdido, solía volver los ojos en su edad madura. Todos recordáis su *Gramática Arábiga* y su erudito discurso sobre los historiadores musulmanes españoles, seguido de una bibliografía de ellos. Distrajéronle luego muy diversos cuidados intelectuales, no sé si con más gloria para él, de fijo con más aplauso inmediato. ¿Ganó o perdió en ello la cultura española? Senténcielo quien pueda: yo sólo diré que es hazaña casi imposible torcer su propia naturaleza, y resignarse a las escondidas y modestas caricias de la investigación erudita y de la depuración histórica, cuando estimulan a un tiempo el acicate de la común alabanza, el noble ardor de *echar su apellido* y convocar gente para las batallas de su tiempo, el numen avasallador de la propia elocuencia, y quizá el generoso temor de pasar por egoísta y escéptico, escudriñando y discutiendo lo antiguo, mientras la tormenta de estos días bramaba a sus puertas.

Y considerando esto, ¿quién se ha de atrever a culpar a Moreno Nieto, porque no nos haya dejado de su talento histórico frutos tan numerosos como el ardor de su aprovechada y madura juventud nos prometía? Los Montfaucón, los Mabillon, los Muratori, los Flórez, los grandes coleccionistas, arqueólogos, numismáticos e historiógrafos, nacen en épocas relativamente tranquilas, en que imperan fuertes y soberanas la autoridad y la tradición científicas, y es lícito a quien piensa y estudia, velar a la lámpara solitaria, sin cuidado y preocupación de lo exterior, fijos los ojos en aquellos serenos templos de la antigua sabiduría que cantaba Lucrecio:

Edita doctrina sapientum templa serena.

Pero en nuestros tiempos de contraste y de lucha, y en razas como la nuestra, ya estéril, ya fecundamente apasionadas e inquietas, tal ideal de vida pacífica y estudiosa es mucho más admirable que imitable. Y he de confesaros que Moreno Nieto no le realizó, aunque quizá tendiesen a él los más íntimos anhelos de su alma. **[p. 6]** Y en efecto: ¡qué obra más grande y bella es esta

de la historia! Concedo que es empresa de titanes la de lidiar con el error dialéctico, sorprender sus raíces soterradas en lo incompleto del entendimiento o en lo torcido y perverso de la voluntad, en las lobregueces de la conciencia o en las anticipaciones de la educación, en la intrusión del elemento externo en el mundo íntimo, o, al contrario, en el desbordamiento enfermizo de la propia personalidad. Y cuando el error invade el campo, cuando se mutilan audazmente la integridad, la parsimonia o la armonía de los dictámenes de la conciencia, y cuando, negado alguno de sus elementos, y vacilantes por necesidad lógica los demás, queda aportillado y al descubierto alguno de esos sublimes lugares comunes , que son el jugo y la médula del pensamiento, levantar enérgica protesta en nombre del sentido moral de la humanidad. Tales triunfos eran los de Moreno Nieto; y los alcanzaba a la luz del sol, en palenque cerrado, sin malas artes ni astucias de guerra, coronándole sus mismos adversarios, que acompañaron con lágrimas sus funerales.

Pero hay otra gloria, que no corre las calles, sino que suele albergarse modestamente dentro de los muros de Academias como ésta; y conviene traerla continuamente delante de los ojos, para inflamar con ella las almas capaces de estimarla y comprenderla. No vive en lenguas de las gentes; antes padece detracción y vituperio cuando a sus oídos llega, lo cual sucede raras veces, porque es la Musa de la Historia tan recatada y celosa de su estimación, que hasta del aire se ofende.

De la Historia vengo a hablaros; pero no considerada en su materia y contenido, ni siquiera en las reglas críticas y método de investigación para escribirla, sino de lo que a primera vista parece más externo y accidental en ella, de lo que condenan muchos desdeñosamente con el nombre de forma; como si la forma fuese mera exornación retórica, y no el espíritu y el alma misma de la historia, que convierte la materia bruta de los hechos y la selva confusa y enorme de los documentos y de las indagaciones,

en algo real, ordenado y vivo, que merezca ocupar la mente humana, nunca satisfecha con vacías curiosidades, y anhelosa siempre por las escondidas aguas de lo necesario y de lo eterno. Voy a hablar, pues, no de crítica histórica propiamente dicha, sino de la historia **[p. 7]** considerada como arte bella, de la noción estética de la historia; ya que es grave defecto en los modernos tratadistas excluir del cuadro de las artes secundarias el arte maravillosa de los Tucídides, Tácitos y Maquiavelos, mientras que admiten sin reparo y explanan en muchas páginas el arte de la danza o el de los jardines. No es, en verdad, la historia obra puramente artística, como lo son la poesía, o la música, o las creaciones plásticas; pero son tantos y tales los elementos estéticos que contiene y admite, que obligan, en mi entender, a ponerla en jerarquía superior a la misma oratoria, encadenada casi siempre por un fin útil e inmediato, extraño a la finalidad del arte libre, que en la misma hermosura que engendra se termina y perfecciona, deleitándose con ella, como la madre amorosa con el hijo de sus entrañas.

Cierto que suele carecer la historia del admirable poder que Platón llamó *psicagógico,* es decir, guiador y conmovedor de las almas, y que no ejerce, por eso, aquel imperio y señorío sobre los afectos, moviéndolos o refrenándolos, que fué en lo antiguo el triunfo más codiciado del orador. Pero aunque no sea dado a la historia, sino en casos singulares, producir esta efervescencia y tumulto de pasiones actuales, tiene por suyo el mundo de la realidad humana, con igual y plenísimo derecho que le tienen la epopeya, el drama y la novela. No es arte lírica y personal, sino arte objetiva, guiada y dominada por los estimulos y caricias del mando exterior, del cual, como de inmensa cantera, arranca los hechos, que luego, con verdadera intuición artística, interpreta, traduce y desarrolla.

Pero aunque este poder de interpretación, enfrente de la naturaleza humana y de sus obras, sea verdadera facultad estética, y de ella participen en grado casi igual los maestros de la poesía y

de la historia, hay un punto en que la diferencia se marca y aparece profundísima. No consiste, no, esta diferencia en que el poeta sea dueño de la materia que elabora, y el historiador no; puesto que, en rigor de verdad, ni uno ni otro lo son, trabajando ambos, como trabajan, sobre el fondo esencial y permanente de la naturaleza humana, que ni uno ni otro podrán modificar, so pena de producir obras mentirosas y heridas de muerte desde la cuna. No: el poeta no inventa, ni el historiador tampoco; lo que hacen uno y otro es componer e interpretar los elementos **[p. 8]** dispersos de la realidad. En el modo de interpretación es en lo que difieren.

Sobre esto hay una idea alta y profundísima, pero incompleta, en la Poética de Aristóteles. Veamos de desentrañar su oscuro sentido. Dice, pues, el Estagirita, que la diferencia entre la poesía y la historia consiste en que el poeta expresa principalmente lo universal, y el historiador lo particular y relativo; de donde resulta que la poesía viene a ser algo más filosófico y grave que la historia, porque representa, no lo que es, sino lo que *debe* ser.

A primera vista, esto no ofrece dificultad; pero luego se ocurre una, y no leve, y es que la necesidad implica la existencia, y, por tanto todo lo que *debe* ser, *es,* y nada es sino como debe ser, conforme a su idea; lo cual anula de hecho la distinción aristotélica ya que igual realidad tienen a los ojos del espíritu el héroe real y el imaginado, Carlomagno o Don Quijote, Temístocles o Hamlet. Y en los personajes que son a la vez históricos y poéticos, v. gr., el Cid y todos los protagonistas de cantares épicos, de tal manera se confunden los caracteres de la realidad histórica con los de la realidad legendaria, que de unos y otros viene a resultar un concepto o noción única en nuestra mente, sin que sea posible, sino con laboriosísimo esfuerzo intelectual, imaginarnos al Campeador reducido a la sequedad de los datos de las crónicas latinas y arábigas, y fuera del pedestal en que le colocó la epopeya castellana.

Tampoco se puede decir, en sentido riguroso, que los personajes poéticos manifiesten lo universal de la naturaleza humana, y los históricos lo particular y contingente, porque, si bien se mira, todo personaje real, con cualquier género de realidad que le supongamos, ya sea la del arte, ya la de la vida, expresará siempre algo de necesario y universal, y algo también de particular, movedizo y transitorio. Y como la lógica natural que dirige los pensamientos y las pasiones de los seres vivos no es distinta de la que guia a un héroe de drama o de novela (si este héroe no es creación vana, caprichosa y sin valor, de una fantasía desarreglada), resulta que tampoco por este lado se ve diferencia notable entre la historia y la poesía narrativa o representativa. Así pudo decir Manzoni, con profunda verdad, en su *Carta sobre las unidades dramáticas,* que «las causas históricas de una acción son esencialmente **[p. 9]** las más dramáticas y las más interesantes, y que cuanto más conformes sean los hechos con la verdad material, tendrán en más alto grado el carácter de *verdad poética,* que buscamos en la tragedia»

Para salvar la doctrina peripatética de lo necesario y de lo universal, se dirá acaso que el héroe poético, por ser, como es, de blanda cera en manos del artista, resulta mucho más apto para encerrar un contenido genérico, y ser como la cifra o el compendio de una clase entera de hombres, o como el eco sonoro de una raza, o como el símbolo de una pasión, o de una virtud o de un vicio. Pero dicho esto en tesis general, también flaquea, porque una de dos: o esos tipos serán abstracciones y alegorías, y en este caso no son seres humanos, y estoy por decir que ni estéticos tampoco, sino frías personificaciones morales, sin valor propio e intrínseco, semejantes a los *caracteres* del avaro, del celoso y del pródigo, que solían ponerse en los antiguos tratados de Ética, a modo de *paradigma o specimen;* o son hombres como los que vemos en el mundo, dotados de una cualidad predominante, buena o mala, con la cual se combinan en distintas dosis otras cualida-

des secundarias. Sólo por esta complejidad de elementos brillan reales y humanos los hijos del arte, y en esto se identifican con los demás hijos de Adán, diferenciándose de ellos tan sólo por el sello de inmortalidad grabado en su frente.

Es además la vida tan grande, tan luminosa, tan poética e inexhausta, que puede decirse que ha agotado y agota todas las combinaciones posibles en el arte, y que, abriendo por cien partes sus entrañas, manifiesta y saca a luz cada día portentos no imaginados, ante los cuales parece fútil y baladí todo antojo idealista. ¿Qué malvado ha producido el arte más perfecto que el que nos ofrece la historia en César Borja? ¿Qué caballero más perfecto que San Luis? «No consiste (diré con Manzoni) la esencia de la poesía en inventar…; semejante invención es lo más fácil y más vulgar que hay en el trabajo del espíritu, lo que exige menos reflexión y también menos imaginación… ¿Dónde puede encontrarse la verdad dramática, mejor que en lo que los hombres han ejecutado realmente?»

Y entonces se dirá: ¿qué le queda al poeta? ¿En dónde están sus ventajas? ¿Por qué dijo de la poesía Aristóteles que era más **[p. 10]** honda y filosófica que la historia? Díjolo porque, siendo el poeta (aunque sólo en el momento inicial de la concepción) dueño de sus personajes, históricos o inventados, puede penetrar hasta el fondo de su alma, escudriñar lo más real e íntimo, sepultarse en los senos de la conciencia de sus personajes, poner en clara luz los recónditos motivos de sus acciones, mostrar en apretado tejido las relaciones de causa y efecto, eliminar lo accesorio, agrupar en grandes masas los acaecimientos y los personajes, borrar lo superfluo, acentuar la expresión, marcar los contornos y las líneas, y hacer que todo color y toda superficie y todo detalle hable su lengua y tenga su valor y conspire además al efecto común.

Algo de esto hace también la historia; pero de un modo mucho más imperfecto y somero, procediendo por indicios, conje-

turas y probabilidades, juntando fragmentos mutilados, interrogando testimonios discordes, pero sin ver las intenciones, sin saberlas ni penetrarlas a ciencia cierta como las ve y sabe el poeta, arrebatado de un numen divino.

No le es lícito a la historia fantasear; no puede, como puede el poeta dramático, introducirse en la mente de sus personajes y hablar por ellos; pero será tanto más perfecta y más artística, cuanto más se acerque, con sus propios medios, a producir los mismos efectos que producen el drama y la novela. Pero, entiéndase bien: con sus propios medios, los cuales en gran parte no pertenecen al arte, sino a la ciencia; aunque todo, en último resultado, venga a concurrir al grande arte, al arte de composición. De aquí nace el carácter mixto de la historia; de aquí la inferioridad reconocida por Aristóteles, cuyas palabras hemos de entender, no como suenan, sino de un modo más amplio y libre, afirmando que lo mismo la historia que la poesía enseñan, manifiestan y ponen a nuestros ojos, por modo artístico, aunque diverso, lo que hay de eterno y lo que hay de temporal y realtivo en cada acción humana, lo que hay de necesario y lo que hay de contingente, lo que hay de universal y lo que hay de temporal en cada individuo.

No es nueva esta consideración de la historia como arte: al contrario; si de algo pecamos los modernos, es de irla olvidando demasiadamente. Los antiguos retóricos griegos querían que la **[p. 11]** historia fuese, lo mismo que la tragedia, *un animal perfecto. Y* nuestro Fr. Jerónimo de San José, en su libro del *Genio de la historia,* dió los últimos toques a esta concepción clásica, exponiéndola en términos tan vigorosos y galanos, y con tan profundo sentido de lo que pudiéramos llamar la belleza estatuaria de la historia, que no es posible a quien trata esta materia dejar de repetir algunas palabras suyas, ya alegadas aquí por un docto y llorado compañero vuestro: «Yacen como en sepulcros, gastados ya y deshechos, en los monumentos de la venerable antigüedad,

vestigios de sus cosas. Consérvanse allí polvo y cenizas, o, cuando mucho, huesos secos de cuerpos enterrados, esto es, indicios de acaecimientos, cuya memoria casi del todo pereció; a los cuales, para restituirles vida, el historiador ha menester, como otro Ezequiel, vaticinando sobre ellos, juntarlos, unirlos, engarzarlos, dándoles a cada uno su encaje, lugar y propio asiento en la disposición y cuerpo de la historia; añadirles, para su enlazamiento y fortaleza, nervios de bien trabadas conjeturas; vestirlos de carne, con raros y notables apoyos; extender sobre todo este cuerpo, así dispuesto, una hermosa piel de varia y bien seguida narración, y, últimamente, infundirle un soplo de vida con la energía de un tan vivo decir, que parezcan bullir y menearse las cosas de que trata, en medio de la pluma y el papel.»

Esta pintoresca descripción de la historia corresponde en todo con la idea que Hegel da de la obra poética, cuando exige de ella que forme un *todo* orgánico *completo,* sometido a ley de unidad. Pero el mismo Hegel se niega a considerar las producciones históricas como pertenecientes a lo que llama el *arte libre,* y renovando, aunque con originalidad, la doctrina de Aristóteles, a quien en tantas cosas se parece, afirma que la historia es siempre prosaica, no ya por el estilo y manera en que se escribe, sino por su mismo contenido y objeto propio. Para entender esto, conviene advertir, ante todo, que Hegel dilata los términos del arte histórica tanto como Fr. Jerónimo de San José, puesto que concede al historiador la facultad de resucitar en su mente las acciones y los caracteres, y ponerlos con nueva vida a los ojos de los lectores; no encerrándose, para tal reproducción, en la simple fidelidad de los detalles, sino coordinando los materiales, modificándolos, combinándolos, agrupando los rasgos y los accidentes, de tal **[p. 12]** modo, que pueda quien leyere formarse idea clara de la nación, de la época, de las circunstancias exteriores, de la grandeza o debilidad de los personajes, y de su fisonomía original, y del encadenamiento natural y propio de las acciones.

Todo esto lo conoce Hegel; pero viene a restringir los límites de la historia por razón de su objeto, dejando las edades heroicas por campo de la fantasía y del arte, y considerando sólo como histórica aquella edad en que se revela el carácter preciso de los hechos y la prosa de la oda. Estas edades históricas no ofrecen casi nunca lo que el moderno Parménides llama una situación poética, es decir, una situación en que la energía individual se manifieste y desarrolle con independencia alta y soberana. Todo el conjunto de nuestras instituciones, costumbres y estado social excluyen esta actividad sin trabas, domeñadora e irresistible; y por eso los poetas modernos, cuando aspiran a presentarla fuera de las sociedades heroicas, la personifican en un demente como Don Quijote, o en piratas levantinos como el Corsario y Lara, o en un rebelde más o menos épico como Goetz de Berlichingen, o en un foragido y salteador de caminos como Roque Guinart y Karl Moor, o en un jefe de bandas aventureras como Wallenstein, o en un libertino, despreciador de la muerte y del infierno, como Don Juan.

De todo esto infiere Hegel que, dentro de las condiciones ordinarias de la vida, lo épico y aun lo poético es imposible, porque en toda sociedad bien organizada las actividades y energías individuales se funden en una actividad común, y van derechas a un blanco, sin que sea posible ninguna órbita excéntrica, a menos de tropezar a cada paso con las leyes divinas y humanas, fijas ya con carácter imperativo y absoluto.

Adiós, pues, el carácter individual, según esta desconsoladora doctrina idealista, y adiós también la poesía en la historia. Cuanto hoy se realiza (este *hoy* quiere decir desde Homero hasta nuestros días, o, por lo menos, desde la *Canción de Rolando),* se realiza con un fin general y predeterminado por las circunstancias del pueblo y de la época, y se realiza además con una fortísima dosis de circunspección, de buen sentido y de razón prosaica, aplicando sagazmente los medios al fin. Todo esto, según Hegel, es ra-

dicalmente contrario a la virtualidad independiente y libre, **[p. 13]** y el historiador tiene que resignarse a contarnos toda esta prosa, sin dar a los hechos significación poética que no tuvieron, ni remontarse nunca, como no sea en alguna síntesis, generalización o filosofía de la historia, a los principios absolutos y a la verdad ideal, que son materia esencialísima de la poesía, la cual, aun imitando y reproduciendo lo real, lo hace para mostrar exteriormente la verdad interna que constituye su fondo.

En esta como en otras cosas de su admirable *Estética,* Hegel pasó la medida, a fuerza de espíritu sistemático. Concedámosle, ante todo, que el arte tiene carácter *dinámico,* ya de fuerza serena y reposada, ya de fuerza en movimiento; y afirmemos, aún con mayor resolución que él, que sólo por la fuerza se impone el artista, y que en la energía de la voluntad, exteriormente manifestada, yace la raíz de las mayores grandezas estéticas. Pero ¿cómo admitir que esta energía no se desarrolle y triunfe sino en los héroes primitivos, domeñadores y extirpadores de monstruos, o en los primeros que desbrozaron las selvas y congregaron los pueblos errantes y feroces en vida común? No; la eficacia de la voluntad no exige condiciones sociales rudimentarias para dar muestra de sí. El medio en que vive puede modificarla, pero no anularla. Faltarán algunos accidentes estéticos, pero no más que de decoración y ornamento. Si la humanidad vale algo y el arte no es idealismo solitario, sino obra colectiva humana, de los unos porque la crean, de los otros porque amorosamente la reciben, el fin común, lejos de ser prosaico, ha de resultar más estético que todos los fines particulares, y ante las grandes empresas históricas han de oscurecerse y quedar anulados los propósitos arbitrarios y las hazañas baldías de cualquier paladín andante. Toda la historia del arte depone contra Hegel, mostrándonos que ninguna de las obras más altas de la poesía humana ha nacido de voluntariedades o caprichos del artista, deseoso de mostrar en sus héroes el empuje de una personalidad libre, sino que todas

ellas, así épicas como dramáticas, han recibido su jugo y su vitalidad de la historia, o de lo que en algún tiempo se ha tenido por historia; que para el arte tanto importa lo uno como lo otro, y basta que el poeta y sus oyentes o lectores lo hayan creído. No se reduce la historia a los tiempos de cronología cierta y sujetos a comprobación diplomática, sino que extiende sus ojos a esos campos en **[p. 14]** que Hegel confina la poesía, y mientras ésta recoge flores de eterno olor, aprende la historia, *sotto il velame degli versi strani,* mil recónditas enseñanzas sobre conflictos de pueblos y de razas, sobre dioses titánicos destronados por dioses de estirpe más reciente, y hasta sobre los progresos de la escritura y la renovación de fraguas y metales.

Y así bien puede afirmarse que no hay dos mundos distintos, uno el de la poesía y otro el de la historia porque el espíritu humano, que crea la una y la otra, y a un tiempo la ejecuta y la escribe, es uno mismo, y cuando quiere aislar sus actividades y engendrar, verbigracia, obras poéticas que no tengan raíces en la historia o en la sociedad donde nacen, produce sólo un *caput mortuum,* bueno para deleitar solaces académicos, o para mecer en vaga y malsana cavilación ciertas almas, pero incomprensible, como un jeroglífico egipcio, para los que en el arte quieren ver, ante todo, al hombre mismo que ellos conocen y de cuyos dolores participan, lidiando a brazo partido con el mundo exterior, como se lidia en el mundo de la vida, es decir, en el mundo de la historia.

Digamos, pues, y esto es lo cierto, que si la personalidad humana, independiente y enérgica, vale, es precisamente por el fin y por la adaptación de los medios al fin, y no fin egoísta y *ad libitum,* sino fin que interese por simpatía a toda la humanidad o a una porción considerable de ella. De donde se infiere que, lejos de ser la historia prosaica por su índole, es la afirmación y realización más brillante de toda poesía humana actual y posible, sin que necesite el poeta otra cosa que ojos para verla y alma para

sentirla y talento de ejecución para reproducirla; pues con esto solo quedará depurada y magnificada, no tanto por algo exterior y propio suyo que el poeta le añada, como por algo que en la realidad misma está y que no todos los ojos ven, sino los del artista solamente. Este algo es precisamente lo universal o lo necesario, que Aristóteles dice; el reflejo de las *íntegras, sencillas, inmóviles y bienaventuradas ideas,* que decía su maestro Platón; *la verdad ideal,* que persigue Hegel. Y esta verdad está en el artista, porque él la entiende; pero está también en la cosa misma, que no sería inteligible sin esta luz. Sin este poder de visión, sin esta facultad de descubrir lo universal que reconocemos en el artista como cualidad principalísima suya, no hay poesía, pero tampoco hay historia. **[p. 15]** Y si bien se mira, gran parte del prestigio literario que llevan consigo los héroes excéntricos citados por Hegel, no consiste sólo en el exceso de personalidad violentamente acentuado por el poeta, sino en que, lejos de aparecer sus actos como arbitrarios y ajenos del fin común, tienen un valor representativo dentro de este mismo fin, ya por contraste y oposición, ya como protesta contra un estado social imperfecto o vicioso, y preparación para otro más alto; en lo cual vienen a asemejarse a grandes personajes históricos que han ejecutado muy mayores cosas sin darse cuenta ni razón clara de ellas. Cuando nada de esto hay en ellos, y cuando lo que persiguen, no es un fin serio, aunque anacrónico, o trascendente, aunque criminal, sino puras veleidades sin seso, los personajes se mueven en un país de sombras, y tienen tan dudosa vida como Esplandián o como don Cirongilio de Tracia.

Gloria será siempre del gran Schiller haber descubierto aquella ley de eterna armonía estética, clave del drama histórico, tal como él le ejecutó siempre, es decir, como el punto de intersección entre el drama de la pasión individual y el drama de la plaza pública. Así se explican esas misteriosas figuras de mujeres y de niños, colocadas por la tradición, como hitos terminales, al princi-

pio de toda gran evolución histórica; como si el drama del hogar fuese inseparable del que se desata por la voz de los tribunos o por el puñal de los conspiradores. Así, en la fantasía popular que abrillanta los orígenes de las repúblicas, la sangre de Lucrecia y de Virginia es riego lustral y expiatorio para la libertad romana, y la flecha del arquero Tell rubrica la carta de las franquicias helvéticas.

Dígase, pues, que de los pechos de la realidad se nutre la poesía, como se nutre la historia, y que entrambas conspiran amigablemente a darnos bajo la verdad real (porque también es real lo verosimil) la verdad ideal, que va deletreando el espíritu en confusos y medio borrados caracteres. Así la poesía, unas veces precede y anuncia a la historia, como en las sociedades primitivas, y es la única historia de entonces, creída y aceptada por todos, fundamento a la larga de las narraciones en prosa, donde entran casi intactos los hórridos metros épicos, a guisa de documentos; y otras veces, por el contrario, la materia que fué primero épica y luego histórica, cantar de gesta al principio y crónica después, o la que **[p. 16]** teniendo absoluta fidelidad histórica, nunca fué cantada, sino relatada en graves anales, pasa al teatro, y por obra de Shakespeare o de Lope vuelve a manos del pueblo transfigurada en materia poética y en única historia de muchos. Y vienen, finalmente, siglos de reflexión y de análisis, en que los poetas cultos sienten la necesidad de refrescar su inspiración en la fuente de lo real, y acuden a la historia con espíritu desinteresado y arqueológico, naciendo entonces el drama histórico de Schiller y la novela histórica de Walter Scott, que influyen a su vez en los progresos del arte histórica, y en cierto sentido la renuevan.

No es del caso seguir todas estas transformaciones, pero sí apuntar rápidamente los principales períodos de la historiografía, o, mejor dicho, de la concepción estética de la historia.

La primera, la más perfecta dentro de los límites en que más o menos voluntariamente se encerró, es la que podemos llamar oratoria o clásica. No empieza en los *logógrafos,* que propiamente son analistas y no historiadores, ni siquiera en Herodoto, escritor de arte admirable en sus candorosos anacolutos, y en aquella gracia jónica, que alarga las terminaciones, ata negligentemente las frases, y dulcifica las formas, acumulando las vocales. Este plácido abandono, semejante al curso de un arroyo límpido y sereno, es, como ha dicho Ottfried Müller, la perfección del discurso hablado; pero nada tiene que ver con la severa dialéctica de Tucídides. La historia de Herodoto es la crónica perfecta, tal como podía ejecutarla un griego: mezcla singular de curiosidad infantil y de buen sentido algo escéptico, de gravedad épica y religiosa, y de observación menuda y precisa. Por lo demás, tan lejos está Heredoto de Tucídides, como Muntaner o Joinville están lejos de Maquiavelo y de don Diego de Mendoza.

No es ese el tipo de la historia clásica, ni hemos de buscarle definido en los retóricos y maestros *de conscribenda historia,* sino en los mismos grandes ejemplos de la antigüedad, desde Tucídides hasta Tácito, y en unos pocos italianos y españoles del Renacimiento, que más o menos de lejos siguieron sus huellas. Tiene en sus manos la historia unidad orgánica tan vigorosa como la de un poema o novela; siendo de esto ejemplares perfectísimos las dos historias de Salustio y la de D. Diego de Mendoza que, por decirlo así, separan de la cadena general de la historia un pedazo de la **[p. 17]** vida humana, un grupo de acontecimientos interna y lógicamente enlazados, y que se desarrollan en espacio brevísimo de tiempo. Salustio ha dado la fórmula de este modo de historia, el más próximo de todos al arte puro y libre: «Res gestas… *carptim perscribere.*» En torno de la acción principal se agrupan todas las secundarias, tan fuertemente ligadas con la primera, como independientes y libres de lo que les precede y de lo que les sigue. El historiador va graduando sus efectos, y prepara muy

de antemano la catástrofe con tanto amor como un poeta trágico. La vida humana es un drama, y el historiador aspira a reproducirla. Puede ser crítico, puede ser erudito, mientras reúne los materiales de la historia y pesa los testimonios e interroga los documentos; pero llegado a escribirla, no es más que artista, y no tanto quiere dar lecciones, aunque lo anuncie en fastuosos proemios, como reproducir formas y colores, y aun más que estos accidentes externos o pintorescos de la vida, la vida moral que palpita en el fondo. De aquí bellezas puramente dramáticas; de aquí el análisis de los caracteres; de aquí la necesidad de los retratos, de las epístolas y de los discursos. No le basta al historiador clásico que los personajes hablen con la voz de sus hechos; no le basta presentarlos vivos y en acción; quiere trasladar al papel lo más recóndito de su conciencia, y mostrarnos el laboratorio de los misterios psicológicos. Cartas que no escribieron, discursos que no pronunciaron, inadmisibles en otro género de historia, pero forzosos en ésta, vienen a darnos en forma puramente artística la noción del carácter del héroe y el desarrollo de la pasión. Así se funden armoniosamente ciencia y arte. El historiador se lanza al mundo poético de lo verosímil, en alas de lo verdadero. En las narraciones no refiere, sino que pinta. No explica los motivos de las acciones: hace que los mismos personajes nos los refieran. Y como la pasión es el alma de la tragedia y de la oratoria, el historiador clásico, que es ante todo orador y poeta trágico, es apasionadísimo, a despecho de los preceptos de los retóricos, que le imponen la más severa neutralidad, y lejos de olvidarse de que es griego o romano, español o florentino, aristócrata o demócrata, republicano o amigo del imperio, no aparta nunca de los ojos su patria, su raza y su partido, y esculpe a sus héroes predilectos en actitudes épicas y sublimes, y a sus enemigos y émulos **[p. 18]** los rebaja y los ennegrece, o a lo sumo les da la grandeza del mal. Y así, no hay una sola de estas grandes historias que no deba sus mayores bellezas a la pasión más o menos descubierta del autor:

pasión de venganza contra la democracia ateniense en Tucídides; pasión de soberbia patricia y estoica en Tácito; pasión de la unidad italiana en Maquiavelo; pasión de portugués separatista en D. Francisco Manuel de Melo. Aun a los más serenos y majestuosos, a los que han querido abarcar todo el curso de la vida de un imperio, a Tito Livio, v. gr., les domina la pasión por la grandeza de su pueblo, y esta pasión es la que da unidad a su obra y color y fortaleza heroica a su estilo, y perpetuidad como de bronce, o mármol antiguo.

De todo lo cual infiero yo que la historia clásica es grande, bella e interesante, no por lo que los retóricos dicen, sino por todo lo contrario; no porque el historiador sea imparcial, sino, al revés por su parcialidad manifiesta; no porque le sean indiferentes las personas, sino, al contrario, porque se enamora de unas, y aborrece de muerte a otras, comunicando, al que lee, este amor y este odio; no porque la historia sea en sus manos la maestra de la vida y el oráculo de los tiempos, sino porque es un puñal y una tea vengadora; no porque abarque mucho y pese desinteresadamente la verdad, sino porque abarca poco y descubre sólo algunos aspectos de la vida, encarnizándose en ellos con fruición artística; no porque sirva de grande enseñanza a reyes, príncipes y capitanes de ejército, dándoles lecciones de policía, buen gobierno y estrategia, sino porque ha creado figuras tan ideales y serenas como las de la escultura antigua, y otras tan animadas y complejas como las del drama moderno; no porque «enseñe a bien vivir», como dijo Luis Cabrera, a pesar de los aforismos con que solían engalanarla, sino porque produjo en Tácito el más grande de los artífices creadores de hombres, si se exceptúa a Shakespeare. Opus hoc unum *maxime oratorium*.

Por tales virtudes, antes poéticas que históricas, viven y vivirán eternamente a los ojos de la memoria, la peste de Atenas, la oración fúnebre de Pericles y la expedición de Sicilia en Tucídides; la batalla de Ciro el joven y su hermano en Xenophonte; la

consagración de Publio Decio a los dioses infernales, y la ignominia de las Horcas Caudinas, en Tito Livio; el tumulto de las legiones **[p. 19]** del Rhin, y la llegada de Agripina a Brindis con las cenizas de Germánico *(infausti populi Romani amores),* en Tácito; la conjuración de los Pazzi y la muerte de Julián de Médicis, en Maquiavelo; la acusación parlamentaria de Warren Hastings, el terrible procónsul de la India, en Lord Macaulay.

Con esa leche ateniense y romana se nutrieron los cinco o seis historiadores españoles que merecen el nombre de clásicos, y que, por méritos de estilo y lengua, se separan de la inmensa falange de los compiladores y de los eruditos, y aún de los historiadores sin estilo, como el más grande de los nuestros, como Zurita. Es verdad que aun a los pocos que damos por maestros les faltó en la imitación el poder de asimilarse lo que imitaban, hasta el punto de borrar toda huella del modelo, y hacer que pareciese espontánea emanación del genio propio lo que era sabia y adecuada reminiscencia. Suelen ir, pues, en sus mejores trozos, por un lado la poesía del asunto, que se va abriendo camino como puede, y por otro la que el historiador laboriosamente compone con retales de la púrpura de Salustio o de Tácito. Cuando ambas se funden armoniosamente, y la majestad de la toga romana no parece vestimenta de máscara sobre los hombres habituados a vestir morisco alquicel o a adornarse con salvajes tejidos de algodón, todavía podemos aplaudir el artificio, y seguirle con embeleso, arrastrados por la pompa y número del período, o por lo seco y nervioso de la sentencia; pero a la larga, tal ilusión resulta imposible, y advertimos que de la forma antigua sólo va quedando, cada vez más arrugada, la corteza.

De tan dura sentencia hay que salvar casi siempre a Don Diego de Mendoza, el hombre más italiano de todo el Renacimiento español. El cual, por haber pasado su vida, no en un claustro ni en los bancos de una escuela, sino a todos los soles de la política y de la guerra, y por haber puesto las manos y el entendi-

miento en las más altas empresas de su siglo, comunicó a la imitación misma algo de personal y jugoso, y un cierto andar libre y desenfadado, émulo de la inmortal brevedad de Salustio. A veces traduce literalmente a sus modelos, v. gr., a Tácito, en la llegada de Germánico al campo donde perecieron las legiones de Varo; pero nunca nos parece más clásico, es decir, más empapado en el grande arte de los antiguos (que él había estudiado más **[p. 20]** derechamente y con más independencia de juicio que ningún otro español de entonces), que cuando da más ensanches a la espontánea vivacidad de su natural cáustico, maldiciente y severo. Entonces sí que verdaderamente dilata los términos de la lengua castellana, con aquel decir suyo, de tan precisa rapidez y de tan enérgica condensación: finales bruscos y desgarrados, sentencias que aún parecen correr sangre y quejarse de los dientes de la sierra que las ha dividido.

Vence a Mendoza, y a todos los historiadores nuestros, el Tito Livio talaverano en la magnitud del plan: véncelos también en la sabiduría ética, que de cada suceso quiere sacar una máxima y una advertencia; pero esta continua preocupación de política trascendental quita evidencia y precisión a la historia, la separa del arte puro, y la convierte, no en un drama, sino en la confirmación práctica y experimental de los principios de un tratado *De Rege*. De aquí la frecuente indiferencia del autor en cuanto a la crítica de los hechos que narra, y el contentarse con cualquier testimonio, como si los hechos, por la sola razón de ser, no tuviesen ya un valor independiente de la moralidad o epifonema que se saca de ellos. Así se explica el *plura transcribo quam credo,* derivado, no de pereza de entendimiento, sino de una concepción singular de la historia, que no es ya la concepción clásica, aunque se dé mucho la mano con ella, ni es tampoco la moderna filosofía de la historia, aunque trasciende ya de los límites de simple narración, sino cierto modo de historia *pragmática,* que de lo pasado quiere sacar ante todo ejemplo para lo porvenir, y que

procede por medio de avisos y de escarmientos, o, al contrario, por vía de emulación. De aquí la metamorfosis radical y evidente que, en manos de Mariana y de otros historiadores políticos, a contar desde el mismo Maquiavelo, experimentan los antiguos elementos del arte histórica, trocándose, de dramáticos que eran, en morales y dialécticos. Los retratos, tejidos generalmente de antítesis, no nos presentan ya criaturas reales, sino tipos de maldad o de heroísmo. Las arengas no sirven ya para transportarnos al ágora o al foro , y hacernos palpitar con las mismas pasiones que agitaron a los antiguos arcontes y tribunos, sino que son un medio convencional, indirecto y discreto, de darnos el autor sus propias filosofías políticas, por boca de un jefe de tribus bárbaras o de **[p. 21]** algún reyezuelo de Taifas. Hay legisladores del arte histórica, como Luis Cabrera, que francamente lo confiesan, y aun lo tienen por invención felicísima. Quedaban las ánforas griegas, pero el vino estaba agotado.

Así, aun mostrándose exteriormente lozana, estaba ya herida de muerte la antigua forma histórica, como muere toda forma de arte por la ausencia del espíritu que la informaba, y por la intrusión de un elemento de utilidad prosaica. Sin advertirlo los preceptistas, todo había cambiado, descendiendo la historia a la categoría de obra didáctica, en manos de los políticos y de los hombres de acción y de negocios, y rebajándola, al mismo tiempo, los puros literatos, a la de ejercicio retórico, simulador de la pasión y de la vida. Así las más famosas historias latinas, de los Ossorios de los Stradas, de los Bucanam, sin que apenas pueda exceptuarse a otro que a De Thou, y a éste precisamente por político.

La degeneración fué, sin embargo, lenta, y tuvo nuestra lengua entre las vulgares, aun contando la de Italia, el privilegio de enterrar gloriosamente esta forma, madurada la primera vez bajo el sol del Atica, dilatada luego por los romanos con majestad consular e imperatoria, y envuelta, al fin, en los *paños reales y cu-*

riales, de que hablaba el secretario de Florencia. Y es lo cierto que ella dió las últimas muestras de sí en la austera y férrea elocuencia del P. Mariana, especie de estoico bautizado, inexorable censor de príncipes y de pueblos; y en algunos historiadores de Flandes y de Indias que, por haber tenido el ánimo

Ora en la dulce ciencia embebecido,
Ora en el uso de la ardiente espada,

aquella belleza «sencilla y desnuda, sin aparato oratorio, despojada de toda vestidura y cendal» (quasi *veste detracta*), que admiraba Marco Tulio en los *Comentarios* de César. Y todavía, en tiempos peores, cuando comenzaba a espesarse la cerrazón literaria, dictó a Moncada su elegante compendio de una parte de la Crónica de Muntaner, en el cual alguien echará de menos lo que no se compensa con todos los artificios literarios, y es la nativa y pintoresca simplicidad del viejo cronista, con su dejo rústico y almugavar. «En inquirir y retratar afectos» ninguno fué tan hábil como el **[p. 22]** portugués D. Francisco Manuel, atento siempre a mostrar «los ánimos de los hombres, y no sus vestidos de seda, lana o pieles», como él mismo escribe. Más que de historia, tiene la suya de folleto político de acerbísima oposición, hábilmente disimulada con apariencias de histórica mansedumbre. Como el asunto era contemporáneo y las pasiones de sus héroes no distintas de las que a él le inflamaban, acertó a fundir el color del asunto con los colores de Tácito, haciendo a Pau Claris tentar las llagas de nuestra monarquía, «no sin dolor y sangre». De donde resultó una obra excepcional, o más bien única, de tétrica y solemne belleza, rica en amarguras y desengaños, aguzados con profundidades conceptuosas, donde la misma indulgencia tiene trazas de lú-

gubre ironía, no de censor, sino de enemigo oculto, y donde encontró voz, por caso único en nuestra literatura, la tremenda elocuencia de los tumultos populares.

Con todas estas grandezas y esplendores, adolecía la historia, escrita al modo antiguo, de dos sustanciales defectos, que, tocando al parecer únicamente a su fondo y materia, influían al mismo tiempo, y como de rechazo, en la forma. Nacía el primero de la carencia de leyes generales y de una concepción primera y alta del destino del linaje humano, objeto de la historia. Por ser gentiles sus primeros y nunca igualados maestros, y por el estrecho círculo en que los encerraba la contemplación exclusiva de su patria y ciudad, no habían podido elevarse por las solas fuerzas racionales a la comprensión, a lo menos total y perfecta, del gobierno de Dios en el mundo y de la ley providencial de la historia. Reducidos, pues, a la consideración del elemento humano, y aun de éste en su relación política, como ciudadano y miembro de un Estado, no acertaban a señalar con otros nombres que con los muy vagos y nebulosos de *caso, fortuna, hado y demonio,* aquel factor incógnito de la historia del mundo, cuya presencia tenían que reconocer por sus maravillosos efectos, que desbaratan toda combinación de la sagacidad humana, pero cuya raíz se les escapaba. Y así, a lo más que llegaban, como vemos en Herodoto, el más religioso de los griegos, era a poner de manifiesto, en casos singulares, la venganza de los dioses sobre los soberbios, inicuos y jactanciosos, y el restablecimiento de la *sophrosyne,* templanza o quietud del ánimo, así en los individuos como en las repúblicas, **[p. 23]** ya por medio de esas mismas sangrientas justicias, ya por la vía de purificaciones, exorcismos y sacrificios expiatorios. Por donde la historia, en su esfera más alta, venía a usurpar el oficio de la tragedia, que inculcaba siempre, por voz del coro y en las peripecias mismas de la acción dramática, aquellas máximas de la antigua sabiduría: que «del campo del inicuo se recogió siempre fruto de muerte», y que «cuando una ciudad impía olvida a los

dioses, cae sobre ella la venganza celeste y hunde en la ruina hasta a los justos que se hospedaban en ella» [1] .

De tan fugaces vislumbres no podía nacer la filosofía de la historia: sólo el Cristianismo le dió base con las doctrinas de la caída y de la Redención, del origen del mal en el mundo, de la acción constante de la Providencia divina, sin menoscabo del libre albedrío humano. Aplicar estos principios a la historia fué la tarea de los primeros providencialistas, empeñados en contestar a los paganos que atribuían al abandono de la antigua religión, fuerza y nervio de la República romana, las postreras calamidades que llovieron sobre el Imperio. Conocidos son los pasajes de San Agustín, De civitate Dei y de Salviano de Marsella, De gubernatione Dei , en que apareció formulada por primera vez, aunque brevemente, esta concepción cristiana de la historia; pero suele olvidarse mucho el nombre del discípulo fiel de San Agustín, nuestro español Orosio, que es historiador, en el riguroso sentido del vocablo, aún más que los otros; como que, a ruegos del grande Obispo de Hipona, y para darle materiales, trazó su cuadro de las calamidades del mundo *(Moesta Mundi),* título ya por sí mismo original y pesimista, al cual corresponde bien el contexto de la obra, que es una cadena de guerras, enfermedades, hambres, terremotos, inundaciones, erupciones volcánicas, rayos y tempestades, parricidios y crímenes de toda suerte [2] ; nueva y extraordinaria manera de escribir la historia. Ni es esta la única novedad de Orosio, sino también la de ser el primer historiador universal en el más propio sentido del vocablo, no ya por la extensión **[p. 24]** geográfica, en lo cual pudieran disputarle la prioridad Diodoro Sículo, Trogo Pompeyo y otros antiguos, sino por haber sido el primero que consideró el género humano como una sola familia, y, lo que es más, *como un solo individuo,* afirmando, no sólo que la divina Providencia rige el mundo lo mismo que el hombre *(divina Providentia, quae sicut bona, ita pia et justa, et agitur mundus et homo),* sino que cada hombre, en sí y

por sí, puede contemplar todas las vicisitudes del género humano: «per bona malaque alternantia exerceri hunc mundum sentit quisquis *per se atque in se* humanum genus videt.» Por eso anuncia Orosio, con arrogancia española, desde el primer capítulo, que si los antiguos historiadores han hecho el cuerpo, él va a poner sobre ese cuerpo la cabeza [1] , y que, colocado en una torre u observatorio eminente *(tamquam de specula)* va a *llamar al conocimiento* [2] , no los anales de una ciudad, sino los juicios de Dios y los conflictos del género humano.

Desde tal altura pudo comprender el primero la misión providencial de la ciudad romana, «por medio de la cual plugo a Dios, (escribe Orosio) pacificar el orbe de la tierra, y reducirle a una sola sociedad por el vínculo de la república y de las leyes» [3]

Mucho tardó en prender esta semilla histórica. La Edad Media apenas conoció más formas de narración que el seco epítome de los escribas monacales, o, al contrario, la pintoresca crónica, que con arte no aprendido y observación fresca y espontánea, sin profundidades de filósofos ni de repúblicos, toda exterior y objetiva, sin ir tras de otra cosa que tras el hilo de la narración misma, nos cuenta lo que pasó, en una prosa desatada, gárrula y encantadora, que parece gorjeo de pájaros o balbucir de niños. ¿Qué primor literario iguala al encanto de una crónica, cuando es verdaderamente ingenua? Pondré un ejemplo, que lo es a la vez de grandeza épica y cristiana, y no lo tomaré de nuestra literatura, para que no se tenga por ostentación de las riquezas propias, que en esta parte son tan grandes. Recordad, señores, en la *Conquista* **[p. 25]** *de Constantinopla,* de Joffre de Villehardouín, mariscal de Champagne, aquella escena de tan maravillosa realidad y poesía, en que el viejo dux Enrique Dandolo, ciego de los ojos de la cara y muy alumbrado de los del entendimiento, sube al púlpito de San Marcos, y dirige desde allí su voz al pueblo, anunciándole su resolución de tomar la cruz y arrojarse *a la más alta empresa que jamás hombres comprendieron*. Y vedle luego, el día

del asalto, el primero en la proa de su galera, y delante de él el gonfalón de San Marcos, que iba a tremolar, por esfuerzo de los venecianos, sobre veinticinco torres de Constantinopla, en aquel día de inmensa, aunque estéril, gloria para la cristiandad latina, 17 de julio de 1203. De tales crónicas hay pocas en todas las literaturas, y bien pronto pereció hasta su recuerdo, ahogado por otros cronistas, sólo tales en el nombre, que, con sequedad de notarios, trataron de calcar el tono de su relato, primero sobre los *Paralipómenos* y los *Macabeos* , y, andando el tiempo, sobre Tito Livio, pesadilla de nuestro canciller Ayala.

Renacieron al fin en su integridad las formas antiguas, gracias al maravilloso ingenio de algunos escritores florentinos; y ellos mismos, conociendo la deficiencia de una ley general histórica, trataron de buscarla; pero de un modo relativo y empírico, volviendo las espaldas al Cristianismo y separando la política de la ética. De aquí lo vano y seco de sus apotegmas, y el eterno fluctuar entre lo justo y lo injusto; como que no calificaban ya las acciones por ningun principio de carácter necesario y trascendental, sino por un empirismo ciego, que tiene para cada caso su receta, y que por eso resulta inhábil en otra combinación de circunstancias. La elegancia constante y un poco fría de Guicciardini, la admirable mezcla de originalidad y sencillez, de poder y naturalidad, que forma el mayor encanto del estilo de Maquiavelo, a un tiempo familiar y elocuente, hacen imperecederas sus historias, harto más que los ponderados misterios de la razón de Estado, trivial cuando no es inicua. «Las cosas pasadas (dice Guicciardini) darán luz a las futuras, porque el mundo fué siempre de una misma suerte, y todo lo que es y será, ha sido en otro tiempo, y las mismas cosas vuelven, bajo diversos nombres y colores». «El cielo, el sol, los elementos, los hombres, han sido siempre los mismos», leemos al principio de los *Discursos sobre Tito Livio* . **[p. 26]** Contra tales doctrinas, negadoras de toda esperanza de progreso, y no menos agrias y desconsoladas que las

que acompañaron los funerales del mundo pagano, se levantó de nuevo la escuela de San Agustín y de Orosio, formulando, por boca de Fr. José de Siguenza en el prólogo de su *Vida de San Jerónimo,* la admirable teoría de los *hombres providenciales* [1] , la cual, por decirlo así, exaltó y magnificó el elemento humano en la historia, lanzando los gérmenes del *Discurso* de Bossuet, donde se ve caminar a los pueblos como un solo hombre, bajo el imperio y blando freno del Señor.

Pero apenas nacida la filosofía de la historia, comenzó a separarse del tronco materno, y a hacerse cada día más filosófica y menos historial, en Vico y en Herder, de donde resultó el constituirse en ciencia aparte, ciencia de los principios y de los últimos resultados de las acciones humanas, ora inspirada por una metafísica a priori, que quiere encontrar en los hechos su confirmación, ora apoyada en la observación de estos mismos hechos, y construída a *posteriori,* por vía experimental. En uno y otro caso trasciende de la historia propiamente dicha (la historia narrativa); pero influyó en el modo de escribir esta historia con un sentido más grave y más profundo que el de los moralistas y políticos, y contribuyó a darle unidad todavía más estrecha que la unidad dramática, y a que se viera cada hecho como manifestación de un organismo; con lo cual, si el elemento individual perdió algo, ganó en cambio el universal, y apareció más grande la obra del individuo, cuando se la vió, no aislada y anecdótica, sino en relación inseparable con la obra social. En una palabra: aunque el historiador no fuera filósofo, comenzó a parecer cosa ilícita escribir la historia sin alguna manera de filosofía. Cierto que ésta fué al principio achacosa y endeble, como toda filosofía del siglo XVIII, siendo más de aplaudir el intento que la ejecución, aun en los tres ingleses que forman la más espléndida corona de la historia en ese período. Pero fué, con todo eso, gran novedad y grande esfuerzo aquella introducción de Robertson, que por primera **[p. 27]** vez trató de dar luz al caos de la Edad Media y de

penetrar en el espíritu de sus instituciones, y será siempre digna de admiración en Gibbon la erudición inmensa y segura, y aquel indeficiente anhelo de buscar la historia en todo género de fuentes.

Tuvo también el siglo XVIII (y el nombre de David Hume me lo trae a la memoria) el mérito de haber intentado remediar en algún modo el segundo de los defectos, que antes reconocí en la forma oratoria, quiero decir, el olvido de todas las actividades humanas distintas de la política y de la guerra. Por primera vez comenzó a hablarse en las historias de comercio, de industria, de artes, de literatura y hasta de costumbres familiares y domésticas, y a entenderse que el hombre no vive sólo en la plaza pública, en el campo de batalla, ni ha de ser forzosamente rey o tirano, o siquiera *condottiere* y capitán de bandidos armados, para que sus hechos parezcan dignos de inscribirse en las tablillas de Clío.

Todo esto, a la larga, debía ser savia benéfica para el árbol de la historia; pero el siglo XVIII no acertó a ceder los frutos, cegado como estaba por el criterio más parcial, más estrecho, más sañudo y más desconocedor y despreciador del espíritu de otras edades que puede imaginarse. La historia continuó siendo literaria; pero no calzó ya el coturno trágico, sino el zueco de la ínfima farsa, y de épica bajó a epigramática, convirtiéndose en un tejido de agudezas miopes, sin generosidad, sin sentido moral y sin nada que se pareciera a segunda vista ni a reconstrucción de lo pasado.

Y no se ha de negar que hay arte insuperable en la eterna transparencia de la prosa de Voltaire; pero arte lejano, cuanto cabe, del arte de los antiguos, y de la serena, íntegra y desinteresada contemplación de la grandeza o de la miseria humanas, que piadosamente busca y recoge la historia. Toda la objetividad de ésta se aniquila y desaparece entre los móviles juegos de un estilo expresivo, pero no bello, que a las grandes cualidades de emoción y elocuencia, propias de los antiguos narradores, sustituye

el imperio de la gracia personal, y el golpe de la flecha enherbolada, eve y aérea en Voltaire, torpe y plomiza en Gibbon.

Moría, entre tanto, la historia por penuria de elementos pintorescos. Voltaire y los suyos habían dado de mano a las arengas y a los grandes cuadros de composición, ya desacreditados por el abuso retórico. Quedeban los retratos y paralelos, esmaltados **[p. 28]** con rasgos de *bel-sprit y* malignas agudezas. El libelo invadía por todas partes la jurisdicción de la historia, y si las antiguas y clásicas habían sido (como dice lord Macaulay) *novelas fundadas en hechos,* las modernas solían ser novelas fundadas sobre la mera ingeniosidad del autor. El color local era cosa ignorada; borrábase toda distinción entre la cultura y la barbarie; se escribía en estilo de salón la historia de los pueblos salvajes; se rebajaban todos los puntos ásperos y salientes; todo rasgo enérgico de costumbres era condenado al olvido, y el hombre de la historia no era el ser instable y múltiple de aspectos que conocemos, sino cierta entidad abstracta, a quien se adulaba o se deprimía, conforme a las necesidades de una tesis.

La tesis y el epigrama enterraron a la historia, y venida la reacción, comenzó a sentirse la sed de algo original, característico y rudo, que nos trajera olor de flores agrestes y ruido de selvas primitivas. Y como la historia escrita al modo de Gibbon o de Voltaire hablaba al ingenio, pero no a los ojos, y la historia escrita al modo antiguo no abarcaba mayor espacio que el que va desde la Acrópolis hasta el Pireo, o el que se dilata desde el arco de Septimio hasta el anfiteatro Flavio, fué menester que una mitad entera de la historia humana saliese de entre escombros y cenizas, evocada por los conjuros del arte. Sacudieron su manto de polvo las abadías y las torres feudales; tornó a arder un monte de leña en la cocina del señor sajón, mal avenido con la servidumbre de su raza; volvió a correr la tierra el maniferro Goetz de Berlichingen, terror del Obispo de Bamberg y esperanza de los aldeanos insurrectos; coronóse de lanzas y de alborotada muchedumbre

de croatas, arcabuceros y frailes el campamento de Wallenstein; repitieron las gaitas de los *highlanders* escoceses la marcha de combate; resonó en los lagos de Suiza el juramento de los compañeros de Stauffacher; cayó el Innominado a los pies del Cardenal Federico, y se alzó en el lazareto de Milán la bendita figura de Fra-Cristóforo. Se dirá que fueron arte híbrido, arte de transición, el drama y la novela históricos; pero ¡dichoso el arte que tal sangre vino a infundir en el cuerpo anémico de la historia!

Entonces nació la escuela pintoresca, la de los Barante, la de los Thierry, que confiesa su abolengo en *Quentin* Durward y hasta en el carro de Meroveo. Creció la avidez del pormenor característico **[p. 29]** el amor de lo infinitamente pequeño, la indumentaria ahogando al prócer o al villano entre armaduras, jaeces y muebles; y llegó día en que las historias de la Edad Media parecieron iluminaciones de libros de coro o tablas bizantinas.

Otros buscaron luz por distinto camino, y vióse en Inglaterra renacer, por impulso del más grande de los historiadores modernos, la forma oratoria, tan espléndida como en los mejores días de la antigüedad, y tan rica de pasión y de ardorosa elocuencia como en el yerno de Agrícola: historia parcialísima lo mismo que sus modelos, historia de facción y de bandería; pero tan sincera, tan honrada y tan sabiamente parcial, que borra con lo que tiene de poema lo mucho que tiene de alegato. Obra varia y tan opulenta como la misma naturaleza; poema de la libertad civil, de la industria y de la prosa; viril esfuerzo de una alma romana, para ennoblecer con majestad patricia el trabajo moderno y llevar de frente todas sus actividades, como si fuesen órganos de un mismo cuerpo, y no aisla dos mecanismos, cual los consideraba la filosofía del siglo XVIII. Al fin, en esa historia, que no es filosófica, ni religiosa, ni literaria, ni comercial, sino todo esto y mucho más, y no por fracciones atomísticas, sino todo a un tiempo, y con la misma libertad y movimiento de la vida, el animal humano respiró entero.

Siempre es bueno, cuando se anhela por lo perfecto, detenerse en las cumbres, y por eso quien traza hoy la imagen del arte histórico, debe detenerse en lord Macaulay. Pero es condición del entendimiento humano no ver agotada nunca la virtualidad de concebir que en sí lleva, e imaginar siempre sobre la perfección ya creada otra perfección más alta. Y así como Marco Tulio fantaseaba la idea del orador perfecto, cual nunca fué visto entre los humanos; y «así como el artífice ateniense, cuando labraba la estatua de Jove o de Minerva, no contemplaba ningún modelo vivo, sino el admirable dechado de perfección que habitaba en su mente y que regía su arte y su mano», así nos es lícito soñar para muy remotas edades con el advenimiento de un historiador aún más grande que Tácito y que Macaulay, el cual haga la historia por la historia, y con alta impersonalidad, y sin más pasión que la de la verdad y la hermosura, reteja y desenrolle la inmensa tela de la vida.

Pero antes que el historiador perfecto llegue, es preciso que se cumpla la obra de investigación en que nuestro siglo está empeñado. **[p. 30]** ¿Y cuándo hubo otro más glorioso para los estudios históricos que el siglo de los Niebuhr y de los Momsem, de los Curtius y de los Grote, de los Rawlinson y de los Oppert, de los Savigny y los Herculano, de los Ranke y los Gervinus? Todo se ha renovado en menos de cuarenta años: el extremo Oriente nos entrega sus tesoros: las esfinges del valle del Nilo y los ladrillos de la Caldea nos han revelado su secreto: las raíces aryas, interpretadas por la filología, nos cuentan la vida de los patriarcas de la Bactriana: donde quiera se levantan, del polvo que parecía más infecundo, dinastías y conquistadores, ritos y teogonías. Empiezan a sernos tan familiares las orillas del sagrado Ganges como las del Tíber o las del Ylysso, y la leyenda del Sakya-Muni tanto como la de Sócrates. Hasta el mundo clásico parece haberse remozado en alguna fuente de juventud, y vemos hoy, con los

mismos ojos de amor que en el siglo XV, un nuevo Renacimiento,

Et geminum solem et duplices se ostendere Thebas;

es decir, otra Atenas y otra Roma, mucho más hermosas que las que aprendimos a ver en las escuelas. Y al mismo tiempo, la Edad Media, que antes solo respondía a las solicitaciones del arte, es ya amorosa esclava de la ciencia, y manda ríos de luz desde cada tumbo monástico y desde cada privilegio o carta municipal.

Pero reconociendo y admirando los triunfos de esta crítica y de esta filología que Niebuhr llamó, con majestad religiosa, «mediadora de la eternidad, inclinación secreta que nos lleva a adivinar lo que ha perecido», esperemos, señores, que no siempre se ha de ver encerrada en la caja de hierro de la ciencia pura, es decir, en libros sin estilo y abrumados de notas y testimonios, sino que algún día romperá la áspera corteza, y entonces (digámoslo con palabras del gran Niebuhr) «será semejante a aquella ninfa de la leyenda eslava, aérea al principio e invisible, hija de la tierra luego, y cuya presencia se manifiesta sólo por una larga mirada de vida y de amor»

[p. 3]. [1] . Nota del colector: Discurso de ingreso de Menéndez Pelayo en la Real Academia de la Historia. Año 1883. La contestación es de D. Aureliano Fernández Guerra.

[p. 23]. [1] . *Los Siete sobre Tebas*.

[p. 23]. [2] . *Quaecumque aut bellis gravia, aut corrupta morbis, aut fame tristia, aut terrarum motibus terribilia, aut inundationibus aquarum insolita, aut eruptionibus ignium metuenda, aut ictibus fulminum plagisque grandinum soeva, vel etiam parricidiis, flagitiisque misera*.

[p. 24]. [1] . *Quid impedimenti est non ejus rei caput pandere, cujus illi corpus expresserint?*

[p. 24]. [2] . *Ad cognitionem vocare*.

[p. 24]. [3] . *Per quam Deo placuit orbem debellare terrarum, et in unam societatem reipublicae legumque… longe lateque pacare*.

[p. 26]. [1] . Análoga doctrina, pero con sabor cuasi-panteístico, sostiene el moderno filósofo norteamericano Emerson, y es en sustancia la misma de Carlyle en su libro de Los Héroes.

EL DRAMA HISTÓRICO

EL erudito y sesudo discurso que acabáis de oír es prueba palmaria del acierto con que procedió esta Real Academia al llamar a su seno a persona tan docta y modesta como el señor Marqués de Pidal. Si esta modestia, dote característica suya y de las que mas le ennoblecen y realzan, ha sido obstáculo para que su nombre adquiera la popularidad y el aplauso que con base menos sólida logran otros; si las luchas de la vida política y las ocupaciones en servicio del Estado, han impedido que enriquezca nuestra literatura con frutos tan abundantes como podían esperarse de su bien cultivado entendimiento, no han sido tan escasos los que ha producido hasta ahora que por ellos no pueda evidenciarse la gravedad y madurez de sus estudios, la claridad y limpieza de su estilo, y el noble ardor con que se ha consagrado siempre a la defensa de la verdad y de la justicia, así en el campo de la historia como en el de los estudios sociales, alternando estas graves tareas con el culto asiduo del arte y de la literatura, como quien tuvo la suerte de encontrar desde el principio, y en su propia casa, un severo y clásico maestro. Nuestra Academia, como todas las de España, cuenta entre sus recuerdos más gloriosos el de aquel varón tan **[p. 32]** egregio por su entereza y sabiduría de legislador y estadista, cuanto por la huella profunda que imprimió en la dirección de nuestros estudios, popularizando entre nosotros el método y conclusiones de la escuela histórica, y aplicándolos con la misma firmeza de criterio a la historia del derecho, a la de las agitaciones políticas de otros siglos, desfigurada hasta entonces por la anacrónica pasión de la lucha actual; y por último, a la investigación de los orígenes literarios y lingüísticos, que son a la par los origenes de la vida moral de los pueblos y la roca viva en que su tradición se apoya. Justo y debido es que el nombre de don Pedro José Pidal sea el primero que en esta solemnidad suene, y venga a regocijar el corazón de sus hijos, para quienes no es

pequeña gloria el haber llevado con honra propia y sin desfallecimiento la gloriosa herencia de un nombre como el del historiador de las alteraciones de Aragón, y de las vicisitudes de la poesía castellana en los siglos XIV y XV.

No yo, sino el vigoroso y grandilocuente orador parlamentario, altísima gloria de nuestra tribuna, que en estos sitiales tomó asiento antes de su hermano mayor, debía ser quien en este momento diese la bienvenida al señor don Luis Pidal; y él podría mejor que nadie mostrarnos hasta qué punto ha sido profunda y saludable la influencia del nuevo Académico en un grupo considerable de la juventud española, unido por los lazos de la amistad más firme, como es la que se funda en la aspiración desinteresada a un ideal común, superior a las contingencias de la vida política, que trae y lleva a los hombres en tan varias y por ventura inexplicables direcciones. Todavía más que con sus escritos, numerosos aunque breves, que se registran en todas las colecciones periódicas a que con su iniciativa o con su protección ha contribuido, desde la *Revista Mensual* de 1868 hasta la *de Madrid,* que en estos últimos años vela la luz pública: todavía más que con sus oraciones parlamentarias, tan sobrias y oportunas, ha trabajado el Marqués de Pidal por la reforma intelectual de su patria con el ejemplo de su propia y personal educación, no interrumpida nunca, y con aquel entusiasmo generoso que estimulando la ajena labor, merced al aplauso o al consejo, se confunde con ella y mucho más busca la utilidad común y el lucimiento del amigo que el suyo propio.

La elección del tema de su discurso habrá sorprendido por ventura **[p. 33]** a los que, no conociendo al Marqués de Pidal más que por su fama de político y cultivador de las ciencias sociales, no hayan tenido ocasión de apreciar en la intimidad su ferviente afición a la literatura dramática. Sin hipérbole puede decirse que es de las personas que entre nosotros poseen más caudal de lectura y discernimiento propio en esta materia, que

desde la juventud le cautivó y que ha sido dulce entretenimiento de su edad madura. Al tratar, pues, del drama histórico, ya en su fundamental concepto, ya en su peculiar desarrollo dentro de nuestro arte nacional, el nuevo Académico, a la vez que ofrece indirecto tributo a la severa musa de la historia, principal estudio suyo, satisface su bien nacida afición al género que de un modo más eficaz pone la noción histórica, artísticamente representada, al alcance de las muchedumbres.

Mucho se ha discutido sobre la legitimidad del género en sí mismo; disputa que no se circunscribe al teatro solamente, sino que se extiende a todas las composiciones mixtas de historia y de invención, entre las cuales, a par del drama, logra la novela histórica muy singular importancia, si bien su desarrollo puede decirse enteramente moderno, salvo escasos y aislados precedentes; al paso que la invasión de la historia en el teatro es poco menos antigua que la tragedia misma, que ya en Frinico y en *Los Persas* de Esquilo había idealizado la realidad contemporánea.

Al decir drama histórico o novela histórica, todo el mundo entiende que la historia constituye la materia de la obra, pero que la forma pertenece exclusivamente al arte, y que sólo conforme a sus leyes puede y debe manifestarse. Por donde no se incurre, como algunos críticos suponen, en el sofisma de crear un género ficticio con un contenido verdadero, o de estropear una realidad histórica con circunstancias ficticias; sino que el arte libremente opera sobre el material histórico con la misma independencia que sobre la varia y complicada urdimbre de la vida del día presente, vida, por otra parte, que es tan histórica como la que en las crónicas se representa. De donde bien puede inferirse, que, siendo el sujeto humano común a la historia y a la fábula de pura invención, y siendo la representación de la vida humana el fondo común y eterno del drama y de la novela, no se atenta en nada a esta intrínseca condición suya porque la acción se coloque en un tiempo **[p. 34]** o en otro, ni menos porque se repre-

senten afectos y acciones de personajes que realmente existieron, en vez de atribuírselos a figuras creadas por la imaginación del poeta. El drama histórico, pues, tan legítimo como el drama de costumbres contemporáneas, tan legítimo como el drama simbólico y como otra cualquier forma de arte dramático, si exige por su propia índole una diversa preparación en el autor, no implica por eso procedimientos de ejecución diversos, ni puede ser calificado de género híbrido, de falsa historia o de arte a medias, aunque no negamos que, por impericia, del artífice, pueda muchas veces tropezar en estos escollos. Pero ni hay género que no los tenga, ni los errores y los desaciertos del vulgo literario pueden servir para desacreditar lo que en manos del genio puede ser fuente de imperecederas bellezas.

Pero entiéndase bien que la historia que sirve para el arte no es la historia general y filosófica, ni mucho menos la ciencia de las leyes del desarrollo humano que llamamos filosofía de la historia, sino la historia concreta, la historia animada, la historia viva, la que ya en las páginas de los grandes narradores, únicos que son dignos de escribirla, tiene movimiento de drama y de epopeya. El tránsito, por ejemplo, de la historia clásica a la poesía es casi imperceptible, y no lo es menos el que en nuestro siglo separa a los historiadores de la escuela pintoresca de sus contemporáneos, los poetas y novelistas románticos. Hay libros que en realidad son de un carácter mixto, y que el arte y la historia pueden reivindicar casi con el mismo derecho: los *Relatos Merovingios* de Agustín Thierry, por ejemplo. El fondo es histórico sin duda alguna, y lo son también todos o casi todos los detalles; pero la composición, el cuadro es creación imaginativa del historiador que, sin renunciar a serlo, produce efectos muy parecidos a los que resultan de un capítulo de Walter Scott.

En vano se clama contra la confusión de ambos géneros. La fantasía conservará en todo tiempo sus derechos hasta en la historia, siempre que los ejercite en el modo y forma que en la his-

toria cabe; y la sed de realidad que aqueja a nuestro espíritu, y que no se sacia con la realidad presente, la cual le parece por lo común opaca y monótona, buscará siempre en el arte el atractivo de la evocación de lo pasado. Truenen en buen hora contra el arte histórico los investigadores sin imaginación y sin estilo, que **[p. 35]** sólo abusando mucho del vocablo pueden ser llamados historiadores; truenen, por otro lado, contra el drama y la novela histórica los espíritus prosaicos, que no conciben para la literatura más noble empleo que la reproducción minuciosa y servil de lo más vulgar, cuando no de lo más bajo y ruin de la vida contemporánea. El hombre de buen juicio contestará siempre, en cuanto a lo primero, que no es lícito falsear la historia ni en lo grande ni en lo pequeño, pero que para escribirla hay que saber leerla, y sentirla, e interpretarla, y concebirla como un todo orgánico y vivo, para lo cual no basta la letra muerta de los documentos; pues, si así fuera, no habría historia mejor que un archivo bien ordenado, y hasta sería ilícito y aun pernicioso todo comentario. Y en cuanto a lo segundo, que, por grande que sea el prestigio de las ficciones individuales y por mucho interés que tomemos en la representación de los accidentes del vivir moderno, hay algo más profundo, sereno y desinteresado en la contemplación retrospectiva a que nos lleva la historia, y sin duda por eso los grandes poetas dramáticos de todos tiempos, naciones y escuelas (salvo en el campo de la comedia, que por su índole esencial no puede ser histórica), han preferido lo tradicional a lo inventado, y su fuerza ha estado en razón directa de la compenetración de su genio propio con el alma de la tradición.

No quiero ocultar que contra el drama histórico, lo mismo que contra todos los géneros afines, se levanta una objeción poderosa que nadie ha esforzado tan hábilmente como el gran Manzoni, de quien es sabido que cambió de parecer en este punto después de escribir su Carta famosa sobre las unidades dramáticas, donde resueltamente había defendido la doctrina contraria,

que es, a nuestro entender, la verdadera. Pero no puede negarse que son sutiles, o más bien profundas, las razones que aduce Manzoni para este cambio de opinión suya y que tocan a algo muy sustancial en la teoría artística. El arte (viene a decir) es arte en cuanto produce, no un efecto cualquiera, sino un efecto definitivo; y entendida en este sentido es, no sólo sensata, sino profunda aquella sentencia de que sólo es bello lo verdadero, puesto que lo verosímil, materia propia del arte, es un género de verdad aunque muy diverso de la realidad, un género de verdad que la mente percibe de una manera definitiva e irrevocable. Cuando la estatua material **[p. 36]** perezca, podrá perecer con ella el conocimiento accidental de aquel género de belleza verosímil que en ella se manifiesta, pero no perecerá nunca su incorruptible entidad. Pero si a lo verosímil sustituye la verdad positiva, ¿cómo podrá lograrse la unidad y la armonía del efecto estético, cuando el espíritu se ve involuntariamente arrastrado en dos direcciones opuestas y transportado a cada momento de los espacios de la poesía al campo de la historia? El entendimiento asiente con placer, lo mismo a la pura verosimilitud que a la verdad positiva, pero con muy diverso género de asentimiento, y el uno tiene que destruir forzosamente el otro. Hay, pues, una contradicción intrínseca entre la fábula y la historia.

Grave razonamiento es éste, pero no tal que cierre la puerta a toda defensa del género combatido. Porque primeramente, entre la verosimilitud ideal, propia del arte, y la verdad positiva, no existe ese abismo ni esa intrínseca contradicción, y aun dentro de los principios de la ontología rosminiana, de que Manzoni era acérrimo partidario cuando escribió este opúsculo, hay que confesar que la llamada verdad positiva o contingente vale, no por sí misma, sino por lo que contiene de verdad ideal; y cuando el espíritu asiente a la una o a la otra, su asentimiento es análogo y no contradictorio, puesto que la ley interna de su ejercicio le obliga a idealizar la verdad positiva y a dar cierto género de realidad

concreta a la verosimilitud ideal, de donde resulta que la historia es concebida imaginativamente, y que la pura creación de la fantasía poética toma forma y desarrollo análogo a los de la historia, y aun se confunde con ella cuando el prestigio del genio creador llega a tanto, adquiriendo entonces cierto género de vida muy positiva los personajes poéticos. Por otra parte, tampoco puede decirse que la historia viva solo de verdades positivas e incontrovertibles, sino que entran en ella, por grandísima parte, lo verosímil, lo conjetural y lo opinable, mayormente tratándose de períodos oscuros o de civilizaciones muy remotas. Ni puede temerse gran peligro de error, ni grave daño en la cultura del incauto lector o espectador de la obra literaria, porque nadie va a estudiar historia en los poemas, ni en el teatro, ni en las novelas, ni imagina que lo uno puede ser sustitución de lo otro. Goza, por tanto, del placer artístico, sin inquietarse de saber dónde empieza la realidad y dónde **[p. 37]** acaba la ficción, a menos que por curiosidad retrospectiva trate de averiguarlo después; y esto ya constituye una distinta operación del entendimiento, la cual nada tiene que ver con el deleite que la narración o representación despierta por sí sola. Lo cual no quita que esta función artística haya servido a veces de estímulo y de tránsito para la intuición histórica, como lo prueba la influencia que Chateaubriand ejerció sobre la vocación histórica de Agustín Thierry; y el gran novelista escocés sobre el mismo Thierry y sobre el historiador de los Duques de Borgoña.

No puede decirse tampoco que el espíritu crítico de duda y de investigación sea incompatible con el placer estético que se origina en las composiciones mixtas de fábula y de historia. Cuando entre los antiguos pasaban por históricas las tradiciones relativas a los orígenes de Roma cantadas en la Eneida, nadie creía, sin embargo, en la verdad del episodio de los amores de Dido, y los gramáticos enseñaban en las escuelas que había sido intolerable anacronismo del poeta el introducirlos, lo cual no era obstáculo

para que San Agustín no pudiese leer sin lágrimas el libro IV del poema.

Que no es en el poema histórico la verdad material del hecho lo que fuerza nuestra emoción, sino la verdad moral que en el hecho se manifiesta, cosa es de suyo tan obvia, que no vale la pena de insistir en ella. Pero aparte de este interés común a toda representación natural, viviente y sincera de la vida humana, tiene la poesía histórica, y en mayor grado que ninguna de sus formas el teatro, otras dos muy positivos ventajas que acrecientan su efecto. Porque primeramente satisface aquella sed de nuestro espíritu que no se apaga con el conocimiento exterior y fragmentario de lo pasado, sino que aspira a lograr de él un cuadro vivo y completo. Y además, apartándonos de las contradicciones de la vida presente, nos conduce a la serena contemplación de un mundo ideal, que es al mismo tiempo un mundo verdadero, pero en el cual el prestigio de la tradición secular atenúa lo feo y lo discordante, realza y da valor expresivo a lo pequeño, ennoblece lo prosaico, y hasta corrige y torna en inofensivo, por la lejanía, lo que la expresión del desorden moral puede tener de peligroso y perturbador, cuando el arte trabaja sobre realidades demasiado próximas a nosotros, y de las cuales participamos como actores más bien que como espectadores desapasionados. **[p. 38]** Séanos licito, pues, contestar a Manzoni con palabras de Manzoni mismo, cuando dice en su *Carta sobre las unidades dramáticas,* que «las causas *históricas* de una acción son esencialmente las más *dramáticas* y las más interesantes, y que cuanto más conformes sean los hechos que en la tragedia se representen con la verdad de la historia, tendrán en más alto grado el carácter de *verdad poética* que buscamos en la tragedia». De donde se infiere que, lejos de ser la historia prosaica por su índole, es la cantera inagotable de toda poesía humana actual y posible, sin que necesite el poeta otra cosa que ojos para verla, y alma para sentirla, y talento de ejecución para reproducirla; pues con esto sólo quedará depurada y magni-

ficada, no tanto por algo exterior que el poeta le añada, cuanto por algo que en la realidad misma está, y que no todos los ojos ven, sino los del artista solamente. Sin este poder de visión, sin esta facultad de descubrir la verdad intrínseca y fundamental, oculta bajo las apariencias fugitivas y mudables, no hay, ciertamente, poesía histórica ni de ningún otro género, pero tampoco puede decirse que en rigor haya historia.

Y por eso afirmé en ocasión análoga a la presente, que de los pechos de la realidad se nutre la poesía, como se nutre la historia, y que entrambas conspiran amigablemente a darnos bajo la verdad real (en que se incluye también lo verosímil), la verdad ideal, que va deletreando nuestro espíritu en confusos y medio borrados caracteres. Así la poesía unas veces precede y anuncia a la historia, como en las sociedades primitivas, y es la única historia de entonces, creída y aceptada por todos, fundamento a la larga de las narraciones en prosa, donde entran casi intactos los *hórridos* metros épicos, a guisa de documentos; y otras veces, por el contrario, la materia que fué primero épica y luego histórica, *cantar de gesta* al principio y crónica después, o la que teniendo absoluta fidelidad histórica, nunca fué cantada, sino relatada en graves anales, pasa al teatro, y por obra de Shakespeare o de Lope vuelve a manos del pueblo, transfigurada en materia histórica y en única historia de muchos.

Y vienen, finalmente, siglos de reflexión y de análisis, en que los poetas cultos sienten la necesidad de refrescar su inspiración en la fuente de lo real, y acuden a la historia con espíritu más desinteresado y arqueológico, naciendo entonces el drama histórico **[p. 39]** de Schiller y la novela histórica de Walter Scott, que influyen a su vez en los progresos del arte histórico, y en cierto sentido le renuevan.

Por todas o casi todas estas transformaciones pasó nuestra tradición poética nacional, cuya expresión más varia y completa, si bien no la más primitiva y genuina, es el glorioso teatro del siglo

XVII, principal materia del discurso del nuevo Académico, tratada por él con tanto magisterio y novedad que parece superfluo insistir en ella, ni menos intentar retocarla. Me limitaré, pues, a hacer algunas consideraciones sobre el fondo épico que sirvió de tierra fecunda para que en ella arraigase el árbol pomposo y lozano del drama histórico nacional, que, fuera de las crónicas dramáticas de Shakespeare, no tiene equivalente en ningún teatro del mundo. En otras partes se han dramatizado incidentes y personajes aislados, que por su valor humano convidaban a ello: sólo en España se ha llevado a las tablas la historia entera en cuerpo y alma, sin hacer gracia de un solo reinado. Y aunque todo el resto de nuestra riqueza dramática desapareciese, y sólo quedase en pie el inmenso repertorio de Lope, o, mejor dicho, las reliquias de él que hoy poseemos, todavía nos quedaría en sus obras un mundo poético, el trasunto más vario de la tragedia y de la comedia humanas, y si no el más intenso y profundo, el más extenso, animado y bizarro de que ninguna literatura puede gloriarse. Si es cierto que en el teatro de Lope la manifestación más apacible, simpática y graciosa, así como la más pulcra y elegante bajo el aspecto técnico, y por tanto la que ha envejecido menos, es la comedia de costumbres, también hay que reconocer desde un punto de vista crítico más elevado que la serie más opulenta y característica de ese teatro es la que debe al elemento épico su fuerza radical y su vitalidad poderosa, el drama, en suma, fundado en recuerdos y tradiciones de la historia patria. El orden en que estas piezas deben leerse para que se perciba bien la grandeza del conjunto, es el orden pura y estrictamente cronológico, merced al cual se van desarrollando, como en una galería de arrogantes frescos o de riquísimos tapices, todas esas rapsodias épicas dramatizadas, con cuyos hilos de oro fué tejiendo el gran poeta los anales heroicos de la patria común, llevando de frente toda la materia histórica o tenida por tal, desde el drama que enaltece la **[p. 40]** final resistencia de los cántabros contra Roma, hasta

aquellos otros que conmemoran, a modo de gacetas, triunfos del día y del momento, como el asalto de Maestricht o la batalla de Fleurus. De este modo, las crónicas dramáticas generales, las que abarcan un reinado entero o un grupo considerable de acaecimientos, alternan con las leyendas municipales y heráldicas, no menos significativas, no menos profundamente reveladoras del ideal de la patria, llevado a las tablas por Lope con más sinceridad y pujanza que por ningún otro. Hay más: la forma amplia y novelesca del drama historial se impuso a los demás géneros escénicos, los transformó a su imagen y semejanza, y él solo nos da la clave de aquel teatro, todo acción y todo nervio; rápido y animadísimo y algo somero por consiguiente, pero lleno de fuerza e inventiva; más extenso que profundo, más nacional que humano, pero riquísimo, espontáneo y brillante sobre toda ponderación; libre además en el gran maestro y en sus primitivos discípulos y émulos de los amaneramientos y de las rutinas que le enervaron en el tiempo de su decadencia, hasta convertirlo en un género de convencional idealismo. Siguió a Lope con la misma libertad y con el mismo brío una legión de poetas, de los cuales sólo Tirso llegó a superarle en estudio de caracteres y profunda ironía; Alarcón en combinar la intención ética con la estética, de suerte que pareciesen una misma. Pero ninguno, ni Alarcón ni Tirso, llegaron a igualar aquel poder inmenso de creación que abarca el círculo entero de las relaciones humanas; aquella vena pródiga e inexhausta que aun en las obras más imperfectas se desata en raudales casi divinos; todo aquel conjunto de cualidades que parecerían grandes repartidas entre veinte ingenios, y que por disposición singular de la Providencia se vieron derrochadas en uno solo: el gran poeta de nuestra Península, el hijo pródigo de la poesía. Lo que este hombre, en fuerza sólo de su genio, puesto que no le ayudaba poco ni mucho el prestigio moral, rindió, deslumbró y avasalló a su pueblo, escrito está en las

memorias contemporáneas; y con ser tanto, aun nos parece pequeño para su gloria.

Pero en esta creación gloriosa hay que sumar con la fuerza individual y con el fiat luminoso del genio la fuerza anónima, colectiva, secular, que empujaba ese raudal inmenso; la tradición épica, que persistía en la literatura castellana más que en otra **[p. 41]** ninguna de las vulgares y se prolongaba a través de las edades clásicas, remozándose sin cesar en nuevas formas, que iban sustituyendo y enterrando la letra de las antiguas, por lo mismo que tanto conservaban de su espíritu. En otras naciones la poesía de la Edad Media, olvidada por el pueblo y desdeñada por los doctos, durmió desde el Renacimiento en vetustos códices, tanto mejor guardados cuanto menos leídos, esperando que el soplo de la erudición moderna viniese a darle un nuevo género de vida. En España, por el contrario, esa poesía nunca dejó de ser popular, y sentida y amada por toda casta de gentes, primero en los poemas de gesta, luego en las crónicas, después en los romances y, finalmente, en el teatro. Cada una de estas formas iba enriqueciéndose con los despojos de las anteriores, y era natural que las más antiguas, las más puras y próximas a la fuente, pareciendo ya menos inteligibles en el lenguaje y en toda la parte exterior y de costumbres, fueran sacrificadas a las más modernas y brillantes, y andando el tiempo se olvidasen y perdiesen fatalidad que había de ser irremediable para la parte más primitiva y veneranda de nuestros orígenes épicos, que no son ciertamente los romances.

El rigor de la crítica de nuestros días tiene que ser cada vez más inexorable con ciertos fantasmas de poesía popular creados por figura retórica, o por fantasía romántica; o por síntesis prematura y ambiciosa. No hay romances primitivos, ni hasta la fecha los ha descubierto nadie; los que llamamos *viejos* son del siglo XV, que es vejez muy relativa; los de carácter épico salieron, por lo común, del texto de las crónicas, si bien unos pocos (los más vigorosos sin duda) pueden ser reminiscencia de algún cantar de

gesta; los de contenido no histórico, los caballerescos y de aventuras, los bellísimos que relatan tragedias domésticas, son sin duda los tipos más antiguos y puros de la canción popular en Europa, porque tuvieron la suerte de ser impresos cuando ningún pueblo pensaba en coleccionar los suyos; pero tienen más de étnico y aun de humano que de privativamente nacional. Tales temas y fuentes de inspiración son de todos los pueblos, y no son en rigor de ninguno: lo mismo se los encuentra en Servia y en Bulgaria, que en el Piamonte, en Bretaña, en Asturias o en Cataluña. A paradoja suena, pero es gran verdad, confirmada cada día por nuevos descubrimientos hasta en las razas más diversas de las que pueblan **[p. 42]** el continente europeo: «no hay en todas las naciones cosa menos nacional que su poesía popular». Pero contra esta sentencia se levantan, como excepciones rarísimas, algunos pueblos, y entre ellos, y en primer término, el pueblo castellano, que dotado de un sentimiento más histórico que idealista, supo convertir la poesía en una prolongación de su historia, o más bien confundir en una su historia y su poesía. De esta savia épica vivió durante siglos nuestra literatura, que precisamente por no haber olvidado nunca el espíritu de sus humildes principios, aunque olvidase muy pronto la letra, subió, andando los siglos, a la cumbre de la prosperidad y de la gloria.

Inmensa ha debido de ser la pérdida de nuestros monumentos literarios primitivos. La rareza de textos poéticos castellanos anteriores a la segunda mitad del siglo XIII, es cosa que verdaderamente suspende y maravilla, sobre todo cuando se para la atención en las innumerables riquezas que atesora la literatura francesa de los tiempos medios. Pero a despecho de tal catástrofe, bien fácil de explicar por la persistencia del fondo legendario en otras formas y por la continua renovación de ellas, todavía nos quedan bastantes datos y documentos para afirmar la existencia de la primitiva epopeya castellana, y aun para fijar con suficiente precisión sus caracteres. Muy distante de la fecundidad prodigiosa de

la epopeya francesa y de su universal y omnímoda influencia en la literatura de la Edad Media, tiene, en desquite, un carácter más histórico, y parece trabada por más fuertes raíces al espíritu nacional y a las realidades de la vida. Las acciones de nuestros héroes se cumplen siempre dentro de la esfera de lo racional, de lo posible, y aun de lo prosaico; rara vez o ninguna traspasan los límites de las fuerzas humanas. Sólo en un poema de evidente decadencia, en la leyenda de las mocedades del Cid, que forma la parte más considerable de la llamada *Crónica Rimada,* se advierte marcada inclinación a la fanfarronada y a la hipérbole del valor que es la caricatura del heroísmo sano y sincero de las otras rapsodias más antiguas. Sólo en ese poema se atropella caprichosamente la historia, que en los anteriores aparece respetada, no ya sólo en cuanto al fondo moral, sino también en cuanto a los datos externos más fundamentales. La geografía, lejos de ser arbitraria y de pura imaginación, como en la *Canción de Rolando,* tiene en **[p. 43]** el *Poema del Cid* toda la precisión de un itinerario, cuyas jornadas podemos seguir sobre el terreno o en el mapa. La tierra que nuestros héroes pisan, no es ninguna región incógnita ni fantástica, sembrada de prodigios y de monstruos; son los mismos páramos y las mismas sierras que habitamos. Esta poesía no deslumbra la imaginación, pero se apodera de ella con cierta majestad bárbara, que nace de su propia sencillez y *evidencia,* de su total carencia de arte. Parece que el cantor épico no inventa nada, y hasta que sería incapaz de toda invención; lo que añade a la historia resulta más histórico que la historia misma. El Cid del poema ha triunfado del Cid de la realidad, hasta en las crónicas, hasta en los documentos eruditos; él solo es el que se levanta, eternamente luminoso, con su luenga barba, no mesada nunca por moro ni cristiano, con sus dos espadas talismanes de victoria.

lminante de la epopeya ha de buscarse en un medio histórico, ni enteramente bárbaro, ni enteramente civilizado tampoco, en el cual los sentimientos propios de la edad heroica hayan logrado su cabal y armonioso desarrollo, después del cual suelen venir dos géneros de falsificación diversos: uno por hipérbole grosera, otro por atenuación melindrosa y culta. Hay, en lo que conocemos de nuestras leyendas épicas, grados muy diversos de elevación moral; y contra lo que pudiera creerse, no son las más antiguas las que más abundan en rasgos feroces y violentos. Lo mismo la leyenda de las mocedades de Rodrigo, que la tremenda historia de los Infantes de Lara, son evidentemente posteriores a los cuadros más apacible que nos ofrecen el poema de la vejez de *Mío Cid* o las tradiciones relativas a Fernán González. Los héroes más feroces, no siempre son el embrión de los héroes más perfectos, sino que, por el contrario, suelen ser su degeneración, y a veces su caricatura.

Pero, por el extremo contrario, no es menos de reparar en nuestros cantares de *gesta* la total ausencia de aquel espíritu de galantería que tan neciamente se ha creído característico de los siglos medios, cuando a lo sumo pudo serlo de su extrema decadencia. No sólo se buscaría en balde en nuestra viril y austera poesía la aberración sacrílega o hipócrita del culto místico de la **[p. 44]** mujer, ni menos la expresión de afectos ilícitos, que tanto abundan en la lírica de los provenzales, sino que jamás la ternura doméstica, expresada de un modo tan sobrio, pero tan intenso, en las breves palabras del Campeador a doña Jimena y a sus hijas, y en leyendas como la de la libertad de Fernán González por su esposa, se confunde ni remotamente con lo que pudiéramos llamar el amor novelesco, que más que un afecto sano y profundo suele ser una exaltación imaginativa. Tales estados

nerviosos, tales cavilaciones y desequilibrios, son producto de una civilización muelle y refinada, e incompatibles de todo punto con el ambiente de los tiempos heroicos. Mucho esfuerzo necesita un lector vulgar para pasar desde la Jimena dramática de Guillén de Castro o de Corneille, tierna y enamorada, combatida y fluctuante entre el deber y la pasión, a la Jimena épica, la de la *Crónica Rimada,* pidiendo con toda sencillez al Rey que la case con Rodrigo, a modo de compensación pecuniaria, porque éste ha matado a su padre, después que uno y otro se habían robado mutuamente sus ganados, secuestrando, por añadidura, a las lavanderas que bajaban al río. Pero aunque tal aspereza de costumbres ofenda, todavía, para quien tenga sentido de las cosas bárbaras y primitivas, resulta tan poética, por lo menos, como las logomaquias del *punto* de honra que el teatro moderno, empezando por el castellano, aunque, a decir verdad, mucho menos en Lope de Vega que en sus discípulos, aplicó indistintamente a todas las épocas y estados sociales, como si cada uno de ellos no tuviese su peculiar psicología.

El Cid épico, en vez de hacer madrigales y dar estocadas de sala de armas, lidiaba para ganar su pan, porque *haber mengua de él es mula cosa;* lidiaba para convertir a sus peones en caballeros; se regocijaba con la quinta parte que le correspondía en el reparto del botín; conquistaba los vergeles de Valencia para dejar a sus hijas una *rica heredad;* sentimientos todos materialísimos y hermosos en un hombre de la Edad Media, por lo mismo que tan lejanos están de todo énfasis romántico. Y hasta en la poco loable estratagema, usada con los judíos Rachel y Vidas, se mostraba sometido, a pesar de su carácter heroico, a la dura ley de la necesidad prosaica.

Precisamente por esta realidad suya, tan plena e intensa, el Cid del Poema representa para nosotros este grado supremo del **[p. 45]** ideal caballeresco, tal como fué entendido por nuestros padres en la Edad Media. Cuanto más nos inclinemos a ver som-

bras en el Cid histórico, tal como se infiere de algunos rasgos de la propia crónica latina, y sobre todo de los textos árabes que interpretó Dozy, exagerando quizá su sentido, hasta transformar al campeón burgalés en una especie de *condottiere* italiano, soldado de fortuna, robador de iglesias, rompedor de pactos y juramentos, codicioso y sanguinario y aliado alternativa e indistintamente con moros y cristianos, tanto más nos asombraremos del generoso instinto moral y poético de nuestra raza, que en tan breve tiempo enmendó las deficiencias de la historia sin atentar a lo sustancial de ella, y que al depurar el tipo, sin despojarle de su valor individual, le comunicó toda la plenitud de una existencia más luminosa y más alta. En este caso, como en tantos otros, el símbolo nació espontáneamente, viniendo a cumplirse al pie de la letra aquella sentencia de Aristóteles: «La poesía es más profunda y más filosófica que la historia.»

Ni lengua castellana existía, cuanto menos poesía vulgar, cuando este simbolismo histórico llegó a crearse. Pero la memoria de los pueblos suele ser tenacísima, y la fantasía poética tiene mucho de retrospectiva. ¿Qué mucho que los juglares de los siglos XII y XIII expresaran con tal fidelidad el arranque de independencia que movió en los siglos X y XI a los jueces ciudadanos y a los condes otorgadores de buenos fueros, cuando en plena edad artística, en los albores del siglo XVII, el estro magnífico de Lope, sintiéndose engrandecido al contacto de aquella tradición sagrada; todavía acertaba a enriquecerla con elementos propios, que nadie diría germinados en la fantasía individual, sino dictados al poeta por el alma del pueblo castellano de la Edad Media?

[p. 31]. [1] . *Nota del Colector.* - Discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia Española del señor Marqués de Pidal en 3 de marzo de 1895.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

EL SIGLO XIII Y SAN FERNANDO

ARDUO en gran manera, y erizado para mí de inmensas dificultades, es el tema que por benévola designación del ilustre Prelado organizador de este Congreso, emprendo hoy desarrollar ante vosotros. Y nace aquí la dificultad, no de la escasez o penuria de la materia, sino de su extraordinaria abundancia; no de su novedad, sino, al contrario, de ser tan conocida y familiar a todos, con lo cual ni cabe el realce de las noticias peregrinas, como tratándose de épocas más oscuras e inexploradas, ni puede esperarse gran novedad en el juicio, cuando todo está definitivamente juzgado. Ancho campo queda, sin embargo, ya en la investigación y depuración de los pormenores, tarea inacabable por su índole misma; ya en la brillante y animada exposición que hace revivir a nuestros ojos las generaciones pasadas. Pero ni lo primero cabe en los límites reducidísimos de una disertación sintética, ni lo segundo ha sido concedido nunca a mi pobre y estéril fantasía, cada vez más exhausta de formas y colores, y agobiada en este momento por el peso de otros estudios, que llevan mi atención muy lejos del siglo XIII.

Y sin embargo, ¡cuán grata cosa es volver los ojos a él y reposar el ánimo (fatigado de la batalla de ideas en que vivimos, y en que tantos espíritus naufragan) en la contemplación de aquella **[p. 48]** era maravillosa en que armónicamente se compenetraron todos los elementos de la civilización cristiana de Occidente! No fue perfecta aquella edad, ni la perfección cabe en lo humano, y fácil es, examinándola en los detalles, sorprender en los hombres de aquel siglo flaquezas, imperfecciones y escorias, rastros de barbarie por un lado, resabios de cultura pedantesca, hábitos mal domeñados de ferocidad y rudeza; pero aquella sociedad tuvo, en medio de evidentes descarríos que no conviene disimular, una alta y soberana cualidad: la de ser fiel a su ideal de vida y la de

haber puesto este ideal en la esfera más alta del pensamiento y en la más pura realidad de la conciencia. La Edad Media en general, y muy en particular el siglo XIII, que es su cumbre, desde la cual ya se adivina el próximo descenso, estuvo penetrada y saturada de espíritus, y el espíritu, la salvó, y la hizo pasar desde las torpezas de la barbarie hasta las suaves efusiones místicas; desde la desmembración anárquica, hasta el concepto del imperio cristiano; desde el balbuceo infantil de las jergas informes que se repartieron los despojos de la lengua clásica, hasta los resplandores de la inspiración épica de Francia y de Castilla, de la inspiración lírica de Provenza y del maravilloso poema simbólico de Italia, en que pusieron mano cielo y tierra; desde las sutilezas de una dialéctica formal y de un peripatetismo degenerado, hasta las grandes construcciones sintéticas del Ángel de las Escuelas y del mártir de Mallorca; desde los rudos y macizos pilares de la iglesia románica, que parece que busca las entrañas de la tierra, hasta la aérea y sutil ojiva, calada, afiligranada y roseteada, pasmo de los ojos y tipo de toda esbeltez y gentileza.

Aquella edad fué completa, aunque no fuese perfecta; logró encontrar su arte propio, su peculiar filosofía, los organismos sociales adecuados a sus funciones, con la independencia necesaria a cada uno para su cabal desarrollo; pero en íntima relación y trabazón unos con otros. La vida exterior se desarrolló próspera y fecunda, por lo mismo que la vida interior y espiritual era tan intensa. A quien busca el reino de Dios, todo lo demás le será dado por añadidura. No hay medio tan seguro de caminar por la tierra como llevar puestos los ojos en el cielo. Los santos nos dan la clave de los sabios y de los héroes; en la vida oculta del asceta que parece ocupado tan solo en el gran negocio de purificar y **[p. 49]** embellecer su alma para hacerla templo vivo del espíritu, se esconde a veces la revelación del gran misterio de la historia, oculto a los ojos de la filosofía carnal y parlera; quitad del mundo a los que rezan y habréis quitado a los que piensan, y a los

que pelean por causa justa, y a los que saben morir. ¿Ni cual será más adecuada preparación y más viril aprendizaje para las obras de la vida que traer continuamente delante de los ojos el espectáculo de la muerte libertadora y radiante, corona, triunfo y palma del generoso esfuerzo con que el varón justo va labrando y desbastando el mármol de su alma, herido por los reflejos de la gracia? Al incrédulo que diga que tal cuidado es egoísta y superfluo, y que el hábito de vivir en las intimidades de la conciencia torna a los hombres inhábiles y los incapacita para la acción, dejándolos a merced de las alucinaciones místicas, contesta victoriosamente la historia del siglo XIII, presentando a un tiempo en los vecinos tronos de Francia y de Castilla dos tipos de monarcas perfectos, que son a la vez tipos de santidad, levantados por la Iglesia a los altares. Grande administrador y organizador el uno, gran conquistador el otro; infelicísimo el primero en sus empresas bélicas, porque así lo quisieron altos juicios de Dios, cuanto afortunado el segundo en todo aquello en que puso la mano: héroe San Luis de paciencia y resignación en el infortunio, lo cual no es pequeño grado de heroísmo: héroe San Fernando de humildad y mansedumbre en la victoria, lo cual es quizá un grado de heroísmo más raro.

Fuera ridículo intento el de trazar aquí su biografía, no sólo porque los límites de esta disertación lo impiden, sino porque los hechos de San Fernando forman parte principalísima de la historia nacional, y han tenido muy aventajados cronistas, comenzando por su propio hijo, que en pocos, pero admirables rasgos, nos dejó el más acabado trasunto de la fisonomía moral de su padre, así en el elogio que precede al Septenario, como en los últimos capítulos de la Crónica General, de la cual, con ligeras variantes, son mera copia todas las crónicas particulares del Santo Rey que andan impresas o manuscritas. Nuevo período inició para este como para los demás estudios históricos, la crítica del siglo XVII; a la cual debemos el docto *Memorial* del P. Pineda (1627),

que sirvió de pieza principal en el proceso de canonización: las Actas **[p. 50]** del P. Daniel Papebroquio (1684), que con ellas enriqueció la colección de los Bolandos, y la *Crónica* de don Juan Lucas Cortés, que generalmente se cree perdida; pero que yo, por conjeturas que me parecen razonables, me inclino a creer que es la misma obra que corre impresa con el título de *Memorias* (1800), y atribuida al P. Andrés Marcos Burriel. El estilo de la obra y las alusiones históricas de ella claramente están diciendo que no se compuso en el siglo XVIII, sino a fines del XVII, y por autor sevillano como don Juan Lucas Cortés; y lo que debe atubuirse al P. Burriel es solamente la copiosa colección de diplomas y privilegios que acompaña a la crónica, reunidos por él como pruebas y documentos para una nueva historia que no llegó a escribir, y que tampoco se ha escrito después, aunque ofrezca magnífico asunto a la imaginación reconstructiva de un narrador artista que sepa ver y respetar la poesía de la historia, sin mezclarla ni oscurecerla con las invenciones de la propia fantasía.

Cuando ese historiador llegue, él indagará, conforme al método moderno, los antecedentes hereditarios y de educación que concurrieron en la obra de San Fernando, y acatará humillado los altísimos juicios de Dios, que de un matrimonio incestuoso y disuelto por la Iglesia hizo nacer al único rey de España que veneramos en los altares. Y notará cuán grande fué en él el predominio de la sangre materna, de la que había rebosado en las venas del heroico vencido de Alarcos y vencedor de las Navas, y cómo la benéfica influencia de aquella hembra sublime que tuvo por madre, aquella de quien dice el arzobispo don Rodrigo que «ostentó siempre pródigo desprecio de los bienes de este mundo, al paso que mostraba continuas ansias de los eternos», y que «nunca se vieron en ella femeniles melindres, sino magníficos y alentados pensamientos», triunfó desde el primer momento en su ánimo infantil sobre el mal ejemplo de la condición inquieta, voltaria y antojadiza de su padre. Excelente ejemplar doña Berengue-

la de aquel afortunadísimo cruzamiento de sangre inglesa y española, al cual más adelante debió Castilla la más grande de sus Reinas, acertó, con admirable mezcla de prudencia política y de magnánimo desinterés, a asentar en las sienes de su hijo la corona de Castilla, y a abrirle los caminos para la de León. **[p. 51]** A semejanza del fabuloso Alcides, que ahogó las sierpes en la cuna, vióse a San Fernando, alzado Rey en las Cortes de Valladolid, reprimir con blanda firmeza la anarquía señorial posesionada de Castilla durante el efímero reinado de Enrique I; reducir a quietud a los de Lara, avezados al desorden de tristes minorías y particiones anteriores; sofocar en su raíz la semilla de la herejía albigense, y levantar bandera contra los sarracenos por aquel sistema de algaras o correrías anuales que de los árabes habían aprendido los nuestros.

No fueron las campañas de San Fernando del número de aquellas empresas que maduró la fantasía antes que el entendimiento, y que por su grandeza misma hubieron de quedar casi estériles en la cuna; como la de Alfonso el Batallador, aproximándose a Granada, avistando las costas del Mediterraneo y trayéndose en rescate a la mayor parte de los infelices restos de los mozárabes andaluces, ni como la de Alfonso VII, asaltando el nido de los piratas sarracenos de Almería, con auxilio de las repúblicas marítimas de Italia y de la nuestra en Barcelona. Tales triunfos llevaban el carácter de aventuras por su índole misma, por la lejanía del país conquistado, por la escasa fuerza con que se hicieron, por la imposibilidad de establecer puntos intermedios de defensa. Admirables y todo, aún lo eran menos que el esfuerzo de aquel *condottiere* burgalés que con una banda de mercenarios, que iban *ganando su pan* a expensas de moros y cristianos, había llegado a clavar su pendón en Valencia más de un siglo antes que la casa de Aragón. Pero aunque tales alardes sirviesen para demostrar la vitalidad de la grey cristiana, a la cual sólo faltaba la unión bajo un cetro poderoso para desarraigar la morisma de

todo el territorio peninsular, nunca podían tener aquel éxito definitivo y completo que tuvieron las metódicas entradas del Rey Santo en tierra de Andalucía. Quien vea a Alfonso VIII coronado con los laureles de las Navas, es decir, de la mayor victoria lograda por la Cristiandad después de la de Carlos Martell en Poitiers, detenerse ante los débiles muros de Baeza, y levantar el cerco, apremiado por el hambre, comprenderá todo el valor de aquel durísimo plan estratégico de razzias anuales con que San Fernando, a fuerza de talar campos, quemar olivares, descepar viñas, agostar alamedas y destruir y estragar la tierra de los musulmanes, fué haciendo **[p. 52]** avanzar su frontera desde 1224 a 1235, poniéndola hoy en Martos y Andújar, mañana en Priego y en Loja, al mismo paso que el Arzobispo don Rodrigo se enseñoreaba para sí y sus sucesores de Quesada y del Adelantamiento de Cazorla. Porque fué sabia providencia del Santo Rey aprovechar para su grande intento no sólo los recursos y fuerzas de la corona, harto exhaustos y mermados por anteriores disturbios, sino todos los elementos de la vida social, entonces tan enérgicos y autónomos, alentando con poderosos estímulos la milicia municipal, y señalando cada año de su reinado desde 1231 a 1234 con la concesión de muchedumbre de fueros y privilegios, entre los cuales, los de Badajoz, Cáceres y Castrojereriz fueron los más notables. Los efectos de tal política se vieron pronto, cuando un golpe de gente arrojada, corriendo la tierra desde Andújar, llegó a introducirse en el arrabal de Córdoba, y allí se sostuvo heroicamente hasta que el Rey, cabalgando inmediatamente de saber la inesperada nueva, acudió en su auxilio con las milicias concejiles y las de las Órdenes militares, y completó la conquista de la ciudad en 29 de junio de 1236. No era ya aquella Córdoba la Córdoba del califato; pero fué de todas suertes hazaña semejante a milagro el lograrse en breves días, y casi sin efusión de sangre, lo que en otro tiempo no había podido conseguir la formidable in-

surrección de mozárabes y muladíes que acaudilló Omar ben-Hafsún.

Once años separan la conquista de Córdoba de la de Sevilla. Durante este intervalo se entrega voluntariamente el reino de Murcia, tomando posesión de él el infante don Alonso: ríndese Jaén, después de un sitio de ocho meses, en que se lidió más contra la inclemencia del tiempo que contra la desesperada resistencia de los sitiados; presta vasallaje el rey de Arjona, fundador de la dinastía de los *Naseríes* de Granada, avanza la Reconquista por el valle del Guadalquivir, cayendo sucesivamente en poder de los cristianos Montoro, Aguilar, Osuna, Morón, Marchena, y comienzan en las marinas de Cantabria los preparativos de la grande empresa en que Castilla iba a estrenar sus fuerzas navales, embistiendo por mar y tierra la hermosa ciudad que había sido cátedra del grande Isidoro, y donde todavía parece que resonaban los acentos de su imperecedera doctrina, no apagados ni aun por el eco de las conmovedoras elegías del rey Almotamid. **[p. 53]** Cinco meses duró el cerco, con trances épicos, dignos de que los hubiese eternizado el cantor de Ilión, en vez de caer en las prosaicas manos de un Juan de la Cueva, o de un conde de la Roca. El Aquiles y el Diomedes de tal epopeya fueron Garci-Pérez de Vargas y el Maestre de Santiago don Pelayo Pérez Correa, de quien la tradición supuso que, cual otro Josué, había detenido al sol en su carrera. El triunfo le decidideron las dos naos de Cantabria con que Ramón Bonifaz quebró la puente de barcas y las cadenas de hierro que establecían la comunicación entre la ciudad y el arrabal de Triana. Séame permitido conmemorar el triunfo como hijo de una de las villas marítimas en que aquellas naos se aprestaron: la Torre del Oro, la nave y las cadenas rotas figuran aun en nuestro escudo, y desde entonces miramos los montañeses con amor de segunda patria la tierra molle, lieta e dilettosa, bañada por el gran río que en son de triunfo remontó nuestro primer Almirante. Tierra cuyo elogio compendió en

hermosas palabras el sabio hijo de San Fernando, que tanto la amó y que tan fiel la encontró siempre: «Nobleza ovo otrosí muy grande siempre el regno de Sevilla, et non tan solamente los que en él moraban, mas todos los otros que dél oyeron fablar lo tovieron por el más noble del mundo. Así, que muchos dexaron sus tierras donde eran naturales, et vinieron a verla, et morar en ella una gran sazon. Onde, porque España fué en sí la más noble provincia del mundo en toda bondat, Sevilla es la más noble, et fué, que todas las otras del mundo. Grande es otrosí, no tan solamente en el cuerpo de la cibdat, que es mayor que otra que sea en España, más aun en todo el regno, ca la su longueza tien desde la grant mar fasta el río de Guadiana: et la ancheza, en do más estrecha, extiende aquella mar misma fasta las sierras de Ronda… Abondada es otrosí de todas cosas que son para vida et mantenimiento de los omes, más que regno de España toda, ni otro que ome sepa. Et todas las cosas ha de suyo cumplidamente, non tan solamente de pan et de vino… mas aún de carnes también, de bestias bravas, como de criadizas. Otrosí de pescados de muchas maneras de amas mares, et de aguas dulces que ha muchas et buenas. Et de ólio, que han el mayor abondamiento que en logar del mundo, et aun frutas de muchas maneras, et grama et yerba, et montes muchos et buenos, et viñas de todas naturas. Otrosí es **[p. 54]** viciosa, porque los fructos nacen et crescen mucho ayna. Et el tiempo es templado comunalmente, non seyendo muy frío al tiempo de la friura nin muy caliente ademas a la sazon de la calentura. Poderoso regno es otrosí para quebrantar sus enemigos, no tan solamente los que están cerca de España, mas aun los otros de allén la mar. Ca él ha en poder amas las mares, la mayor que cerca todo el mundo, et la menor a que llaman mediterránea, que va por medio de la tierra. Et ha muchas fortalezas buenas para guerrear et otrosí defenderse quando es mester. Et por todas estas cosas que ha es alabado sobre las otras tierras et gentes del mundo. Asi que todos han sabor de la ver et

de fablar de los sus bienes comunalmente más que de otra tierra, ca magüer se pague de su tierra onde es natural et la alabe por razon de la naturaleza, esta por su bondat es tan solamente alabada de todos, ca en ella han lo que han mester para los que y moran, et para abondar las otras tierras, lévenlo por tierra et por mar. Onde por todas estas raçones la dió Dios al Rey Don Fernando…»

Diósela, en efecto, entregando las llaves el rey Axataf, y entrando en triunfo, no el humildísimo monarca, sino la Reina de los Cielos, ya en su efigie de la Virgen de los Reyes, ya en alguna otra de las que continuamente acompañaban al Santo Rey en sus campañas. Repoblada la ciudad a fuero de Toledo, el repartimiento publica la generosa largueza con que el conquistador galardonó a sus compañeros, animándolos con ello sin duda a completar en breve plazo la sumisión del reino entero de Sevilla, cayendo sucesivamente en poder de los nuestros y repoblándose de familias cristianas Jerez, Medina-Sidonia, Alcalá, Vejer, el Puerto de Santa María, Cádiz, Arcos, Lebrija y Niebla, «parte por combatimientos, parte por pleytesías», como la Crónica dice. Fuera del exiguo y tributario reino de Granada, no quedaba a los musulmanes en Andalucía ni un solo palmo de tierra, y eran tan grandes los pensamientos del rey, que cada día le incitaban a la empresa de Africa, y seguramente hubiera atravesado el mar y perseguido a los Benimerines en las mismas vertientes del Atlas si Dios que, para probar la constancia de nuestra raza y depurarla en el crisol del infortunio, la reservaba todavía más de dos siglos de lucha y una nueva y formidable invasión mauritana, no hubiese llamado al cielo el alma de aquel gran soldado de la fe, que **[p. 55]** en sus documentos gustaba de llamarse con entera verdad «servidor e caballero de Cristo», «alférez del Señor Santiago, cuya seña tenemos». El tránsito de San Fernando oscureció y dejó pequeñas todas las grandezas de su vida. Con la soga de esparto al cuello y la candela encendida en las manos, desnudo de to-

das las insignias y atributos de la majestad, sintió anticipadamente el sabor de la eternidad y se le hizo sentir a cuantos le rodeaban, bañándolos en lumbre y resplandor de glorias suprasensibles, y pareció que aún en esta vida se le abrían y mostraban patentes las puertas de diamante de la Jerusalén celeste, donde penetró como regio triunfador, a los tonos del *Te Deum laudamus,* que le había acompañado en sus victorias; cubierto con el polvo de cien combates, ni uno solo contra cristianos.

Al morir dejaba asegurada la Reconquista; ensanchado casi en la mitad el territorio castellano con las tierras más fértiles, ricas y lozanas de España; abierto para Castilla el camino de los dos mares por larguísimas leguas de costa; fundada la potencia naval; inaugurado el comercio con Italia y aun con las postreras partes de Levante; atraídos por primera vez artífices y mercaderes a un reino donde antes sólo resonaba el yunque en que se forjaban los instrumentos del combate; floreciente el estudio de Salamanca fundado por su padre, y el de Valladolid, que inauguró su madre; respetada donde quiera la ciencia de teólogos y juristas; traducido en lengua vulgar el *Fuero-Juzgo* y echados los cimientos de la unidad jurídica; triunfante el empleo de la lengua popular en los documentos legales; comenzada en el *Libro de los doce sabios* y en las *Flores de Philosophia* aquella especie de catequesis moral *por castigo e conseio* que muy pronto había de completar Alfonso el Sabio; y finalmente, cubierto el suelo de fábricas suntuosas en que se confundían las últimas manifestaciones del arte románico con los alardes y primores del arte ojival, cuyo triunfo era ya definitivo. Entonces fué cuando el Arzobispo don Rodrigo dió comienzo a la gran máquina de su Iglesia metropolitana de Toledo, que le ha hecho aún más inmortal que sus *Historias* y que su asistencia en las Navas; y entonces, cuando el Tudense exclamaba en un rapto de entusiasmo, muy raro en la habitual sequedad de su prosa de analista: «¡Oh, cuán bienaventurados tiempos en que el muy sabio Obispo don Mauricio edificó su **[p. 56]** iglesia de

Burgos; el canciller del Rey Juan fundó la iglesia de Valladolid y después, siendo Obispo de Osma, edificó aquella catedral; don Nuño, Obispo de Astorga, hizo la torre y claustro y compuso su iglesia; Lorenzo, Obispo de Orense, levantó la torre que hacía falta en su templo, y el piadoso don Martín, Obispo de Zamora, no cesaba de edificar monasterios, iglesias y hospitales. A todo esto ayudaban con larga mano el gran Fernando y su muy sabia madre doña Berenguela con mucha plata y piedras preciosas y ornamentos!»

Tal fué la vida exterior del más grande de los Reyes de Castilla: de la vida interior, ¿quién podría hablar dignamente sino los ángeles, que fueron testigos de sus espirituales coloquios y de aquellos éxtasis y arrobos que tantas veces precedieron y anunciaron sus victorias? Pero aun en lo meramente humano, fué tal la grandeza de San Fernando, que en aquel siglo, tan fecundo en grandes monarcas, ninguno puede encontrarse que ni en perfección moral, ni en la prudencia política, ni en el éxito constante y progresivo de sus empresas, a un tiempo militares y civilizadoras, pueda disputarle la primacía. No es preciso, para esto, exornarle por indiscreto celo con títulos que no le corresponden; San Fernando no escribió ni preparó las *Partidas,* ni otro ninguno de los cuerpos legales que llevan el nombre de su hijo; pero mostró el camino de llegar a la unidad de derecho, ya sometiendo a cierto plan la concesión de fueros municipales, ya dilatando y esforzando cuanto pudo la autoridad del *Fuero Juzgo,* único cuerpo general de leyes que hasta entonces poseía la nación, aunque anticuado ya y deficiente como elaborado y compuesto para un estado social tan diverso. No fundó el Consejo Real de Castilla ni se rodeó de una Academia de doce sabios, como candorosamente creyó el autor de sus *Memorias;* porque esos doce sabios son una ficción oriental, y el libro castellano que registra sus dichos es traducción de sentencias árabes bien conocidas; pero con ese libro y otros semejantes quiso inculcar suavemente a sus súbditos

la noción pura de la moral y del derecho, y prepararlos para una legislación futura, basada en principios abstractos y de razón, para la cual todavía no estaban maduros los tiempos, como luego lo mostró el fracaso de la empresa de su hijo, culpable sólo de haber desatendido el elemento histórico, queriendo lograr de un **[p. 57]** salto la perfección. El mismo Alfonso el Sabio lo confesaba, haciendo justicia al talento práctico de su padre, con todo el candor propio de su grande alma. «Mas él, como era de buen sesso, et de buen entendimiento, et estaba siempre apercibido en los grandes fechos, metió mientes et entendió que como quier que fuere bien et onrra dél et de los suyos en facer aquello quél conseiaban, que non era en tiempo de lo facer, mostrando muchas razones buenas que non se podía facer en aquella sazón… porque los omes non eran aderezados en sus fechos assí como devian, ante desviaban et dexaban mucho de facer lo que les convinía que ficiessen… et que este aderezamiento non se podía facer sinon por castigo et por consejo que ficiesen él et los otros reyes que después dél viniesen… et que este castigo fuese fecho por escripto para siempre, non tan solamente para los de agora, mas para los que habían de venir, et por ende cató que lo meior et más apuesto que podía seer, era de facer scriptura en que les demostrase aquellas cosas que habían de facer para ser buenos et aver bien, et guardarse de aquellos que los ficiesen malos, porque odiasen el facer mal. Et esta escriptura que la toviesen así como heredamiento de padre, et bien fecho de Sennor, et como conseio de buen amigo, et esto fuese puesto en libro que oyesen a menudo, con que se acostumbrasen para ser bien acostumbrados… raigando en si el bien et tollendo el mal.» Este libro que él proyectaba, era el *Septenario,* que luego en parte compuso y ordenó su hijo.

Rasgos hay en la vida de San Fernando que resultan durísimos para nuestro sentir moderno: guerras de tala, devastación y exterminio; pena de fuego aplicada de continuo a los herejes: ras-

gos en que no conviene ni insistir demasiado ni defenderlos con razones sofísticas, ni menos disimularlos con interesada cautela. Pero quien tenga en cuenta la diferencia de los tiempos, las costumbres jurídicas del siglo XIII a las que el Santo Rey se atemperó y no olvide el principio de que la santidad no excluye errores de juicio, aunque implique virtud en grado heroico, no podrá menos de exclamar leyendo la historia de San Fernando: «Admirable es Dios en sus Santos». (Mirabilis Dominus in sanctis eius).

Grande y providencial en todas partes el siglo XIII, presenta en España de un modo tan evidente las huellas de un designio y ley superior, que es imposible dejar de reconocer la acción eficaz **[p. 58]** de la mano divina que reúne en el espacio de cien años al vencedor de las Navas; al conquistador de Córdoba y de Sevilla; al conquistador de Mallorca, de Valencia y de Murcia; al fundador de la Orden de Predicadores; al grande Arzobispo de Toledo, padre de la historia nacional; al primer poeta español de nombre conocido; al rey legislador, astrónomo y sabio, que descorre y hace patentes los arcanos del Firmamento, mientras que deposita y hace germinar la semilla de la filosofía moral en el corazón de su pueblo; al organizador y sistematizador del Derecho Canónico; al rey de los hebraizantes cristianos y de los controversistas antijudaicos, y, finalmente, al maravilloso, genial e iluminado filósofo que construye como nueva escala de Jacob el arte y método del ascenso y descenso del entendimiento.

Para detener en los puertos del Muradal la nueva oleada de las hordas fanáticas, que desde las vertientes del Atlas, amagaban sumergir la civilización cristiana, después de haber borrado hasta el rastro de la brillante aunque efímera cultura arábigoespañola, suscitó la Providencia a Alfonso VIII; para seguir triunfalmente hasta el corazón de Andalucía el camino trazado por él, y abrir a la Reconquista amplio cauce por el valle del Guadalquivir y hasta el confín marítimo de la feliz Tartéside, puso la espada de sus justicias en la mano de San Fernando; para emancipar los verge-

les levantinos, y dar a Aragón las llaves del Mediterráneo, desde Mallorca hasta Sicilia, levantó como dos titanes a don Jaime el Conquistador y a su heroico hijo don Pedro III; para reducir a unidad el caos de la legislación y educar en la filosofía práctica el espíritu de su raza, para casar los aforismos de la sabiduría oriental con la razón escrita de la ley romana, para medir los cielos con el compás de Hiparco e inaugurar en las escuelas de Occidente la era de la observación y del cálculo, abrió los tesoros de su ciencia y los derramó con largueza sobre la frente de Alfonso el Sabio, como en otro tiempo sobre la del hijo de David y Betsabé; para salvar la Fe cristiana del contagio del Talmud y de la Kábala, para atacar en la raíz el sistema avicebronista de la emanación y el panteísmo averroísta del entendimiento uno, armó con el hierro de la Fe *(pugio fidei)* el brazo de Ramón Martí, autor del primer vocabulario arábigo que vió Europa, y puso el verbo de la Cruzada científica en los labios de Raimundo Lulio, **[p. 59]** haciéndole sellar la pureza de la doctrina con la santidad del martirio; para fundar la Orden que había de difundir por todos los confines del orbe la palabra evangélica y triunfar dogmáticamente en las escuelas, dando su definitiva forma al pensamiento escolástico, hizo nacer a Santo Domingo de Guzmán, martillo de los Albigenses; para escribir la suma jurídica de la Edad Media y comunicar al laberinto de las Decretales aquel sistema y disciplina metódica que las permitió contrabalancear el exclusivismo del renaciente Derecho Romano, y abrir campo a nuevas instituciones y a nuevas ramas del árbol de la ley, hizo nacer a San Raimundo de Peñafort. Y para acompañar y festejar todo este prodigioso movimiento de los espíritus, soltaron casi a un tiempo los andadores de la infancia las lenguas vulgares de la Península, y al paso que en Galicia y en Portugal florecía una gentil primavera lírica, émula más que tributaria de la de Provenza, la lengua castellana pasaba desde la heroica rudeza de las gestas épicas hasta el candoroso artificio del *Mester de clerecía* , y

ensayaba por primera vez con Berceo la piadosa leyenda y la regalada expresión de los afectos místicos, y por primera vez intentaba con los autores del *Apollonio y* del *Alexandre* reanudar la cadena de oro de la tradición clásica, de un modo tosco sin duda e imperfecto, pero que anunciaba alientos capaces de mayores empresas, cuando la perfección del instrumento correspondiese a la grandeza de los propósitos.

Casi al mismo tiempo nacía en Castilla y en Cataluña la prosa histórica y didáctica, adulta y robusta desde sus principios, sin deber nada a provenzales ni a franceses, apta ya para expresarlo todo, desde la astronomía hasta la metafísica; prosa grave y familiar a un tiempo, llena de noble majestad y de candorosa sencillez, adecuada más que otra ninguna para el tono paternal de los amonestamientos, castigos y doctrinas con que el príncipe corrige a su pueblo y el sabio corrige al príncipe, como en los libros orientales: prosa que es la expresión misma del sentido común, acaudalada por la experiencia propia y ajena, enriquecida con los tesoros de Levante y de Poniente, heredera de la gravedad estoica y del sutil pensar de nuestro Séneca, por cuyos labios la conciencia española formuló por primera vez su imperativo categórico: heredera de la ciencia enciclopédica del grande Isidoro, y finalmente **[p. 60]** adornada y embellecida con todas aquellas peregrinas sentencias, apólogos y proverbios que desde su nativa y remotísima cuna de la India venían pasando por los bazares de Damasco y de Córdoba como perlas desgranadas de un collar persa o sirio. Por España entraron cuantas cosas de Oriente eran adaptables al curso de la civilización europea; y si es cierto que el movimiento de aproximación se había iniciado inmediatamente después de la conquista de Toledo, y había alcanzado su punto culminante a mediados del siglo XII bajo los auspicios y generosa protección del emperador Alfonso VII y de su canciller el Arzobispo de Toledo don Raimundo, difundiéndose por Europa, merced a la incesante labor de nuestros traductores, el tesoro de

la ciencia de Avicena y de Algazel, de Avempace y Avicebrón, de Averroes y Alpetragio, todavía hay que conceder al siglo XIII, y al Rey Sabio, y a Raimundo Lulio, que en la relación intelectual le personifican mejor que nadie, el mérito de haber convertido en pan de las muchedumbres lo que hasta entonces sólo era regalo de los muy doctos, haciendo hablar al castellano el lenguaje de las ciencias positivas y al catalan el lenguaje de la filosofía pura, mucho antes que otra ninguna de las lenguas modernas estuviese preparada para tal empleo.

No menos temprana en su nacer ni menos admirable en su nativa perfección, la historia que don Lucas de Tuy y el Arzobispo don Rodrigo habían ido levantando desde las áridas formas del Cronicón hasta su antigua majestad de maestra de la vida humana, recogía bajo la pluma del Rey Sabio y de sus colaboradores todo el caudal de la tradición épica y de la erudición escolástica, y daba a los pueblos de la Europa moderna el primer ejemplo de una historia nacional y de una historia universal en su propia lengua, al paso que en las memorias de don Jaime ofrecía el primer modelo de relación autobiográfica, en que el singular hechizo del cronista héroe queda al nivel de la grandeza de sus increíbles hazañas.

No fué el siglo XIII el más grande de nuestra historia, porque luego tuvimos otro de todo punto incomparable, en que el pensamiento y la acción de nuestra raza se desbordaron sobre el mundo entero; pero fué de todas suertes la España del siglo XIII memorable ensayo y providencial preparación de la España del siglo XVI. **[p. 61]** Si en un nombre quisiéramos cifrar la grandeza de un período tan capital en la historia de los tiempos medios como fué el siglo XIII, difícilmente hallaríamos alguno tan adecuado para el intento como el del Santo Rey, que ganó para Cristo esta gloriosa ciudad, y que sigue guardándola y defendiéndola como numen doméstico y sombra tutelar. Entre los grandes hombres del siglo XIII español, que brevemente quedan

enumerados, casi todos le representan bajo aspectos parciales, descollando entre ellos el de la actividad intelectual. Cuál es teólogo, cuál jurista, cuál filósofo, cuál historiador o poeta. Con el Salomón castellano se sentó en el solio la sabiduría, en la más plena extensión del vocablo, y desde el solio descendió hasta el pensar común ennobleciéndole y transfigurándole con cierto género de *filosofía regia;* pero el predominio del intelectualismo fué en Alfonso el Sabio tan absorbente y tiránico, que determinó en su espíritu un desequilibrio grande entre lo posible y lo actual, haciendo en él sueño y quimera literaria lo que había de ser magnífica realidad en Carlos V: el imperio en España y por España, cabeza y corazón de la Cristiandad. De los dos grandes Reyes aragoneses no cabe duda que bajo el aspecto del heroísmo bélico no ceden el paso a nadie, y que con ser heroicas la conquista de Sevilla y la de Córdoba, todavía hablan a la imaginación con más prestigio épico los trances de Mallorca y de Valencia, o de la expedición a Sicilia, o de la heroica resistencia del Coll de Penissars. Pero así en el Rey *Conqueridor,* como en su hijo, el heroísmo no anduvo exento de sombras y flaquezas mundanas, ya de intemperancia, ya de rebeldía, propias de la áspera e indómita condición de los hombres de la Edad Media, por lo cual no se reveló en ellos plenamente el ideal del príncipe cristiano, aunque la grandeza humana brillase en su frente con desusados resplandores. La unión de la santidad y de la fuerza, el triunfo total del espíritu sobre los afectos domeñados, la perfección moral convertida en norma de república y buen gobierno, la vida de gracia rigiendo la vida política, sólo en vuestro Santo Rey puede encontrarse.

[p. 47]. [1] . Nota del colector - Discurso de Menéndez Pelayo en el Tercer Congreso Católico Nacional, celebrado en Sevilla en Octubre de 1892.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

DON ÁLVARO DE LUNA

AUNQUE el libro que actualmente publica la Sociedad de Bibliófilos Españoles no se recomendase por otra ninguna circurstancia, bastaría el nombre de su autor para despertar la curiosidad, no solamente de los eruditos, sino de los meros aficionados a nuestra historia. Un libro de don Álvaro de Luna, apenas citado hasta ahora como escritor más que en insignificantes composiciones poéticas, ha de ser interesante siempre para quien aspire a conocer en su integridad aquella gran figura histórica, objeto hoy mismo de tan encontrados pareceres. Sería impertinencia detallar aquí los sucesos de su vida, agitada por tan varias fortunas, que esceden a las peripecias del más complicado drama, y todavía, despues de cuatro siglos, ejercen sobre la imaginación cierto misterioso influjo. El que quiera sentirle plenamente, lea la antigua y admirable Crónica del Maestre, redactada sin duda por algún devotísimo servidor y familiar suyo, que había convertido en un culto la memoria de su señor. Toda la elegancia clásica de la bella biografía escrita por Quintana, y todo el amaneramiento retórico de la muy estimable Memoria de Rizzo y Ramírez, premiada años hace por la Academia de la Historia, distan mucho de la robusta elocuencia de sentimiento que dictó aquellas páginas **[p. 64]** inmortales, quizás las mejores de nuestra prosa del siglo XV, tan rica, no obstante, en ejemplares históricos. Lo que en don Álvaro interesa todavía más que su lucha a brazo partido contra la anarquía nobiliaria: todavía más que su representación política, que quizá ha sido exageradamente juzgada, y de fijo interpretada conforme a ideas y sentimientos modernos, es su persona misma, es su sombrío y trágico destino, es la grandeza humana de que dió tantas pruebas, lo mismo en la cumbre de la prosperidad y del poder que sobre las tablas ensangrentadas del cadalso. Por haber sido don Álvaro varón verdaderamente grande, y sublimado hasta las cimas heroicas del marti-

rio, postrera consagración de su gloria, vive, no ya sólo en las crónicas y en los libros eruditos, sino en la fantasía popular, que suele olvidarse de los felices y de los encumbrados, pero que rara vez olvida a las grandes víctimas de la fatalidad histórica, todavía más profunda y ejemplar que la fatalidad trágica.

Nada de lo que pertenece a tal hombre puede ser indiferente para la historia, y sólo nuestra habitual incuria puede explicar el que sabiendose de antiguo que había compuesto un libro interesante hasta por su título, y del cual se conocía mas de una copia, nadie haya pensado en sacarle a luz hasta la hora presente, y en rigor nadie le haya estudiado, a excepción de nuestro doctísimo e inolvidable maestro don José Amador de los Ríos, que primero habló de él en el tomo VI de su *Historia de la Literatura española,* y luego le dedicó dos importantes artículos en la *Revista de España* de 1871 (meses de mayo y abril), procurando descubrir en el libro las doctrinas morales y políticas del Condestable, y ponerlas en cotejo con los actos de su gobernación y de su privanza.

El *Libro de las virtuosas e claras mujeres* fué acertadamente clasificado por Amador de los Ríos entre las producciones del género histórico-recreativo o anecdótico, con mezcla de moral filosofía, muy del gusto del siglo decimoquinto. No es obra solitaria, sino perteneciente a un grupo muy numeroso de libros compuestos, ya en loor, ya en vituperio del sexo femenino, e inspirados todos evidentemente por dos muy distintas producciones de Juan Boccacio, que en los últimos días de la Edad Media era muy leído en todas sus obras, latinas y vulgares, y no solamente en el *Decamerone,* como ahora acontece. Estos dos libros eran **[p. 65]** *Il Corbaccio o Laberinto d'Amore,* sátira ferocísima, o más bien libelo grosero contra todas las mujeres para vengarse de las esquiveces de una sola; y el tratado De claris mulieribus, [1] la primera colección de biografías exclusivamente femeninas que registra la historia literaria. Tan extremado es en este segundo libro el encomio (aunque mezclado siempre con alguna insinuación satíri-

ca), como extremada fué la denigración en el primero. Uno y otro tratado, recibidos con grande aplauso en Castilla, alcanzaron imitadores entre los ingenios de la brillante corte literaria de don Juan II, dividiéndolos en opuestos bandos. A la verdad, la palma del ingenio y de la gracia más bien correspondió a los detractores que a los apologistas de las mujeres, puesto que ninguna de las defensas, incluso esta misma de don Álvaro de Luna, puede competir en riqueza de lenguaje, en observación de costumbres, en abundancia de sales cómicas, con el donosísimo *Corbacho o Reprobación del amor mundano,* del Arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez, el más genial, pintoresco y cáustico de los prosistas anteriores al autor de la maravillosa *Celestina*.

De los tratados escritos para vindicar a las mujeres, algunos se han perdido, como el de don Alonso de Cartagena; otros se conservan, como el *Triunfo de las donas,* de Juan Rodríguez del Padrón, impreso años pasados por nuestra Sociedad, con las demás obras del célebre franciscano gallego. Ninguna de las que conocemos presenta el atractivo de la forma histórica que dió don Álvaro a su vindicación, y eso que, desgraciadamente para nosotros, su acendrada cortesía le impidió hablar de las mujeres de su tiempo, acerca de las cuales hubiera podido decirnos cosas mucho más nuevas que las que nos refiere acerca de las heroínas del Antiguo Testamento o de las edades clásicas de Grecia y Roma. Queda al libro, no obstante, el interés de la narración, tan flúida y candorosa; el interés del lenguaje, mucho más natural y menos latinizado en don Álvaro que en la mayor parte de los prosistas de su siglo, y, finalmente, el interés de mostrarnos el fondo de cultura de su autor, ya en lo meramente histórico, ya en lo moral y político.

El plan del libro es semejante al de Boccacio; pero dista mucho **[p. 66]** de ser una traducción ni un imitación directa de él. Don Álvaro vió muchos más libros, y *todo lo que falló derramado en ellos* lo juntó en el suyo. Las vidas de las mujeres de la Sagrada

Escritura están tomadas directamente del texto bíblico, mostrando además el Condestable lectura de algunos expositores, especialmente de San Jerónimo, a quien repetidas veces cita. En el segundo libro, consagrado a las mujeres de la antigüedad clásica, dos parecen haber sido los autores predilectos y con más frecuencia consultados: Tito Livio, en los libros que don Álvaro llama *del fundamento de Roma* , y Valerio Máximo, compilador de anécdotas históricas y dichos memorables, autor popularísimo durante la Edad Media. Por incidencia se citan otros muchos autores, especialmente Cicerón, Séneca, Lactancio, San Agustín en *La ciudad de Dios,* San Isidoro en las *Etimologías y* Boecio en los libros de la *Consolación de la Filosofía*. Aunque don Álvaro parece más versado en los historiadores y moralistas latinos que en los poetas, no faltan algunas citas de Virgilio y de Estacio. Las fuentes del tercer libro, en que se trata de las santas del cristianismo, son también muchas y variadas. Para la vida de Santa Inés, la *Passio* de San Ambrosio; para la de Santa Anastasia, la leyenda de Enrique Suson *(el bien aventurado Gusono);* para Santa Paula, el texto de San Jerónimo. En otras leyendas de las más interesantes y poéticas no se expresa el origen, y es probable que todas estén tomadas de un mismo *Flos Sanctorum* o colección hagiográfica. No es materia de poca curiosidad leer en el castellano del siglo XV aquellas mismas piadosas tradiciones de los primeros tiempos cristianos, que en la edad de oro del teatro español inspiraron a nuestros poetas gran número de obras, algunas de ellas inmortal. Ofrecen, entre otras, este género de interés las vidas de Santa Teodora, de Santa María Egipciaca, de Santa Margarita, de Santa Eugenia (heroína del drama del Calderón *El José de las mujeres) y* de Santa Justina, que lo es de *El mágico prodigioso*.

Uno de los aspectos más curiosos del libro de don Álvaro, ya tenido en cuenta y quizá exagerado por Amador de los Ríos, es el de las doctrinas políticas y morales que a cada paso vierte en forma de sentencias, tomando ocasión o pretexto de cualquiera

de las virtudes de sus heroínas. Estas sentencias, más bien que como originales y fruto de propia experiencia en la gobernación **[p. 67]** de la cosa pública, deben considerarse como reflejo o mero trasunto de las moralidades *senequistas,* entonces tan en boga, y que muchas veces no pasan de elegantes lugares comunes. «Ninguna *justicia es mayor que cada uno ponerse a muerte por la salud de su tierra.»«Justicia es una virtud señora de todas y reyna de las virtudes: si la justicia debidamente se facce, non solamente reposará por ella el Estado pacífico e sereno con la bienaventurada paz, mas reposará la casa del imperio.» Si* para juzgar de las ideas políticas de don Álvaro no tuviésemos más que tales apotegmas, bien menguado sería nuestro conocimiento. Ni puede atribuirse tampoco más que un valor puramente retórico a ciertas afirmaciones que parecen más radicales, y que han hecho suponer en el favorito de don Juan II tendencias muy extremadas en pro de la libertad política. ¿Quién ha de creer formalmente que don Álvaro fuera apologista del tiranicidio, porque haya dicho copiando a cualquier clásico: «Quál *cosa puede ser más honesta que matar al tirano por la libertad de la tierra?»* Igual valor tienen los conceptos sobre la nobleza hereditaria y la adquirida; las continuas ponderaciones del *defendimiento y ejecución de la justicia* , y otros aforismos éticos que por su misma abstracción y vaguedad apenas se enlazan con la vida histórica del Maestre, aunque prueben lo muy versado que estaba, como todos sus contemporáneos, en la moral estoica, y especialmente en la del popular filósofo de Córdoba.

Pero aunque el *Libro de las claras mujeres* no tenga en la esfera de las ideas el valor que se le ha atribuido, no creemos ceder a la prevención favorable con que mira sus textos todo editor de obras antiguas, si decimos que la presente puede ser leída con más interés y agrado que la mayor parte de los libros en prosa de la primera mitad del siglo XV, exceptuados los históricos. Don Alvaro era uno de los rarísimos escritores del tiempo de don Juan II que no cayeron en la tentación de latinizar hinchada y

ambiciosamente su estilo. Ora fuese por la rapidez con que escribió el libro «andando en los reales, e teniendo cerco contra las fortalezas de los rebeldes, puesto entre los horribles estruendos de los instrumentos de guerra»; ora por cierto nativo desenfado y bizarría de su ánimo; ora porque escribió, no como humanista de profesión, sino como gran señor aficionado a las letras, es cierto que su estilo, con tener mucho de retórico, participa todavía más **[p. 68]** del decir suelto y apacible de la conversación culta, y nos da el mejor trasunto de la urbanidad palaciana del siglo XV. Abundan en la prosa de don Álvaro los modos de decir familiares y expresivos; y hasta cierto desaliño sintáxico que en ella se nota, y que parece más bien del siglo XIV que del suyo, contribuye a separarla profundamente de aquella crespa, altisonante y revesada prosa, ni latina ni castellana, y sobre toda ponderación pedantesca, en que tradujeron don Enrique de Aragón a Virgilio y Juan de Mena a Homero, y en que se escribieron el libro *de los trabajos de Hércules y* los tratados de Alonso de Palencia, último representante de tal escuela y el de mayor talento dentro de ella.

Por estas razones y por el delicado perfume de galantería y caballerosidad que de todas sus páginas trasciende, y por el candor no afectado (que ciertamente nadie esperaría de hombre tan curtido en los azares de la vida como don Álvaro de Luna), merece este libro ser leído, y enseña y entretiene más que otras defensas de las mujeres, aunque entre en cuenta el célebre *Gynecepaeneos* de Juan de Espinosa.

El libro de don Álvaro de Luna ha llegado a nosotros en tres manuscritos por lo menos. Uno de ellos, tenido por el mejor y más antiguo, pertenece a la Biblioteca de la Universidad de Salamanca: vimos en poder del señor Amador de los Ríos copia esmerada de él hecha por otro profesor no menos ilustre y ya difunto, don Vicente de la Fuente. El segundo manuscrito se conserva en la Biblioteca del Real Palacio de Madrid, y sólo tuvimos

noticia de él cuando iba muy adelantada la impresión de este tomo. El tercero, finalmente, y el más moderno, existe en nuestra Biblioteca particular y es copia sacada de otro de la célebre Biblioteca villaumbrosana. A él va ajustada la presente edición, salvo algunas correcciones de poca monta. Quedan en el libro algunos pasajes oscuros y no faltará campo en que se ejercite la indulgencia de los lectores, puesto que nuestras incesantes ocupaciones nos han impedido aplicar a la corrección tipográfica de este volumen aquel grado de atención y esmero con que han de ser tratados los documentos de la Edad Media, si bien éste, por las circunstancias especiales de su autor, fué sin duda uno de los que mejor se copiaron y se conservaron con más pureza.

[p. 63]. [1] . Nota del Colector. - Es la «Advertencia Preliminar» al Libro de las Virtuosas e Claras Mujeres de D. Álvaro de Luna. Edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1891.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

[p. 65]. [1] . Sobre este libro de Bocaccio puede consultarse con utilidad la Memoria de Attilo Hortis, Le Donne Famose, descritte da Giovanni Boccacci: Trieste, 1873.

DE LOS HISTORIADORES DE COLÓN

LA proximidad del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo empieza a sentirse por la extraordinaria abundancia con que cada día salen a luz discursos, libros, memorias y conferencias, encaminados a celebrar tan único y memorable acontecimiento. [1] Mucho habrá, sin duda, entre tales publicaciones, condenado a irremediable muerte tras de vida efímera y sin gloria; pero ya puede aventurarse el pronóstico de que bastantes cosas han de sobrevivir al entusiasmo del momento; siendo quizá el fruto más positivo de ésta y otras tales solemnes conmemoraciones de glorias pasadas el convertir la atención, no solo de los indiferentes y distraídos, sino aun de los más doctos, a la averiguación de puntos oscuros, y al más exacto y cabal conocimiento de lo que tradicionalmente venía reputándose como verdadero por no ahondar gran cosa en la depuración crítica de cada uno de los particulares que integran y constituyen la narración histórica. Es cierto que en tales casos el anhelo de novedad, el amor a la paradoja, el deseo quizá de hacerse notable y famoso entre las gentes tomando rumbos opuestos a los que lleva el sentir común, suelen ocasionar exageradas y peligrosas reacciones, en que la verdad de la historia **[p. 70]** experimenta nuevo naufragio; pero aun de tales extremos pueden sacar utilidad los precavidos y discretos *(vir sapiens in omnibus* metuet), abriendo los ojos a nuevos puntos de vista, y aceptando el planteamiento de nuevas cuestiones, aunque la solución no les contente. La crítica histórica tiene mucho de juicio contradictorio, y sólo oyendo sin pasión a todos, puede tenerse alguna esperanza de equidad en el fallo, dados los límites que alcanza la fe del testimonio humano, en que la historia estriba. No ha de censurase, por tanto, ni al que traiga nuevos documentos, por más que en algo contradigan la noción histórica vulgar, ni tampoco al que intente dar originales interpretaciones de los datos ya conocidos, y sacar de ellos nue-

vas inducciones acerca del carácter y móviles de los personajes que en una gran acción intervinieron, dando a cada uno la parte de culpa o de gloria que, según parecer del crítico, les corresponda. Cuando tanto se profesa y practica la tolerancia en todos los órdenes de la vida, no estaría bien que faltase al investigador histórico, que trabaja por lo común sobre materia muy lejana de nuestras preocupaciones y hábitos actuales, la cual sólo nos puede mover e interesar por un superior interés humano, o a lo sumo por muy remotas consecuencias.

A espectáculo muy interesante y curioso nos convidan las frecuentes publicaciones de estos días. No es realmente el centenario de Colón lo que debiera celebrarse, sino el descubrimiento total del Nuevo Mundo, y aun, si se quiere, el conjunto de la grande obra colonial de castellanos y portugueses, ya se la haga arrancar de los descubrimientos y sublimes adivinaciones del Infante don Enrique, ya, como otros quieren, de la primera ocupación de las islas Canarias. Pero aunque no falten trabajos relativos a otras partes de este vasto asunto, todavía es cierto que la mayor parte de lo que se escribe, publica y habla, recae exclusivamente sobre la persona y los viajes del primer Almirante de las Indias occidentales; ora porque su figura eclipse realmente a las demás, con ser éstas de tal magnitud; ora (y a esto nos inclinamos más) porque Colón, aun siendo solo, es bastante hombre para un Centenario, al paso que el Centenario resulta pequeño para la digna y total glorificación de aquel portentoso alarde de nuestra raza, que Francisco López de Gómara llamaba en 1552 «la mayor **[p. 71]** cosa, después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió».

Por una u otra razón, están en notable mayoría los trabajos meramente colombinos, y aun en éstos se advierte que, en vez de dar nueva luz a la historia de los primeros viajes y descubrimientos ultramarinos, materia asaz tratada, y en la cual por lo visto no resta mucho cebo a la carnosidad de historiadores, natu-

ralistas y cosmógrafos (si bien otros pudieran sospechar fundadamente lo contratio, al ver que el Examen *Crítico* de Humboldt es hasta la fecha libro casi solitario en estas materias), prefieren concretar sus monografías a las andanzas personales del Almirante, y a la apreciación de su carácter moral y de sus aciertos o desaciertos como gobernante, así como a la apología o censura de nuestra patria, tachada por unos y defendida por otros del cargo de ingrata y aun de inicua con el hombre que le había regalado un mundo nuevo. Esta tendencia meramente biográfica predomina en los estudios más recientes, lo cual no quiere decir que falten brillantes ensayos de otro género, quizá más elevado y trascendental, de historia. Sucesivamente se ha ido instruyendo el proceso de Colón, el de sus protectores y Amigos, el de sus enemigos y émulos, el de sus precursores verdaderos o fabulosos, y Alonso Sánchez de Huelva, los Pinzones, Bobadilla, el Comendador Ovando, el obispo Fonseca, el tesorero Santángel, el delegado apostólico Fray Bernal Boyl, los rebeldes Roldán y Porras, y cuantos personajes intervinieron poco o mucho en aquellas expediciones, han encontrado abogados y panegiristas entusiastas, a la vez que acérrimos detractores. Ha sido nuevamente agitada, y al parecer resuelta, la cuestión de la patria, y con ella de la familia del Almirante: muchos se afanan en desembrollar el laberinto cronológico que envuelve todos los actos de su vida antes del primer viaje, y hoy tan infructuosamente como ayer se litiga, con más celo y buena voluntad que positiva enseñanza, sobre el bueno o mal acogimiento que sus proyectos lograron en las escuelas de Salamanca, cuyos archivos guardan altísimo silencio sobre las tan decantadas juntas, de las cuales lo único que cabe decir es que nadie sabe lo que en ellas pasó, dado que hubiesen tenido la importancia y solemnidad que gratuitamente les concede una tradición vaga. **[p. 72]** No abundan tanto como las monografías relativas a puntos particulares de la vida del Almirante las que quieren abarcarla desde su nacimiento hasta su

muerte, incluyendo además los precedentes y las consecuencias del descubrimiento. Sin duda el gran número de historias de Colón ya existentes, y el justo favor de que gozan algunas, así como la escasez de documentos hallados después de las publicaciones de Navarrete y de Harrisse, han retraído a muchos de emprender biografías nuevas, si bien entre las recientemente publicadas hay algunas de cierta importancia, como la de Gaffarel en Francia, y entre nosotros la del erudito Director de la Academia Sevillana de Buenas Letras, don José María Asensio de Toledo, tan conocido por las interesantes investigaciones y felices hallazgos con que ha ilustrado nuestra historia literaria del siglo XVI. La publicación de este libro de nuestro antiguo y buen amigo el señor Asensio, del cual nos proponemos dar sucinta cuenta a nuestros lectores, nos parece ocasión oportuna para caracterizar en breves rasgos los diversos períodos de la historiografía colombina, y aquellos autores que principalmente los representan, indicando de paso lo que aun quisiéramos ver realizado en este tan bello como inagotable tema.

Ocioso parece recordar que la bibliografía colombina es numerosísima, aunque apenas cuente cuatro siglos de existencia. Pronto será del dominio público un catálogo formado por la Real Academia de la Historia, en el que, con ser trabajo rápido, y que de ningún modo pretende agotar la materia, se da razón de más de cuatro mil obras que directa o indirectamente se refieren a Colón y a sus descubrimientos. Pero es claro que el mayor número de ellas, como acontece en todo género de historia, son repeticiones y trabajos de segunda mano, en que no puede encontrarse más originalidad que la del criterio y estilo de sus autores respectivos. Las fuentes históricas primitivas son naturalmente en escaso número, y conviene clasificarlas, atendiendo a su valor documental y al crédito que merecen en reglas de sana crítica.

No se habla aquí, por de contado, de aquel género de documentos diplomáticos, cédulas, cartas reales, provisiones, memo-

riales, alegatos, que son materia primera de la historia, y por decirlo así, historia latente y difusa. Faltó su conocimiento a muchos de los antiguos cronistas, aun de los más inmediatos a los tiempos **[p. 73]** del Almirante, y por eso en unas cosas anduvieron sucintos y en otras muy lejanos de la verdad. Aun el mismo Antonio de Herrera, que por su cargo de cronista de Indias pudo y debió tener a la mano las relaciones y los papeles originales de los conquistadores, no hizo en general mucha cuenta de ellos, limitándose, por ser tarea más grata y más acomodada a su temperamento literario, a poner en orden y estilo las crónicas anteriores, tejiendo con ellas el hilo de sus *Décadas,* que como obra de conjunto e historia general de la América española, quizá no han sido superadas hasta el presente, por más que la gloria de Herrera, conocidos ya sus originales, deba repartirse hay entre muchos participantes. Buscar la historia del Nuevo Mundo en los papeles antes que en los libros, nadie formalmente lo había acometido antes de don Juan Bautista Muñoz; y aun éste, por rara contradicción, después de haber formado la portentosa elección que lleva su nombre en la Academia de la Historia, y que todavía sirve de fondo principal a la erudición de los americanistas, prefirió dar, en vez de una historia erudita y documentada con pruebas e ilustraciones, un hermoso trozo de composición retórica, en que los hechos aparecen artificialmente agrupados para el efecto.

La prosa varonil y robusta de Muñoz no podía tener muchos imitadores en la degenerada literatura española del siglo XVIII, en que el arte de la prosa había venido a mucho mayor abatimiento que el de la locución poética; pero era aquél tiempo de grandes investigadores históricos, de cuya labor perseverante y bien encaminada estamos viviendo todavía, y por tanto, la nueva senda que él abrió como investigador y colector de los materiales de la historia americana había de ser más seguida y frecuentada que aquella otra en que marchaba casi solo, pisando las huellas de los historiadores clásicos y de los nuestros del Renaci-

miento. Quedó, pues, la Historia del Nuevo Mundo en el primer tomo, y muerto el autor, nadie reclamó la publicación del segundo, que inédito duerme entre los volúmenes de su colección; pero la colección misma despertó la avara curiosidad de muchos, al paso que otros clamaban porque aquel tesoro se hiciese cuanto antes del público dominio, completándose con todo lo demás que pudieran contener los archivos públicos. Era natural comenzar por los documentos relativos al primer descubrimiento y a los viajes de Colón, **[p. 74]** y hacíase más de sentir esta necesidad después que los Decuriones de Génova habían ordenado la reproducción de los documentos encerrados en el célebre *Códice colombo-americano,* reproducción que llevó a cabo en 1823 Juan Bautista Spotorno.

A don Martín Fernández de Navarrete cupo la gloria de dar el primero solidísima base a la historia del Almirante, dedicándole íntegros los tomos I y II y parte del III de su *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles desde fines del siglo XV* (1825), obra que hará imperecedera su memoria y que Alejandro de Humboldt llamó «uno de los monumentos históricos más importantes de los tiempos modernos». Además de las cartas, diarios y otros papeles del Almirante, convenientemente anotados y precedidos de una introducción sobriamente escrita y severamente pensada, veíanse por primera vez reunidas, en la *Colección diplomática,* más de doscientas piezas relativas a Colón, inéditas casi todas, y sin las cuales hubiera sido vano sueño querer trazar la historia de su vida.

Sobre el libro de Navarrete trabajaron con distintos propósitos Washington Irving y Humboldt, sin contar otros más recientes y menos ilustres, uno de ellos el fanático charlatán Roselly de Lorgues, que ha llevado su audacia hasta el extremo de vilipendiar feamente al sabio laborioso y modesto que le dió reunidos todos los materiales que él ha estropeado en su fantástica biogra-

fía, escrita al gusto de las beatas mundanas y de los caballeros andantes del legitimismo francés.

En rigor, el número de los documentos relativos a Colón no ha tenido grande acrecentamiento después de la publicación de Navarrete, si se exceptúan algunos positivos hallazgos de Harrise, y el extracto muy concienzudo, aunque no del todo satisfactorio para los más enamorados de la figura histórica del Almirante, que el señor Fernández Duro ha hecho de los autos del larguísimo pleito sostenido por el fiscal de la Corona contra los primeros descendientes de Colón: pleito que sólo muy rápidamente había dado a conocer Navarrete, y que al fin podremos leer íntegro en la *Colección de documentos inéditos de América,* que publica la Real Academia de la Historia. Tal hallazgo ha venido a modificar más que otro alguno la fisonomía del Colón legendario, y no todos se avienen de buen grado con el que ahora se nos presenta, tributario, **[p. 75]** y no poco, de las flaquezas humanas, un tanto cuanto interesado y codicioso, gobernante poco hábil, a ratos débil, a ratos violento. Pero ni las alegaciones de un pleito suelen ser depósito de la más incorrupta verdad, ni aunque se oiga a todos y en parte se dé la razón a los testigos del fiscal bastarán tales manchas para que en el juicio sereno de la historia baje un punto Colón del pedestal a que le han encaramado los siglos, no ciertamente a título de gran político y óptimo repúblico, ni menos como dechado de perfección moral y como santo digno de ser venerado en los altares (que esto y nada menos han pretendido disparatadamente Roselly y sus secuaces), sino como héroe en la iniciativa y en la resistencia, y como revelador de la mitad del mundo, y autor pacífico de la mayor revolución de la historia moderna.

Volviendo a nuestro asunto, añadiremos que los documentos oficiales y diplomáticos dicen mucho, pero que no lo dicen ni lo pueden decir todo y que con ellos solos no es factible trazar la historia de Colón, ni otra ninguna historia. Tal género de docu-

mentos no suelen dar más que el aspecto exterior y los últimos resultados de las cosas; pero la parte moral de la historia, los ocultos móviles que impulsan las acciones humanas, y el encadenamiento con que procede la vida, o está ausente de dichos papeles, o sólo puede traslucirse y adivinarse entre renglones. Hacer la historia con los archivos solos, como pretendía un benemérito analista de Navarra, únicamente puede conducir a la formación de un *Diccionario de las antigüedades,* en que las noticias pueden aparecer sueltas y dislocadas, o de una Colección de documentos inéditos, sin más orden que el de fechas o a lo sumo el de materias. Era sin duda peligroso el antiguo procedimiento de tejer la historia con los hilos de las antiguas crónicas y de otros documentos literarios; pero no hay duda que el documento literario, la historia escrita, sobre todo cuando la escriben los contemporáneos y principalmente los que en la historia han sido actores, tiene algo que en los documentos cancillerescos y escribaniles falta, y que es precisamente el alma de la historia.

Pero así como de la veracidad del documento público no puede dudarse (salvo el convencionalismo, casi siempre muy transparente, de las mentiras oficiales), el valor del testimonio privado del cronista o del autor de memorias, por lo mismo que penetra más **[p. 76]** allá de la superficie de las cosas, está siempre sujeto a controversia y reparo. Si no presenció los hechos que narra, pudo fácilmente ser engañado por falsos informes; aun en el caso de haber sido testigo presencial pudieron flaquearle la voluntad o la memoria; y si puso las manos y el entendimiento en las mismas empresas que describe, sería exigir demasiado de la condición humana el pretender que ninguna nube de pasión o de afecto se interpusiese en sus juicios, y que, hasta sin querer, no resultase la narración bajo el aspecto más favorable y honroso para el historiador de sus propias hazañas, aunque se ponga en esto todo el arte y disimulo que mostraron, entre otros grandes capitanes,

que son a la vez grandes historiadores militares, Julio César, Hernán Cortés y Federico II de Prusia.

Menos podía esperarse tal artificio y templanza del alma impetuosa de Colón, que jamás fué escritor de oficio ni político profundo, y que en cartas, diarios y otros documentos tales concedía libre expansión a los varios y contrapuestos afectos de su alma, en la cual se daban ruda lucha elementos tan heterogéneos y discordantes como un iluminismo casi profético; una vanagloria muy subida de punto, que le hacía encarecer sin tasa el número de las tierras descubiertas y los tesoros y excelencias de ellas, viendo por donde quiera Ophires y Cipangos; y una ardiente y extraña superstición, muy genovesa sin duda, sobre el valor y prestigio del oro; sentimiento en cierto modo poético y que de ninguna manera ha de confundirse con la sórdida codicia. «El oro es excelentísimo: del oro se hace tesoro, y con él, quién lo tiene, hace cuanto quiere en el mundo, y llega a que echa las ánimas al Paraíso.»

Fué Colón el primer historiador de sus viajes, y ¡ojalá se hubiese conservado cuanto escribió sobre ellos! Pero la fatalidad, que parece haber perseguido los primitivos monumentos de la historia americana, nos ha privado de la mayor parte de ellos, y así ni poseemos más que en extracto hecho por Fray Bartolomé de Las Casas, el inestimable diario de su primera navegación, ni parece la carta que sobre ella escribió a Toscanelli, y que por la condición del sujeto debía ser más extensa que las dirigidas a Santángel y al Tesorero Rafael Sánchez; ni queda relación suya del segundo viaje, aunque Las Casas parece haberla tenido en su **[p. 77]** poder; y finalmente ha perecido, y esto es más doloroso que todo, aquella «escritura en forma de los comentarios de Julio Cesar», en que el Almirante había ido consignando día por día las ocurrencias de sus tres primeros viajes, según se infiere de carta suya al Papa en febrero de 1502: libro que aun existía en 1554, puesto que entonces se dió privilegio para imprimirle a su

nieto don Luis Colón, el famoso polígamo, que, más cuidadoso de mujeres que de libros, no volvió a acordarse de tal privilegio, y dejó perecer en el olvido aquel monumento de la gloria de su abuelo, contentándose con llevar a Italia y vender o facilitar a Alonso de Ulloa el manuscrito de las *Historias* de su tío don Fernando.

Quedan reducidas, pues, las obras de Colón, prescindiendo de cartas familiares, memoriales, y otros escritos breves, de índole no literaria, a las tres relaciones del primer viaje (que en rigor se reducen a dos) y a las del tercero y cuarto, con más el libro de *Las profecías* , que, en la parte que pertenece a Colón, nos inicia más que otro alguno en las intimidades de su alma. De los escritos púramente cosmográficos, en que había recogido los indicios de tierras nuevas y las conjeturas que dedujo de la lección de los antiguos, queda algún rastro en los primeros capítulos de la biografía que escribió su hijo. Con tales materiales reconstruyó Humboldt lo que pudiéramos decir la historia literaria del Almirante, no menos que la historia de sus ideas científicas: trabajo apenas retocado después y que ocupa buena parte del *Examen crítico de la Geografía del Nuevo Continente*. Nadie como Humboldt ha acertado a encarecer el encanto político de algunas páginas de Colón, el profundo sentimiento de la majestad de la naturaleza que animaba al gran navegante, la nobleza y sencillez de expresión con que describe aquel «viaje nuevo al nuevo cielo y mundo que fasta entonces estaba en occulto». Pondera Humboldt, y no se harta de ponderar, así en el libro citado como en el *Cosmos,* la energía y la gracia con que la vieja lengua castellana se presta a estas inauditas descripciones de la fisonomía característica de las plantas, de la espesura impenetrable de los bosques, de las «arboledas y frescuras y el agua clarísima, y las aves y amenidad, que le parecía no quisiera salir de allí».«La hermosura de las tierras que vieron, ninguna comparación tienen con la campiña de Córdoba: estaban todos los árboles verdes y llenos de **[p. 78]** fruta y las

yerbas todas floridas y muy altas: los aires eran como en abril en Castilla: cantaba el ruiseñor como en España, que era la mayor dulzura del mundo… árboles de inmensa elevación, con hojas tan reverdecidas y brillantes cual suelen estar en España en el mes de mayo.» Y al lado de estos cuadros de naturaleza idílica, tan llenos de frescura y de primaveral encanto, ¡qué vigor de colorido en el cuadro de la tempestad, sembrado de reminiscencias bíblicas, que se contiene en la admirable carta sobre el cuarto viaje, escrita desde Jamaica en 7 de julio de 1503! «Ojos nunca vieron la mar tan alta, fea y hecha espuma… allí me detenía en aquella mar fecha sangre, herviendo como caldera por gran fuego. El cielo jamás fué visto tan espantoso: un día con la noche ardió como forno, y así echaba la llama con los rayos, que todos creíamos que se habían de fundir los navíos…»

Pero no sólo por rasgos y efusiones poéticas se recomiendan estos escritos de Colón: no sólo se admira en ellos la espontánea elocuencia de un alma inculta a quien grandes cosas dictan grandes palabras, levantándola por el poder de la emoción sincera a alturas superiores a toda retórica; sino que el nombre entero, con su mezcla de debilidad y soberbia, de amargura desalentada y de sobrenatural esperanza, con el presentimiento grandioso de su misión histórica, con la iluminación súbita de su gloria, con el terror religioso que le penetra y embarga al ver descorrido y patente el misterio de los mares; con sus fantasías místicas, en que el oro de Paria y la conquista de Jerusalén, las perlas y las especerías de Levante y la conversión de los súbditos del Gran Kan forman tan abigarrado y prestigioso conjunto, sólo en las letras de Colón está, y ninguno de sus historiadores, salvo acaso el Cura de los Palacios, que parece haberle conocido muy de cerca, nos da de ello idea ni trasunto aproximado. Para penetrar en el alma de Colón, que no era ciertamente un santo, pero sí un iluminado, en quien el fervor de la acción nacia de la propia intensidad con que vivió vida espiritual e interna, no hay documento tan

adecuado como el relato de la visión que tuvo en la costa de Veragua: «Cansado me dormecí gimiendo: una voz muy piadosa oí diciendo: «Oh estulto y tardo a creer y a servir a tu Dios ¡Dios de todos! ¿Qué hizo él más por Moisés o por David su siervo?» Desque nasciste, siempre él tuvo de ti muy grande cargo. Cuando **[p. 79]** te vido en edad de que él fué contento, maravillosamente hizo sonar tu nombre en la tierra. Las Indias, que son parte del mundo tan ricas, te las dió por tuyas; tú las repartiste adonde te plugo, y te dió poder para ello. De los atamientos de la mar océana que estaban cerrados con cadenas tan fuertes, te dió las llaves, y fuiste obedecido en tantas tierras, y de los cristianos cobraste tan honrada fama… No temas, confía: todas estas tribulaciones están escritas en piedra de mármol y no sin causa.»

Las palabras de los grandes hombres tienen siempre maravillosa eficacia sugestiva, y cierta virtud que pudiéramos decir prolífica. Sin ser Colón hombre de ciencia, propiamente dicho, aunque sí *mirabilmente plático y docto en las cosas de mar,* contienen las cartas y diarios de sus navegaciones indicaciones científicas del más alto precio, que Humboldt comenta y pone a toda luz con su genial perspicacia, deduciendo de tal análisis que las facultades intelectuales no valían en Colón menos que la energía y firmeza de su voluntad. En medio de cierto desorden e incoherencia de ideas, y de algunos sueños y desvaríos, medio cosmagráficos, medio teológicos, que a sus propios contemporáneos debían parecérselo, a juzgar por la blanda ironía con que habla de ellos el nada candoroso Pedro Mártir, hay en los escritos de Colón numerosas observaciones exactas, y entonces nuevas, de geografía física, de astronomía náutica, y aún de zoología y botánica; a pesar de que él se manifiesta del todo extraño al tecnicismo de los naturalistas, y no nombra, ni menos clasifica, pero sí describe tan exactamente por sus caracteres exteriores, los animales y las plantas, que ha sido tarea fácil el identificar la mayor parte de las especies que reconoció en sus viajes.

El notable descubrimiento de las variaciones magnéticas, unido a ciertas consideraciones generales, de que apenas hay otro ejemplo entonces, sobre la física del Globo, ya en lo relativo a la inflexión de las líneas isotermas, ya sobre la distribución del calor según la influencia de la longitud, ya sobre la acumulación de plantas marinas, ya sobre la dirección de las corrientes, y sobre la especial configuración geológica de las Antillas, le hizo entrever la ley de conexión de ciertos fenómenos por él observados, con una lucidez todavía más digna de admiración, si eran tan endebles sus conocimientos matemáticos como da a entender **[p. 80]** Humboldt, y no podía aplicar a los resultados de la observación el poderoso elemento del cálculo, que por otra parte estaba en la infancia. Solo así se explica, aun tenido en cuenta el influjo de su imaginación aventurera y de la erudición pedantesca de su tiempo, que mezclase con intuiciones de tanto precio hipótesis tan extravagantes como la de la situación del Paraíso terrenal en la costa de Paria, y la de la figura de la tierra *«como teta de mujer y una pelota redonda»*. Nada de esto es obstáculo para que Humboldt le conceda el mérito de haber sentado algunas de las bases de la Física terrestre, así como reconoce en nuestro P. Acosta la gloria de haberla constituido y organizado en forma de ciencia.

Por todas razones, pues; por el interés científico, por el interés literario, por el interés moral, las cartas de Colón son su primera y su mejor historia, aunque naturalmente nada nos digan de su oda anterior a los descubrimientos, ni siquiera los abarquen en su integridad. La falta se suple, aunque solo en parte, con otros documentos análogos, pero de distinta pluma; entre los cuales basta recordar la relación del segundo viaje enviada a la ciudad de Sevilla por el médico y alquimista Diego Alvarez Chanca, y la cabeza del testamento del heroico y fidelísimo Diego Méndez, que en una canoa llevó de la Jamaica a la Española la relación del cuarto viaje, y que en servicio de su señor el Almirante gastó todo su haber, lo cual no le impidió fundar un mayorazgo con los

diez únicos libros que poseía, es a saber: una *Ética* de Aristóteles, un Josefo, una *Electra* de Sófocles, traducida por Hernán Pérez de Oliva, un opúsculo de Eneas Silvio y cinco tratados de Erasmo. ¡Extraña Biblioteca para un marinero de tal temple!

Al número de los documentos que siguen en autoridad histórica a las propias relaciones de Colón, y que pueden considerarse como llenos todavía de su espíritu, pertenecen sin disputa la Crónica de Andrés Bernáldez, cura de Los Palacios y capellán del Arzobispo de Sevilla Fray Diego de Deza, y las Epístolas y Décadas de Pedro Mártir de Anglería. Ni uno ni otro surcaron el Océano, pero recibieron directamente las comunicaciones del Almirante, y merecen crédito en lo que afirman, aunque el no haber sido cosmógrafos ni pilotos introduzca en sus noticias algún error o confusión. Fué Andrés Bernáldez, así como el último de nuestros **[p. 81]** cronistas propiamente tales, el más ameno y sabroso de todos ellos, así por la grandeza e interés cuasi novelesco de las cosas que refiere y en parte vió, cuanto por haber sabido unir a la suave ingenuidad y a la brillantez pintoresca de los antiguos narradores cierta lucidez, método, espíritu de curiosa indagación, y arte de distribuir y componer la materia, que ellos no solían tener. A las navegaciones de Colón dedicó catorce capítulos de su *Historia de los reyes católicos* , comenzando la relación con palabras solemnes, adecuadas a la maravilla del caso: «En el nombre de Dios Todopoderoso, ovo un hombre de tierra de Génova, mercader de libros de estampa, que trataba en esta tierra de Andalucía, que llamaban Cristóbal Colón, hombre de muy alto ingenio sin saber muchas letras, muy discreto en el arte de la Cosmographia y en el repartir del mundo…» En todo se guió, con gran llaneza y veracidad, por los escritos del mismo Colón que en su poder tenía, y por sus conversaciones familiares, de que largamente había disfrutado en 1496, cuando en Sevilla le tuvo de huesped en su casa. «Él me dejó algunas de sus escrituras en presencia del señor don Joan de Fonseca, de donde yo

saqué, e cotejélas con las otras que escribieron el honrado señor el doctor Chanca e otros nobles caballeros que con él fueron en los viajes ya dichos… de donde yo fuí informado y escribí esto de las Indias.» Sólo de los dos primeros viajes dió relación detallada, cuya exactitud puede comprobarse en lo tocante al primero por el Diario del Almirante, que seguramente tuvo a la vista, y en el segundo por la carta del Dr. Chanca, a la cual añade pormenores que sólo pudo oir de labios de Colón o leer en sus comentarios, hoy perdidos. Es, pues, fuente histórica de primer orden, y Washington Irving hace notar que en la narración del reconocimiento hecho por Colón de las costas del Sur de Cuba, está Bernáldez más minucioso y exacto que ningún otro historiador.

Si Bernáldez conserva toda la amable simplicidad de los antiguos cronistas, a pesar de haber vivido en pleno Renacimiento, el humanista milanés Pedro Mártir de Anglería o Anghiera, andante en corte de los Reyes Católicos y de sus sucesores desde 1488 a 1526, preceptor de la juventud cortesana en las artes liberales; canónigo de Granada, que vió conquistar; primer Abad de la Jamaica, donde no residió nunca; embajador al Sultán del Cairo; **[p. 82]** miembro del primitivo Consejo de Indias; corresponsal asiduo de Papas, Cardenales, príncipes, magnates y hombres de letras, ofrece en su persona uno de los más antiguos y señalados tipos del periodismo noticiero. Mientras otros latinistas se esforzaban en renovar las formas clásicas de la historia y vestir con la toga y el laticlavio a los héroes contemporáneos, él escribía al día, en una latinidad moderna muy abigarrada y pintoresca, muy llena de chistosos neologismos, cuanto pasaba a su lado, cuantos chismes y murmuraciones oía, dando con todo ello incesante pasto a su propia curiosidad, siempre despierta, y a la de sus amigos italianos y españoles. Tenía para su oficio la gran cualidad de interesarse en todo y de no tomar excesivo interés por ninguna cosa, con lo cual podía pasar sin esfuerzo de un asunto a

otro, y dictar dos cartas mientras le preparaban el almuerzo. Acostumbrado a tomar la vida como un espectáculo curioso, gozó ampliamente de cuantos portentos le brindaba aquella edad, sin igual en la historia, y estuvo siempre colocado en las mejores condiciones para verlo y comprenderlo todo, desde la guerra de Granada hasta la revuelta de las Comunidades. Su espíritu, generalmente recto, propendía más a la benevolencia que a la censura, sobre todo con aquellos de quienes esperaba honores y mercedes que contentasen su vanidad, muy subida de punto, aunque inofensiva, y su muy positivo amor a las comodidades y a las riquezas, que la fortuna le concedió ciertamente con larga mano. Hombre de ingenio fino y sutil, italiano hasta las uñas, quizá presumía demasiado de su capacidad diplomática; pero poseyó en alto grado el don de observación y el conocimiento de los hombres. Sus juicios no han de tomarse por definitivos, pero reflejan viva y sinceramente la impresión del momento. Él mismo, como todos los escritores de su género, rectifica a cada paso y sin violencia alguna lo que en cartas anteriores había consignado. El *Opus Epistolarum* es un periódico de noticias en forma epistolar, dividido en 812 números, y así es como debe juzgarse. Por desgracia, no le poseemos en su forma primitiva. Retocado por el autor cuando había perdido ya la memoria de muchos incidentes, refundido (probablemente) después por mano desconocida, que dió a la mayor parte de las cartas una cronología absurda, barajó unas con otras y quizá se permitió graves intercalaciones, el *Opus Epistolarum* comienza **[p. 83]** a ser mirado como documento sospechoso, y hay crítico alemán que ha extremado su escepticismo hasta el punto de ver en casi todo su contexto un nuevo caso de falsificación semejante al del *Centon Epistalario,* una correspondencia forjada a *posteriori* sobre los papeles de Pedro Mártir y sobre algunos libros históricos. Tal paradoja no ha prosperado mucho, porque el carácter personalísimo de la correspondencia y el tono de actualidad que en ella reina parecen

alejar la idea de un fraude, cuyo objeto tampoco se comprende; pero siempre quedan en pie graves sospechas de adulteración, y el testimonio de Pedro Mártir, cuando no está confirmado por otras autoridades más seguras, no obtiene ya aquella ilimitada confianza que le daba Prescott, por ejemplo.

Afortunadamente, para nuestro objeto, estas dudas importan poco, puesto que no son muchas ni muy extensas las cartas del *Opus Epistolarum* que hablan de Colón, si bien todas ellas son curiosísimas como primeras nuevas y boletines de la victoria lograda sobre el Océano. La obra de Pedro Mártir que derecha y exclusivamente se refiere a los descubrimientos de América, es decir, sus ocho *Décadas de Orbe Novo,* no han sido de autenticidad sospechosa para nadie ni pueden serlo, puesto que en parte fueron publicadas en vida del autor mismo. De la veracidad de sus noticias responde no menor autoridad que la de Fr. Bartolomé de las Casas. «De los que escribieron cerca de estas primeras cosas, a ninguno se debe dar más fe que a Pedro Mártir, que escribió en latín sus *Décadas,* estando aquellos tiempos en Castilla porque lo que en ellas dijo tocante a los principios fué con diligencia del mismo Almirante, descubridor primero, a quien habló muchas veces, y de los que fueron en su compañía inquirido, y de los demás que aquellos viajes a los principios hicieron. En las otras, pertenecientes al discurso y progreso destas Indias, algunas falsedades sus *Décadas* contienen.»

Tenemos, pues, en las *Décadas* de Pedro Mártir una nueva versión de origen colombino (a lo menos en su mayor parte), favorable por consiguiente al descubridor, menos detallada y menos técnica que la de sus diarios y cartas, más artificiosa que la de Bernáldez: acomodada en suma al paladar del público letrado de Italia,que ávidamente devoraba estas *Décadas,* dando ejemplo de ello el mismo Papa León X, que las leía de sobremesa a su sobrina **[p. 84]** y a los Cardenales. Pedro Mártir debía buscar, por sus instintos de periodista, lo más ameno, lo más exótico, lo más

pintoresco y divertido de aquella materia novísima, deteniéndose sobre todo en las rarezas de historia natural y en notar maligna y curiosamente los ritos y costumbres y supersticiones de los indígenas en aquello que más contraste presentaban con los hábitos del Viejo Mundo. Predominan en él, por consiguiente, los detalles antropológicos, y algunos se encuentran por primera vez en sus *Décadas*. sirva de ejemplo la exposición de la mitología de los indios en la Española, tomada de un librillo manuscrito que había compuesto Fr. Román Pane, de la Orden de San Jerónimo, primer catequista de aquellos salvajes; libro que luego insertó a la letra don Fernando Colón en la biografía de su padre. Esta especie de carnosidad científica realza sobremanera el libro de Pedro Mártir, además del habitual agrado de su estilo, incorrectísimo ciertamente y nada clásico, pero muy suelto, chispeante e ingenioso. Tiene Pedro Mártir, como preceptor y gramático, su representación en la historia del humanismo español, y pudo escribir sin mucha nota de jactancia, aunque en frases de pedantesco y depravado gusto, que habían mamado la leche de su doctrina casi todos los próceres de Castilla *(suxerunt mea litteraria ubera principes Castellae fere omnes);* pero cuál fuese la calidad de esta leche, no poco desemejante de la *1actea ubertas* de Tito Livio, lo están pregonando a voces los mismos escritos de Mártir; y ciertamente que si la severa disciplina de otros maestros indígenas como los Nebrijas, Barbosas, Núñez y Vergaras, no hubiese llevado el gusto por senderos más clásicos que el de esta latinidad viciada y barroca, que viene a ser el calco de una fraseología moderna, no hubiera emulado ni menos excedido la España clásica del siglo XVI los esplendores de la Italia del siglo XV.

De todos modos, es harto evidente el servicio que Pedro Mártir hizo a la historia de nuestro más glorioso reinado para que por defectos de forma hayamos de regatearle sus méritos de observador incansable y curioso, no menos que de abreviador sensato y lúcido. Trabajó, como Bernáldez, sobre papeles del Almi-

rante, y además recogió de la tradición oral muchas noticias, porque «hablaba con todos y todos se holgaban de darle cuenta de lo que vian y hallaban, como a hombre de autoridad, y él que tenía cuidado **[p. 85]** de preguntarlo», según dice Fr. Bartolomé de las Casas. Estaba en Barcelona en 1493, y presenció el triunfal recibimiento de Colón, sobre el cual por raro caso guardan absoluto silencio los documentos de nuestros archivos. El Almirante mismo le escribía de continuo y vivía con él en íntima familiaridad, intima familiaritate devinctus , como quien le había conocido aún antes de la toma de Granada. Tuvo, por consiguiente, las mejores ocasiones de informarse: convidaba a los conquistadores a su mesa, los abrumaba a preguntas como un reporter, y con el buen juicio que tenía, procuraba separar de sus relaciones la parte de hipérbole y de vanagloria. Algunas veces tropezó, no obstante, por la ligereza con que escribía; otras por falta de conocimientos náuticos. [1]

Todos los escritores hasta aquí citados nos dan, en leves variantes, una misma versión de la historia colombina, es decir, la que hicieron correr el Almirante y sus amigos. Si los émulos y adversarios, Boil, Margarit, Roldán, Bobadilla, escribieron algo sobre los mismos acontecimientos a tenor y gusto de sus particulares intereses o afectos, apenas ha quedado rastro de tales relatos, ni sabemos que historiador alguno los aprovechase, salvo Oviedo **[p. 86]** y en muy pequeña parte, sólo por comunicación oral, según da a entender. Pero los dos que ahora vamos a citar, y que en rigor no pueden ser tenidos por apasionados de Colón, ni mucho menos por desafectos, utilizaron documentos de diversa índole, dando con ello nuevo carácter a sus extensas narraciones. Ni uno ni otro son, en rigor, historiadores primitivos por lo que toca a las cosas del Almirante, pero son los más próximos a los primitivos, y mucho caudal puede y debe hacerse de su testimonio: tenidas en cuenta, no obstante, sus particulares condiciones

y los opuestos propósitos que parecen haber guiado sus plumas, hasta hacer al uno antítesis perfecta del otro.

Fué el primero de ellos (y a la vez el más antiguo cronista de Indias) el capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, cuya vida de monstruosa actividad física e intelectual da la medida de lo que podían y alcanzaban aquellos sublimes aventureros españoles colocados en el umbral de la historia moderna. Antiguo servidor del príncipe don Juan, del rey de Nápoles don Fadrique y del duque de Calabria, fué testigo presencial de la toma de Granada, de la expulsión de los judíos, de la entrada triunfal de Colón en Barcelona, de la herida del rey Católico, de las guerras de Italia, de los triunfos del Gran Capitán, de la cautividad de Francisco I; y todo lo registró y puso por escrito. No siendo bastante para su curiosidad aventurera el espectáculo maravilloso de la Europa del Renacimiento, volvió los ojos al Nuevo Mundo recientemente descubierto, atravesó dos veces el Océano, conquistó, gobernó, litigó, pobló, administró justicia, disputó con Fr. Bartolomé de las Casas, intervino en explotaciones metalúrgicas, tuvo bajo su mando y custodia fortalezas y gentes de armas, se sentó como regidor en los más antiguos cabildos de América, arrastró valerosamente las iras de los gobernantes despóticos y de los magistrados concusionarios, no menos que el puñal de los asesinos pagados; fué veedor de las fundiciones de oro en el Darién; procurador de los intereses de aquella provincia contra el matador de Vasco Núñez de Balboa; gobernador de Cartagena de Indias, alcaide de la fortaleza de Santo Domingo; y con todo esto encontró tiempo en los setenta y nueve años de su vida para escribir un libro de caballerías, otro de mística, otro de malos versos, comentados en prosa y más de veinte volúmenes de historia, todos en folio, **[p. 87]** por supuesto, y casi todos de cosas vistas por él o que sabía por relación de los que en ellas intervinieron. Como escribía sin escrúpulos de estilo, y tampoco le embargaba mucho el aparato de la erudición clásica, puesto

que, si hemos de creer a su implacable detractor, Fr. Bartolomé de las Casas, «apenas sabía qué cosa era latín, aunque pone algunas autoridades en aquella lengua, que preguntaba y rogaba se las declarasen a algunos clérigos que pasaban de camino por aquella ciudad de Santo Domingo para otras partes»; podía multiplicar sin esfuerzo el número prodigioso de diálogos de sus *Batallas y Quincuagenas* o de libros de su *Historia General y natural de las Indias, lslas y Tierra Firme del Mar Océano,* sin poner en ellos más aliño ni orden que el que gastaba en su conversación familiar. ¡Qué inagotable tesoro el de sus recuerdos! ¡Cuánto había vivido y qué ojos tan abiertos para verlo y escudriñarlo todo, y qué memoria tan monstruosa y tenaz para recordarlo! Suele decirse que España es pobre en Memorias y otros libros de historia personal y menuda: la verdad es que hay muchos más de los que se cree, salvo que nadie se cuida de buscarlos ni de imprimirlos ni de leerlos. Sirvan de ejemplo las *Batallas y Quincuagenas* de Fernández de Oviedo, inmenso tesoro de anécdotas, sin el cual es imposible conocer íntimamente la España de los Reyes Católicos. Y, sin embargo, por no sé qué fatalidad, esta obra yace inédita, al paso que ha logrado ver la luz el indigesto y enfadosísimo fárrago de los *Quincuagenas* (a secas) del mismo Oviedo, confundido malamente con el anterior por muchos críticos, a pesar de ser su valor histórico tan exiguo como inestimable es el de las *Batallas*.

Más afortunada la *Historia general y natural de las Indias* (de cuyos cincuenta libros sólo había llegado a ver impresos el autor los diez y nueve primeros, el vigésimo y parte del último), corre ya íntegra en manos de los doctos desde 1851, en que la Academia de la Historia hizo suntuosa edición de ella, dirigida por el inolvidable historiador de nuestras letras don José Amador de los Ríos. No hay, entre los primitivos libros sobre América, ninguno tan interesante como éste. Por lo mismo que Oviedo dista tanto de ser un historiador clásico, ni siquiera un verdadero escritor; por lo mismo que acumula todo género de detalles sin

elección ni discernimiento, con afán muchas veces nimio y pueril, resulta inapreciable **[p. 88]** colector de memorias, que otro varón de más letras y más severo gusto hubiera dejado perderse, con grave detrimento de la futura ciencia histórica, que de todo saca partido, y muchas veces encuentra en lo pequeño la revelación de lo grande. En la parte de historia natural, que es muy considerable en su compilación, fué ventaja para Oviedo el ser extraño a la Física oficial de su tiempo, tan apartada todavía de la realidad, tan formalista y escolástica, o tan supersticiosamente apegada al texto de los antiguos, aun en muchos de los que más se preciaban de innovadores. Poco importaba que tuviese que leer a Plinio en toscano por no poder leerle en su nativa lengua, si, entregado a los solos recursos de su observación precientífica, lograba, como logró, aunque fuese de un modo enteramente empírico, describir el primero la fauna y la flora de regiones nunca imaginadas por Plinio, y fundar, como fundó, la Historia Natural de América. Sus descripciones no son las de un naturalista, pero los naturalistas las reconocen como muy exactas. En la historia civil hay que distinguir lo que Oviedo pudo ver por sí durante sus repetidos viajes y estancias en el Nuevo Mundo, y en esto merece todo crédito; y lo que supo por relaciones de conquistadores y navegantes, más o menos fidedignos, como él mismo reconoce, adelántandose al cargo que en esto se le pudiera hacer; «y como solo Dios es el que sabe y puede entender a todos, yo, como hombre, podría ser engañado o no tan al propio informado como conviene; pero oyendo a muchos, voy conociendo en partes algunos errores, e assi voy e iré enmendando donde convenga mejor distinguir lo que estuviese dubdoso o desviado de lo derecho». Sobre su imparcialidad se ha disputado mucho; es cierto que escribe generalmente con espíritu favorable a los conquistadores, a cuyo número pertenecía, y cuyas increíbles hazañas ejercían natural prestigio sobre su imaginación. Por otra parte, no es de admirar que los hábitos de su vida inquieta y

belicosa hubiesen hecho su conciencia moral un poco laxa para juzgar ciertas tropelías y desmanes; pero tampoco debía de tenerla muy turbia cuando vivió y murió pobre en tiempos y lugares en que todo el mundo se enriquecía a río revuelto, y cuando tantas veces hizo llegar hasta el trono de Carlos V las quejas de los humildes, de los abatidos y de los despojados por la insolente tiranía de Pedrarias y sus sucesores en la gobernación de Castilla del Oro. **[p. 89]** Quien tantas veces aventuró por intereses del bien público su comodidad, su dinero y hasta su propia vida, mal merece los dictados de «embaydor, hipócrita, inhumano, ladrón, blasfemo y mentiroso», con que sin piedad le flagela su cruelísimo enemigo Fray Bartolomé de las Casas; sólo porque Oviedo se había guardado muy bien de atribuir a los indios aquellas fantásticas virtudes y régimen patriarcal con que liberalmente los adornaba el autor de la *Historia Apologética,* y aun se había burlado de su insensata tentativa de colonización agrícola en Cumaná, y de los *pardos* mílites que allí llevó al degolladero. Oviedo no era ciertamente hombre de gran entendimiento, aunque sí de gran voluntad; ni estaba libre de preocupaciones vulgares y de pasiones violentas, exacerbadas en el rudo tráfago de la vida soldadesca; pero para historiador valía más que Fr. Bartolomé de las Casas, porque siquiera no escribía como éste bajo la obsesión de una idea dominante y tiránica, y podía ser justo hasta sin pretenderlo, pues, como él mismo dice al principio del libro VI: «Poco tiene que hacer en decir la verdad el hombre libre que desea usar della.»

En las cosas de Colón, que trata en los tres primeros libros, se le ha acusado de parcial y sospechoso; más bien debería llamársele ligero y mal informado. No conoció más que de vista, y siendo muchacho, al Almirante, pero le admiraba tan sinceramente, que deseaba para él una estatua de oro macizo, y de su memoria decía que «no puede aver fin, porque aunque todo lo escrito y por escribir en la tierra perezca, en el cielo se perpetuará tan fa-

mosa historia». No obstante, don Hernando Colón le maltrata por haber recogido sin crítica cuentos vulgares y rumores ofensivos a la prioridad del descubrimiento hecho por su padre. Es Oviedo el primer historiador que consigna la tradición del piloto muerto en casa de Colón, pero la consigna sin darla gran crédito (que esto passase así o no, ninguno con verdad lo puede afirmar»), y como «novela que anda por el mundo entre la vulgar gente». Mayor desatino, pero no nacido de inquina contra Colón, sino del empeño tan patriótico como desacordado de buscar nuevos fundamentos al dominio español en Indias, es el querer demostrar con autoridades del falso Beroso y otras fuentes tales, que en tiempos antiquísimos (como unos 3193 años antes del cronista), fueron conocidas las Indias y estuvieron bajo el cetro del fabuloso rey Hespero. **[p. 90]** Hay, además, en la relación demasiado sucinta y atropellada que Oviedo hace de los viajes de Colón, notables confusiones de tiempos y lugares, que podía haber remediado sólo con leer más atentamente a Pedro Mártir (si es que sabía bastante latín para entenderle). Pero no por eso es despreciable su testimonio, pues nos conserva una versión que pudiéramos decir popular entre soldados y marineros, favorable a los Pinzones, aunque no hostil sistemáticamente al Almirante. «Vi e hablé (dice Oviedo) a algunos de los que con Colón tornaron a Castilla, assi como al comendador Mossen Pedro Margarite, e a los comendadores Arroyo e Gallego, e a Gabriel de Leon, e Juan de la Vega, e Pedro Navarro, repostero de camas del príncipe don Juan, mi señor… A los quales y a otros oi muchas cosas de las desta isla *(La Española),* e de lo que vieron e padescieron, y entendieron del segundo viaje, allende de lo que fuí informado dellos e otros del primero camino, assi como de Vicente Yañez Pinzon, que fué uno de los primeros pilotos de aquellos tres hermanos Pinzones… porque con este tuve yo amistad hasta el año de mil e quinientos e catorce que él murió. E también me informé del piloto Hernan Pérez Matheos, que al presente vive en es-

ta ciudad, que se halló en el primero e tercero viajes que el almirante primero Don Cristobal Colon fizo a estas Indias. Y tambien he avido noticia de muchas cosas desta isla, de dos hidalgos que vinieron en el segundo viaje del almirante, que hoy día están aquí y viven en esta ciudad, que son Juan de Rojas e Alonso de Valencia, y de otros muchos, que como testigos de vista en lo que es dicho, tocante a esta isla y a sus trabajos, me dieron particular relación. Y más que ninguno de todos los que he dicho el comendador Mossen Pedro Margarite, hombre principal de la casa real, y el Rey Cathólico le tenía en buena estimación. Y este caballero fué el que el Rey e la Reyna tomaron por principal testigo, e a quien dieron más crédito en las cosas que acá habían passado en el segundo viaje.» [1]

Si es cierto que en historia debe oírse a todos, no hay razón para declarar fábulas y mentira todo lo que en Oviedo no concuerda con las cartas de Colón o con las *Décadas* de Pedro Mártir. Entre los que informaron a Oviedo había gente querellosa del **[p. 91]** Almirante, con más o menos motivo: bueno es saber en qué fundaban sus quejas, aunque seguramente el historiador, llevado de su admiración por el grande hombre, las haya atenuado mucho. En rigor, no toma partido ni por el Almirante ni por los Pinzones, pero consigna el dicho de algunos que afirmaban que «Colón se tornara de su voluntad del camino… si estos Pinzones no le hicieran yr adelante e que por causa dellos se hizo el descubrimiento, e Colón ya ciaba y quería dar la vuelta». «Esto será mejor (añade prudentemente) remitirlo a un largo proceso que hay entre el Almirante y el fiscal real, donde a pro e contra hay muchas cosas alegadas, en lo cual yo no me entremeto; porque como sean cosas de justicia y por ella se han de decidir, quédese para el fin que tuvieren.» [1] Basten estas indicaciones para comprender que no debe rechazarse tan a carga cerrada el testimonio de Oviedo en lo que pertenece a Colón, como han pretendido

don Juan Bautista Muñoz y Washington Irving, que en esto le sigue.

Debe, sí, recibirse con prudente cautela; lo mismo que el de Fray Bartalomé de las Casas, que tuvo mejores materiales para su *Historia general de las Indias,* pero que la hizo sospechosa por causa muy diversa. No es del caso rehacer la biografía del famoso *Procurador de los Indios,* magistralmente contada por Quintana y amplificada luego con documentos muy curiosos por el señor Fabié. La grandeza del personaje no se niega, pero es grandeza rígida y angulosa, más de hombre de acción que de hombre de pensamiento. Sus ideas eran pocas y aferradas a su espíritu con tenacidad de clavos; violenta y asperísima su condición: irascible y colérico su temperamento; intratable y rudo su fanatismo de escuela; hiperbólico e intenperante su lenguaje, mezcla de pedantería escolástica y de brutales injurias. La caridad misma tomaba un dejo amargo al pasar por sus labios. Tal era el feroz controversista a quien los hambres del siglo pasado quisieron convertir en filántropo sensible. Precisamente por no haber sido tal cosa, sino la encarnación misma de la intolerancia, influyó tanto, y triunfó al fin, pasando a nuestra legislación de Indias gran parte de su espíritu. El tono de su polémica humanitaria estaba al nivel de la barbarie de los más atroces encomenderos **[p. 92]** y devastadores de Indias. Pudo tener disculpa entonces, porque a grandes males, heroicos remedios; pero divulgados sus memoriales por medio de la imprenta y ávidamente leídos fuera de España, no parecieron ya testimonios de celo tan piadoso como acre, sino actas de acusación y libelos sanguinarios, aptos para ser exornados, como en Holanda y en Francia lo fueron, con truculentas estampas de suplicios, sirviendo el texto y sus innumerables glosas de pasto y regalo a todos los enemigos del nombre español, hasta nuestros días. Podrá no haber salido de su pluma, sino de la de Fr. Bartolomé de la Peña, o de algún otro fraile de su Orden, el monstruoso delirio de la *Destruyción de las Indias;* pero con im-

primirle y darle su nombre le hizo moralmente suyo, haciendo pagar bien cara a su patria la gloria de haber engendrado a tal filántropo. Biógrafo tan poco sospechoso como Quintana, tiene por el error más grande de Las Casas la publicación del tal tratado, en que manifiestamente deshonró la justicia de su causa poniendo a su servicio «las artes de la exageración y de la falsedad; abultando enormemente, hasta dar en manifiestas contradicciones, los cálculos de población y de estrago, y valiéndose sin escrúpulos de todos los cuentos que le venían a la mano adoptados por la credulidad, y aun quizá a veces sugeridos por su fantasía». Las Casas era un sectario, admirable por la terquedad, por el brío y por el desinterés perfecto, y como tal sectario procedía con absoluta buena fe, aun en sus mayores aberraciones. Así le vemos exagerar fantásticamente las grandezas de la civilización del Nuevo Mundo en la *Apologética Historia,* con encomios que resultan risibles en un hombre que había alcanzado los mejores días del Renacimiento, aunque el Renacimiento no hubiese penetrado en él, dejando intacta su bravía naturaleza de fraile de la Edad Media. Ni el fracaso sangriento de su utopía de Cumaná bastó a abrirle los ojos respecto a lo que podía esperarse de la colonización pacífica y meramente espiritual, ni a sus adversarios hizo nunca la concesión más mínima, antes los persiguió por todos medios, no contentándose con refutarlos, sino oponiéndose a la divulgación de sus escritos, como lo logró respecto del *Democrates alter* del elegante Dr. Sepúlveda, más aristotélico sin duda que teólogo, y cuya doctrina en esta parte, negando a la barbarie todo derecho contra la civilización, algún parecido tiene con la **[p. 93]** moderna selección sociológica, que declara forzoso e ineludible el vencimiento de las razas inferiores en la lucha por la existencia. En esta lucha científica tuvo Las Casas de su parte a los más grandes teólogos españoles, y no hay duda que estaba en lo cierto al combatir el principio pagano de la esclavitud natural, aunque en otras cosas meramente políticas y huma-

nas tuviese más razón Sepúlveda y demostrase más talento filosófico que él. Pero las distinciones que Fr. Bartolomé de Las Casas no hacía nunca, hiciéronlas después sus hermanos de hábito Francisco de Vitoria y Domingo de Soto, no menos que el insigne jesuita José de Acosta, llegando a una doctrina verdaderamente racional y cristiana, que dejaba a salvo la libertad natural de los indios y aun su libertad política, sin negar por eso los legítimos títulos de la navegación, del comercio, de la propaganda civilizadora y hasta de la guerra, que, siendo justa, no es más que una realización del derecho.

Error sería juzgar por los escritos apologéticos de Las Casas, únicos que hasta nuestros días han corrido impresos, del valor de la *Historia general de Indias,* que él dejó manuscrita en el colegio de San Gregorio de Valladolid, con encargo de que no se publicase sino cuarenta años por lo menos después de su muerte: encargo tan escrupulosamente cumplido, que no sólo cuarenta años, sino más de trescientos han corrido hasta que aquellos tres enormes volúmenes han encontrado lugar en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (tomo LXII a LXVI). Esta obra, tal como la tenemos, abarca mucho menos espacio que la de Oviedo, puesto que termina en 1520; pero salvo las declamaciones inseparables del estilo y condición de su autor, y salvo también el ser un libro de tesis, lo cual de ningún modo se oculta ni disimula, merece mucho mas crédito en lo tocante a la vida de Colón y a los primeros descubrimientos, porque el obispo de Chiapa tuvo la fortuna de beber en las mejores fuentes, como quien tuvo a su disposición gran número de papeles del Almirante mismo, de su hermano el Adelantado don Bartolomé Colón y de su hijo don Fernando, sin duda cuando los libros de éste se hallaban todavía depositados en San Pablo de Sevilla. Va fundada, pues, la mayor parte de su narrativa en documentos originales, copiados unos a la letra y extractados otros, entre ellos el Diario del primer viaje, la relación del tercero y un libro muy

semejante, ya **[p. 94]** que no idéntico, al que con nombre de don Fernando Colón se imprimió luego en Venecia. Domina en Fr. Bartolomé un espíritu más benévolo y generoso con el Almirante y sus hermanos, que el que comúnmente aplicaba a los conquistadores; pero no deja de hacerlos responsables del origen de muchas calamidades que luego sobrevinieron, mostrando en todo esto más imparcialidad que de costumbre, sin duda porque esta vez la ardiente admiración por el grande hombre triunfó de la antipatía con que miraba Fray Bartolomé toda conquista, y casi casi el descubrimiento mismo de las nuevas tierras occidentales, como primera ocasión de los crímenes en ellas perpetrados.

Es, pues, la historia de Las Casas la más exacta y puntual de todas las antiguas en lo tocante a la vida de Colón, si bien dista mucho de ser un monumento literario, porque Fr. Bartolamé escribía tan mal o peor que Oviedo, sin el desenfado soldadesco y bizarro de éste, y, al contrario, con todo el aparato de una erudición pedantesca, unida al mayor desaliño, a la prolijidad más fastidiosa, y a un latinismo revesado, que recuerda el de los malos prosistas del siglo XV, en que él se educó, y de cuyos resabios, acrecentados por el mal gusto de la palestra escolástica, no llego a desprenderse nunca, a pesar de que su larguísima vida de noventa años le permitió ser espectador de la total renovación de los estudios y del gusto literario del siglo XVI. Pero a todo permaneció extraño, preocupado con aquella idea fija de la cual fué servidor y apóstol caluroso y convencido, ya que no elocuente. Sus libros ganaron mucho al pasar por manos del cronista Antonio de Herrera, que los explotó muchas veces a la letra y con poca conciencia, pero mejorándolos siempre en cuanto al estilo, y purgándolos de digresiones, latinajos e invectivas. Tal servicio hubiera sido más de agradecer si Herrera hubiese reconocido, con toda sinceridad, cuál era la verdadera fuente de sus noticias.

Apenas merece lugar entre los cronistas de Indias el grande adversario de Las Casas, Juan Ginés de Sepúlveda, tan insigne y

memorable en otros ramos de literatura; ni trae novedad alguna lo que muy sumariamente escribió de Colón en el libro primero de los siete que compuso *De rebus Hispanorum gestis ad Novum* Orbem, los cuales permanecieron inéditos hasta 1780, en que los dió a luz la Real Academia de la Historia, en el tomo III de las **[p. 95]** *Obras* de su autor. Sepúlveda no hizo más que compendiar, en buen latín, lo que había escrito Oviedo. Su vocación no era la de historiador, ni sus estudios de toda la vida le llevaban por tal camino, y además cuando hizo esta suma de las cosas de América estaba viejo, desmemoriado y flojo, lo cual se trasluce en el estilo mismo, que, con ser bueno, porque Sepúlveda no podía escribir mal, no es de lo mejor suyo, y resulta por todo extremo inferior al de sus tratados filosóficos, en que arrebató la palma a todos los *peripatéticos clásicos* de Italia, así como en la pureza, número y elegancia de la dicción latina rayó tan alto como los más pulcros y refinados ciceronianos.

Literato de cultura clásica como Sepúlveda, y excelente escritor en legua vulgar, fué el capellán de Hernán Cortés, Francisco López de Gómara, hombre, además, de ingenio agudo, de espíritu un tanto escéptico y mordaz, y de no vulgares conocimientos astronómicos y geográficos. Con estas dotes compuso su libro de la *Hispania Victrix o Historia general de las Indias* (1552), a la cual sirve de segunda parte la *Conquista de Méjico*. Para ésta tuvo buenas noticias, derivadas del propio Hernán Cortés, a cuya glorificación consagró su pluma, no sin algún detrimento de la fama debida a sus compañeros, suscitando con esto las quejas y reclamaciones de Bernal Díaz del Castillo, que de resultas escribió *sa Verdadera Historia de la Conquista de Nueva España, más* verídica, sin duda, aunque menos literaria que la de Gómara, y no exenta de un género de parcialidad contrario al que en éste censura. Por lo tocante a los primeros descubrimientos, Oviedo fué su principal fondo, con lo cual dicho se está que no añade nada nuevo, salvo tradiciones y rumores vulgares, de origen oscuro y de poco fun-

damento, dando, v. gr., por historia averiguada el cuento del piloto que murió en casa de Colón y le dejó sus papeles. Pero lo que llama la atención en el libro de Gómara no es tanto lo que cuenta y expone, cuanto la manera de contar y exponer, que es enteramente moderna, así por el orden, amenidad y lucidez, cuanto por la sencillez elegante, la concisión sin oscuridad y un modo maligno y rápido de presentar las cosas, que recuerda más de una vez la causticidad nerviosa de los breves capítulos del *Ensayo* de Voltaire *sobre las costumbres de las naciones*. Literariamente es Gómara uno de los mejores historiadores que tuvimos, **[p. 96]** y nada le faltaría para la perfección si hubiese sido tan cuidadoso de la verdad histórica como lo fué de hacer alarde de su limpia dicción y picantes agudezas.

Aquí se coloca por la fecha de su publicación un libro de origen algo oscuro y problemático, y que para unos es piedra angular de la historia del Nuevo Mundo, mientras que otros le desdeñan como una torpe falsificación. Bien se entiende que aludimos a las *Historie del Signore D. Fernando Colombo, nelle quali s' ha particolare, e vera relatione della vita e de' fatti dell' Ammiraglio D. Cristoforo Colombo suo padre…, nuovamente di lingua spagnola tradotte nell' Italiana dal Sign. Alfonso Ulloa,* por primera vez impresa en Venecia, en 1571, treinta y dos años después de la muerte de su autor presunto. El original castellano no parece, y cuando a principios del siglo pasado el consejero de Indias González Barcia quiso incluirla en su colección de *Historiadores primitivos de Indias,* tuvo que retraducirla, por cierto con poca fortuna, que todavía ha empeorado en una reimpresión novísima.

Las *Historias* de don Fernando pasaban sin contradicción por documento original y fidedigno (salvo algunos escrúpulos de don Bartolomé Gallardo) hasta que el autor de la *Biblioteca Americana Vetustissima,* en un libro publicado en 1871 por la Sociedad de Bibliófilos de Sevilla, no solamente insinuó graves dudas, sino que llegó a aventurar la especie de ser la obra entera una super-

chería. No eran leves a la verdad los fundamentos en que Harrisse apoyaba su inaudita paradoja. Don Fernando Colón, el patriarca de los bibliófilos modernos, tan cuidadoso de sus propios libros y de los ajenos, no consigna ni en los *Registros* ni en los *Abecedarios* de su biblioteca semejante manuscrito, al paso que hace memoria de otros debidos a su ingenio, y al parecer menos importantes por sus asuntos, tales como un cancionero de sus versos *(ryhmi et cantilenae manu et hispanico sermone escripti)* y el titulado *Colón de Concordia*. Por el contrario, se encuentra en más de uno de estos catálogos la designación de una vida de Cristóbal Colón escrita por el maestro Hernán Pérez de Oliva, [1] de la cual **[p. 97]** ninguna noticia parece haber logrado su sobrino Ambrosio de Morales; y ¿quién sabe si sería la misma que puso en italiano el traductor ambidextro Alfonso de Ulloa, que ya había llevado a la misma lengua el *Diálogo de la Dignidad del Hombre* del propio Hernán Pérez de Oliva? Por otra parte, el don Fernando que se dice autor de las *Historie* empieza por no saber a punto fijo dónde nació su padre, y apunta hasta cinco opiniones: cuenta sobre su llegada a Portugal fábulas anacrónicas e imposibles, y finalmente hasta manifiesta ignorar el sitio donde yacen sus restos, puesto que los da por enterrados en la iglesia Mayor de Sevilla, donde no estuvieron jamás.

Todos estos argumentos, unidos al silencio de los contemporáneos y aun de los mismos familiares de don Fernando, parecían de gran fuerza; pero de pronto vino a quitársela el conocimiento pleno de la *Historia general de las Indias* de Fr. Bartalomé de Las Casas, donde no sólo se encuentran capítulos sustancialmente idénticos a los de las *Historiae* (coincidencia que en rigor nada probaría sino la existencia de un texto anterior, fuese del maestro Oliva o de cualquier otro), sino que se invoca explícitamente el testimonio de *D. Fernando Colón en su Historia* para cosas que realmente constan con las mismas palabras en el libro publicado por Alfonso de Ulloa. No hay duda, pues, que Fr. Bartolomé de

Las Casas disfrutó un manuscrito de la biografía de Cristóbal Colón por su hijo, muy semejante, si no idéntica, a la que hoy conocemos, dejados aparte los errores materiales del traductor Ulloa y del tipógrafo italiano, y quizá también algunas desacertadas enmiendas, adiciones y supresiones, que hubo de permitirse Ulloa, o don Luis Colón, o alguna de las varias personas por cuyas manos curtió este desventurado manuscrito. El mismo Harrisse, que no llevó la mejor parte en sus controversias sobre este punto con D'Avezac, Peragallo y otros, ha modificado mucho sus conclusiones en esta parte, y hoy no niega la existencia de una antigua historia de Colón atribuida a don Fernando, y cuyo autor habla como testigo presencial del cuarto viaje.

Pero esta *Historia* ha llegado a nosotros en tal estado de corrupción, que es muy difícil sacar fruto de ella sin someterla antes a un examen riguroso de fechas y nombres y hacer de ella una edición crítica, lo cual sería, sin duda, más valioso servicio que el que pueden **[p. 98]** prestar tantas polémicas verbosas y apasionadas. Que sea de don Fernando o de Hernán Pérez de Oliva, o de cualquier otro, nada importa para el valor de casi todo lo que en ella se contiene, puesto que está sustancialmente conforme con los diarios, cartas y otros escritos del Almirante que por fortuna poseemos y que el autor, quien quiera que fuese (¿y quién más abonado que su hijo?), tuvo a su disposición y extractó y aprovechó, como antes y después de él lo hicieron otros muchos. Pero la duda empieza en aquellas cosas que ningún biógrafo anterior consigna y que sobre la fe de don Fernando Colón vienen admitiéndose, así en lo tocante a los primeros años de don Cristóbal, en que el biógrafo controvertido parece haber estado tan a oscuras como nosotros o más; cuanto en lo tocante a las relaciones de Colón con el Gobierno de Castilla, en que se hace eco de una tradición, que pudiéramos decir *de familia,* manifiestamente hostil al Rey Católico. Con este libro comenzó a formarse lo que ahora llaman la *leyenda colombina* y por eso es el

pricipal baluarte de los que la defienden, así como el principal blanco de los tiros de los que la atacan. Notorio es, sin embargo, que la tal leyenda ha sido pródigamente enriquecida por la imaginación de los panegiristas posteriores; y así no hay rastro, por ejanplo, en el libro de don Fernando, del supuesto matrimonio clandestino del Almirante con Beatriz Enríquez, cosa que de cierto no habría omitido, si buenamente hubiera podido prestar tan importante servicio a la memoria de su pobre madre.

Con la tardía publicación de estas *Historie* se cierra propiamente el periodo *vetustisimo* o primitivo de la bibliografía colombina. En adelante no encontramos más que ficciones poéticas, como las de Juan de Castellanos en sus *Elegías de varones Ilustres de Indias* (1589), o repeticiones más o menos disimuladas de las antiguas crónicas, sobre todo cuando éstas eran inéditas. Antonio de Herrera Tordesillas, que tuvo a la vista grandísima copia de documentos originales, hubiera podido y debido hacer más de lo que hizo; pero en vez de seguir el ejemplo de los Zuritas y Morales, buscó senda más breve y apacible y se redujo, a ejemplo de Mariana, a poner en orden y estilo lo que otros habían ya consignado por escrito. Fr. Bartolomé de las Casas y Pedro Cieza de León, fueron sus principales tributarios y de uno y otro tomó libros enteros, **[p. 99]** con leve diferencia de palabras. Quien haya leído la *Historia de Indias,* del obispo de Chiapa y la *Vida del Almirante,* atribuida a don Fernando Colón, poca o ninguna novedad encontrará en las primeras *Décadas de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar Océano,* que Herrera divulgó por la prensa en 1601. Es cierto, sin embargo, que, como hombre de discreción y gran juicio, mejoró casi siempre los originales de que tan libremente se servía, mereciendo con ello la loa de compilador metódico y elegante, fácil y agradable de leer siempre, útil hoy mismo y utilísimo cuando se desconocían los documentos originales.

II

En Herrara se aprendió la historia de Indias, durante los siglos XVII y XVIII, así en España como fuera de ella, y apenas tuvieron otro texto para la parte *positiva* de sus obras los escritores de la escuela enciclopédica, que, por lo demás, repitieron y exageraron con empalagosa filantropía los tópicos predilectos de Fr. Bartolemé de las Casas. Un libro ruidosísimo entonces y hoy de nadie leído **,** la *Historia filosófica y política de los establecimientos y del comercio de los europeos en las dos Indias* (1771), obra que lleva el nombre del abate Raynal, pero en la cual parecen haber colaborado varios amigos suyos, tales como Diderot y el Barón D'Holbach, puede considerarse como el resumen enfático y pedantesco de toda esta literatura de indios y negros *sensibles,* que tuvo en el teatro y en la novela manifestaciones tan soporíferas como la *Alcira,* de Voltaire, y *Los Incas,* de Marmontel. Proscrita la obra de Raynal por el Parlamento de París y por la Inquisición española, logró aquella boga transitoria que fácilmente obtienen las cosas prohibidas, y aún en España encontró apasionados, uno de los cuales, el Duque de Almodóvar, nuestro embajador en Londres, llegó hasta ponerla en lengua castellana con algunas enmiendas **[p. 100]** y supresiones, encaminadas a desarmar la vigilancia de la censura. [1]

Sería grave injusticia confundir el nombre respetable de Robertson con el de tan fanático y frenético declamador como el Abate Raynal. claro es que los españoles no podíamos esperar imparcialidad perfecta de un escocés y ministro de la Iglesia presbiteriana; pero el candor y sinceridad del Dr. Robertson, la moderación de su ánimo y el templado criterio que siempre ha distinguido a la escuela de Edimburgo, resplandecen en su *Historia de América* y en la de *Carlos V,* no menos que la modesta elegancia del estilo y la información vasta y bebida por lo general en las mejores fuentes impresas, puesto que no habiendo salido de su país, apenas tuvo acceso a otro género de papeles. No es historiador tan grande como en su tiempo le creyeron: Hume le

aventaja en talento político: Gibbon en erudición profunda y segura: Voltaire en rapidez de comprensión y en gracia narrativa. Pero es historiador honrado y sincero, a diferencia de Hume, que es un historiador de partido, y de Voltaire y Gibbon, que son sectarios anticristianos. La *History of the Discovery and settlement of America* (1777) es un compendio nutrido y bien hecho, cuyo plan hoy mismo merecería alabanza y podría adaptarse a los estudios nuevos. De las fuentes conocidas hasta su tiempo no se le ocultó ninguna importante: lo que dice de Colón está fundado en los testimonios de su hijo, de Oviedo, de Pedro Mártir de Anglería, de Gómara y de Fray Bartolomé de las Casas visto a través de Antonio de Herrera. Disfrutó, además, una copia manuscrita de la Crónica del Cura de los Palacios. De todo ello resultó un relato, no tan animado y brillante como hoy quisiéramos y parece que la materia exigía, sino clásicamente correcto y algo frío, con aquella falta de comprensión del paisaje y del accidente pintoresco, que deja, por decirlo así, sin *ambiente* las mejores historias del siglo pasado.

El libro de Robertson, cuya reputación fué inmensa y en parte merecida, sirvió de base a todas las biografías de Colón que en diversas **[p. 101]** lenguas se publicaron desde fines del siglo pasado, con intentos de vulgarización popular, mereciendo entre todas ellas la palma la que compuso para lectura en las escuelas elementales el benemérito institutor alemán Campe, anovelando a gusto de los niños la historia ya tan novelesca del descubrimiento, en el género y estilo de su *Nuevo Robinson,* que tan lindamente tradujo nuestro don Tomás Iriarte. Uno y otro libro deben contarse entre los mejores de la dificilísima literatura infantil, y de su popularidad, nunca menguada, dan testimonio innumerables ediciones en todas las lenguas de Europa hasta el día presente.

En España, donde las ideas del siglo XVIII contaban con gran número de partidarios, más o menos resueltos, entre los literatos

y en las clases aristocráticas, la obra de Robertson, inspirada en sentimientos de humanidad y tolerancia manifestados libremente, pero con notable templanza de expresión y con sentido cristiano más bien que enciclopedista (a lo cual se añadía el estar casi inmune de aquellas atroces injurias contra el nombre español, que eran la principal salsa de la retórica del abate Raynal, sólo comparable en esto con los modernos Buckle y Draper), no podía menos de obtener la acogida más lisonjera. La Inquisición, que ya no era entonces más que sombra de sí misma, la puso en el índice por mera fórmula; pero esto no fué más que un nuevo incentivo para que se leyera: y en cambio, la Academia de la Historia, donde era entonces omnipotente la influencia de su Director Campomanes, envió a Robertson, con las más honoríficas expresiones, el título de socio correspondiente; le felicitó por sus desvelos en pro de nuestra historia nacional, y, si hemos de creer a los biógrafos de Robertson, encargó a uno de sus miembros la traducción de la obra, corrigiéndola y adicionándola en todo lo que fuera menester.

Tal proyecto no llegó a realizarse, pero fué sustituido con otro de mucha mayor utilidad y más honroso para España. Por real cédula de 17 de junio de 1779, dos años, como se ve, después de la aparición del libro de Robertson, confió el Gobierno de Carlos III a don Juan Bautista Muñoz (no sin recia oposición de la Academia de la Historia, que quiso hacer valer su privilegio eminente de cronista de Indias) el encargo de escribir una Historia del Nuevo Mundo, para lo cual se le abrieron de par en par las puertas de todos los archivos, dándole extraordinarias facilidades y cuantiosos **[p. 102]** auxilios para llevar a término tan colosal empresa. Grande debía ser el crédito literario de Muñoz y muchos y muy poderosos sus valedores cuando pudo obtener un género de protección tan eficaz y desusado, puesto que, a pesar de su título oficial de cosmógrafo de Indias, los pocos escritos que hasta entonces había publicado, aunque notables en su géne-

ro, trataban de asuntos mil leguas apartados de la historia de América y aun de toda historia y más que de entendido en cosmografía y en náutica, le acreditaban de elegantísimo humanista y de partidario vehemente de la reforma de los estudios conforme al método y tendencia de lo que entonces se llamaba *filosofía ecléctica,* la cual tenía en la Universidad de Valencia, de donde él procedía, sus más aventajados expositores y secuaces desde los tiempos del P. Tosca y del médico Piquer. Era, pues, conocido el nuevo cosmógrafo por obras tan ajenas de su profesión como sus controversias teológicas con el P. Pozzi, sus prefacios a las obras latinas de Fr. Luis de Granada y sus oraciones contra el peripatetismo degenerado de los escolásticos y sobre la recta aplicación de la moderna filosofía a las disciplinas teológicas; todo lo cual prometía un continuador de la obra crítica de Vives y de Melchor Cano, más bien que un explorador de los archivos del Consejo de Indias y de la Casa de Contratación. Pero era Muñoz (a quien todavía no se ha hecho bastante justicia) uno de aquellos hombres de superior entendimiento que, guiados por altos principios de crítica general, saben aplicarlos oportunamente a cualquier materia que traten y salir airosos de ella, aunque no haya sido objeto principal de sus estudios. Bien le conocían los que le dieron el encargo. No sabemos si antes se había despertado en él la vocación histórica; pero sabemos que fué historiador desde el punto y hora en que quiso serlo. Comenzó por aplicar a las investigaciones históricas el sistema de la *duda metódica,* que en filosofía profesaba y sin desdeñar las crónicas, no les dió más valor que el secundario y relativo que pueden tener cuando existen en tanta copia los documentos originales. Pero de Muñoz y de sus tareas como colector y de los méritos del único volumen publicado de su *Historia del Nuevo Mundo* (1793) [1] ya hemos escrito antes de ahora y no queremos repetirnos. Ese volumen, que termina **[p. 103]** con los preparativos de la misión de Bobadilla, es, sin disputa, el mejor trozo de prosa castellana de aquel tiempo, a

excepción de algunos escritos de Jovellanos. Como obra histórica, tiene el inconveniente, no sólo de estar muy incompleta, sino de carecer de todo género de documentos y notas justificativas; no porque el autor pretendiera ser creído bajo su palabra, sino porque reservaba sus pruebas para el fin del segundo tomo, que afortunadamente existe, a lo menos en su mayor parte y que bien merecía ser publicado por sus méritos de estilo, pues aunque su contenido no ofrezca novedad después de las colecciones de Navarrete, siempre completará la biografía más clásica y mejor escrita que en castellano tenemos del Almirante. Yo, por mi parte, no la cambiaría por ninguna de las extranjeras, aunque reconozco de buen grado que Muñoz procede demasiado rápidamente y exige mucha atención para ser bien comprendido: que en la introducción o libro primero, que contiene el resumen de la antigua geografía, de los primeros viajes y del aspecto general del continente americano, con algunas consideraciones sobre la influencia de aquel descubrimiento en la historia del mundo, sigue demasiado servilmente las huellas de Robertson y hubiera podido ser menos superficial sin detrimento de la elegancia; así como en las cuestiones oscurísimas relativas a la vida de Colón antes de las capitulaciones de Santa Fe, corta demasiado fácilmente el nudo, pasando casi de largo por este período de la vida de su héroe, aunque algo se sabe de positivo más que lo que él dice y sobre otras cosas, caben verosímiles conjeturas, de que no ha de prescindir tan en redondo el historiador que procure llegar a la verdad por todos los medios concedidos a la limitación del racional discurso.

Con la riquísima colección de Navarrete, publicada en 1825, se abre nuevo período en estos estudios, si bien ya los pocos documentos del *Códice Colombo-Americano* habían suscitado algunos trabajos de dudoso valor y poca trascendencia, como el de Bossi, en 1818, donde rebosa el odio más ciego contra España, unido a una tan crasa ignorancia de nuestras cosas, que le hace poner en

Madrid la corte de los Reyes Católicos y confundir el reino de Granada con el de Navarra.

Tales desafueros no eran posibles ya después de la *Colección de Viajes y Descubrimientos,* a la cual empezaron a acudir, como **[p. 104]** a fuente purísima, cuantos querían saber a ciencia cierta lo que por tanto tiempo habían embrollado la fantasía y la calumnia. Dos escritores *yankees,* dotados los dos de singular talento de estilo y de no menor entusiasmo por las cosas de España; historiadores *románticos* en el buen sentido de la palabra, esto es, discípulos de la escuela pintoresca de Thierry y de Barante, que ha vuelto a convertir la historia en una maravillosa obra de arte, fueron los primeros en explotar aquel tesoro, con el mismo ingenio y amenidad que antes y después aplicaron a la restauración de otros períodos de nuestra historia. Pero William Prescott sólo pudo tratar de las cosas de Colón por incidencia en algunos capítulos de su *History of Ferdinad and Isabella,* obra tan sólida como deleitable; al paso que Washington Irving le dedicó un libro entero en su conocidísima *Life of Colombus,* a la cual puso término en Madrid, en 1827, siendo gallardamente traducida al castellano, en 1834, por don José García Villalta, tan conocedor de la lengua inglesa como de la propia. Irving distaba mucho de valer, como historiador, lo que valía Prescott: no juntaba, como éste, la erudición al arte: era más bien un narrador poético, un historiador anovelado, en quien se reconoce siempre al autor de los *Cuentos de la Alhambra*. Su *Crónica de la Conquista de Granada,* por ejemplo, es una especie de libro de caballerías, histórico en su fundamento y en sus rasgos principales, pero lleno de pormenores fantásticos y de pura invención: obra, en suma, que parece un retoño póstumo de las *Guerras civiles,* de Ginés Pérez de Hita o de la crónica de Abulcacim Tarif Abentarique, parto de la fértil imaginativa del morisco Miguel de Luna. Pero la *Vida de Colón* es cosa muy distinta; y sin dejar de ser uno de los libros más agradables y de más fácil e interesante lectura que pueden encontrar-

se, es al mismo tiempo un trabajo histórico serio, en que el autor, conteniendo en razonables límites la lozanía de su pluma, ha tenido el buen gusto de no añadir accesorios fabulosos a una realidad que por sí misma es más poética que cualquiera fábula. La novela estaba dada en los hechos mismos; Washington Irving no tenía más que contarla, lo cual hizo de un modo superior a todo elogio, sacando el jugo a los documentos publicados por Navarrete y concordándolos con las historias impresas y manuscritas, que disfrutó casi en su totalidad, puesto que Navarrete le ayudó generosamente con sus consejos y con **[p. 105]** sus libros y tuvo, además, libre acceso a la Colección Muñoz y a otras particulares. Merece, pues, respeto la erudición de Irving, por más que no hiciera de ella ostentación y aparato, que hubiera sido impertinente en un libro popular, en una obra de arte; y así por esto, como por el buen juicio que generalmente muestra en las cuestiones dudosas, y por la singular belleza de su estilo descriptivo y narrativo y por lo mucho que amó a España y contribuyó a hacer amables las cosas españolas, le debemos un dulce recuerdo y la justicia de reconocer que, tomada en conjunto su biografía de Colón, no ha sido superada todavía y es la que principalmente debe recomendarse a los hombres de mundo y a los aficionados; aunque, por nuestra parte, encontramos superior aun, en interés y en fuerza poética, su libro de los *Compañeros de Colón,* que viene a ser una segunda parte. Hoy desgraciadamente no suelen escribirse libros de este género; pero la mayor parte de los que peroran contra la historia dramática y pintoresca no hacen con ello más que una tácita confesión de su impotencia.

Es evidente, sin embargo, que la curiosidad científica no puede totalmente satisfacerse con tales libros, por más esfuerzos que el autor haga para mantener en equilibrio los derechos de la historia y los de la fantasía. Así es que, tras del libro de Irving, vino otro de muy distinto carácter, y en el cual, sobre la misma base de los documentos de Navarrete, se entra en todas aquellas mi-

nuciosas discusiones de geografía física y de astronomía náutica, que el elegante narrador norteamericano había esquivado, ya por falta de competencia, ya en obsequio a la armonía artística de su obra. Era autor del nuevo libro, que sin disputa es el más importante de cuantos se han consagrado a la historia del descubrimiento, aquel insigne varón, gloria de la ciencia moderna, cuyos límites de tantas maneras ensanchó, llevando como de frente todos los conocimientos humanos, y haciendo servir los unos de ilustración y complemento a los otros: hombre familiarizado además no ya sólo con la erudición americana, sino con todos los accidentes físicos del territorio, que largamente había explorado con el martillo del geólogo y con el teodolito del geodesta. Era Alejandro Humboldt, en suma, que después de haber escrito los *Ensayos sobre Nueva España y Cuba,* la *Relación del Viaje a las regiones ecuatoriales y* los *Monumentos de los pueblos* **[p. 106]** *de indígenas de América, coronaba en* 1836 *sus trabajos americanos con el Examen crítico de la historia y de la geografía del Nuevo Continente y de los progresos de la Astronomía Náutica en los siglos XV y XVI,* publicado primero en lengua francesa y puesto luego en alemán por Ideler. Nunca he comprendido por qué este Examen, que apenas trata más que de cosas españolas, y que a los españoles interesa más que a nadie, es tan poco leído entre nosotros, como si estuviéramos tan sobrados de libros que hiciesen justicia a la cultura de nuestros antepasados y a la grandeza de su misión histórica. [1] Por otra parte, es imposible hacer con fundamento la historia de América sin partir de este preámbulo grandioso, que desgraciadamente quedó incompleto, faltando, entre **[p. 107]** otras cosas, la historia de los orígenes y progresos de la astronomía náutica, que Humboldt anuncia varias veces, y de cuya importancia puede juzgarse por las muchas indicaciones que va sembrando en todo el curso de la obra. La cual, en el estado en que quedó, puede considerarse dividida en tres secciones: 1.ª causas científicas que prepararon y trajeron el descubrimiento de Nuevo Mundo; 2.ª

pormenores relativos a la vida y carácter de Colón; 3.ª estudio sobre los viajes verdaderos o supuestos de Américo Vespucio y sobre la cronología de los primitivos descubrimientos de los españoles en el Nuevo Mundo. ¡Lástima que este inapreciable *Examen,* donde lo de menos es la erudición inmensa y segura, y lo de más las intuiciones geniales y los puntos de vista enteramente nuevos, tenga, como otros muchos libros alemanes, ciertos defectos de composición, que indudablemente han perjudicado a su popularidad; comenzando por el título mismo, que es demasiado general y no da idea exacta del contenido, y prosiguiendo con la ausencia de toda división de capítulos; con la intercalación, no siempre justificada, de larguísimas digresiones; y con cierto desorden de método que lleva muchas veces a las notas lo más importante y lo que debiera ser materia principalísima del texto!

La parte relativa a los precedentes científicos del descubrimiento nadie la ha tratado con tanto aplomo y seguridad como Humboldt, y nadie más abonado para tratarla. De su luminoso análisis resulta claro que Colón, sin ser propiamente un sabio, distó mucho de arrojarse a su empresa como un fanático temerario, ni menos como un apóstol divinamente inspirado, según Roselly sueña. Es cierto que el mismo Colón, para hacer mayor por el contraste la grandeza de su descubrimiento, se llamó en alguna parte *lego marinero, non docto en letras y hombre mundanal,* llegando a afirmar que *para la ejecución de la empresa de las Indias no le aprovechó razón, ni matemática, ni mapamundos;* pero nadie debe tomar al pie de la letra estas exaltaciones místicas, **[p. 108]** puesto que en el mismo libro de las *Profecías,* que es cifra y compendio de ellas, declara en términos expresos el Almirante cuáles habían sido sus estudios: «Todo lo que fasta hoy se navega lo he andado. Trato y conversación he tenido con gente sabia, eclesiásticos e seglares, latinos y griegos, judíos y moros, y con otros muchos de otras setas. En la marinería me fizo Nuestro Señor abun-

doso; de astrología me dió lo que abastaba, y ansí de geometría y aritmética, y engenio en el ánina y manos para debujar esfera, y en ella las cibdades, ríos y montañas, islas y puertos, todo en su propio sitio. En este tiempo he yo visto y puesto estudio en ver de todas escrituras, cosmografías, historias, corónicas y filosofía, y de otras artes, con que me abrió Nuestro Señor el entendimiento con mano palpable a que era hacedero navegar de aquí a las Indias, y me abrió la voluntad para la ejecución dello.» En vano es que añada que «todas las ciencias non le aprovecharon nin las otoridades dellas», porque contra esta efusión de humildad o de soberbia, están los propios libros anotados de su mano, y el testimonio de su hijo y de Las Casas, y de cuantos le conocieron y manejaron los papeles en que había consignado sus conjeturas sobre la existencia de tierras nuevas. Estas conjeturas, por el orden en que Humboldt las coloca y examina, responden a una serie de tradiciones científicas no interrumpidas desde la antigüedad clásica; y son la idea de la esfericidad de la tierra: la relación entre la extensión de los mares y la de los continentes: la supuesta vecindad de las costas de la Península Ibérica y del África a las islas del Asia tropical: un grave error en cuanto a la longitud de las costas arábigas: noticias tomadas de diversas obras antiguas, de Rogerio Bacon, visto a través de la compilación del cardenal Pedro de Alliaco, y *acaso* de Marco Polo (hoy puede quitarse el acaso, puesto que ha parecido en Sevilla el ejemplar del Marco Polo italiano que el Almirante usaba, y tiene notas de su mano): indicios de tierras al Occidente de las islas de Cabo-Verde, de Porto y de las Azores, ya por la observación de algunos fenómenos físicos, ya por las relaciones de los marineros arrastrados por las tempestades y las corrientes. Es enorme la suma de ciencia que acumula el sabio prusiano para dar su verdadero valor a cada uno de estos motivos. Y, sin embargo, esta discusión, erizada de textos y de confrontaciones, no cansa, **[p. 109]** porque, como dice el mismo Humboldt, «hay vivo interés en se-

guir el desarrollo progresivo de un gran pensamiento y descubrir una por una las impresiones que han decidido del descubrimiento de un hemisferio entero». Sucesivamente van pasando delante de nosotros los pasajes de Aristóteles, de Strabon, de Séneca, de Macrobio; los mitos geográficos, comenzando por el de la Atlántida; las costas y planisferios en que se consignaban islas desconocidas, como la famosa *Antilia;* las peregrinaciones de los budistas chinos; la exploración de las costas boreales de América por los escandinavos; todos los precursores reales o fabulosos de Colón, y con esto mil detalles de la historia de las ciencias, que aislados significarían poco, pero que en manos de Humboldt pierden el carácter de circunstancias accidentales y, presentándose en agrupación inmensa, conducen a probar la necesidad histórica del descubrimiento en el punto y hora en que se hizo, merced a esa labor incesante y oculta que va conservando y cultivando desde la antigüedad cierto número de nociones más o menos confusas, hasta que de todas ellas resulta un como impulso irresistible, que se transforma en acción. Algo puede padecer con esto la gloria personal de Colón a los ojos de los que le tienen, no ya por grande hombre, sino por un ser sobrehumano; pero la ley de solidaridad histórica suele acomodarse mal con estas leyendas, y para nosotros es más grande y consolador el aprender que el espíritu humano nada pierde ni olvida en su largo y oscuro viaje a través de los tiempos, y que no hay en la ciencia trabajo baldío ni esfuerzo estéril.

Por otra parte, ¿quién ha admirado más y quién ha comprendido mejor la grandeza humana del carácter de Cristóbal Colón que Alejandro Humboldt, por lo mismo que no disimula sus flaquezas? ¿Quién ha encarecido más sus descubrimientos científicos y las nuevas luces que trajo al conocimiento racional del mundo? ¿Quién ha sentido de igual manera el precio de las cualidades poéticas que surgen como relámpagos de genio entre los incorrectos y apasionados rasgos de su pluma? Un solo vacío

puede encontrarse en este bellísimo análisis, que llena la mayor parte del tercer tomo de la obra de Humboldt: Colón, navegante y cosmógrafo; Colón, hombre de ciencia; Colón, escritor; Colón, supersticiosamente enamorado del oro; Colón, grande hombre **[p. 110]** perseguido por la envidia, están admirablemente juzgados; pero queda algo en la sombra el Colón cristiano y aun místico, que soñaba con la total conversión de los infieles y con el rescate del Santo Sepulcro, y que en su persona veía cumplidas claramente las sagradas profecías. Que luego se haya abusado de su figura en torpes falsificaciones, no es razón para que aspecto tan principal se relegue al olvido. El profetismo de Colón existe, y Humboldt no le desconoce; pero como hombre nacido y educado en el siglo XVIII, apenas insiste en esto, ni llega a ver en el libro de las Profecías otra cosa que un tejido de sueños y de fantasías incoherentes; cuando para nosotros allí está la filosofía del descubrimiento tal como Colón la entendía, con grandeza tal de espíritu, que debe mover a respetuosa veneración al más escéptico. Ni el ideal científico por sí solo, ni mucho menos el interés y el cálculo, hubieran bastado para producir el descubrimiento; y fué providencial que en el descubridor se juntasen aquellas tan diversas cualidades de místico, hombre de ciencia experimental hasta cierto grado; hombre de sentimiento poético y de inmenso amor a la naturaleza; y logrero genovés, enamorado locamente del oro

III

No parecía cosa fácil igualar a Humboldt en ciencia positiva y en aquella especie de mirada de águila con que abarca los grandes aspectos de la naturaleza física no menos que la continuidad de los esfuerzos con que el entendimiento humano ha llegado a la formación del sistema del mundo y a la interpretación de las leyes cósmicas. Ni era tampoco muy llano y hacedero el emular la brillantez pintoresca y el interés dramático que en su narración puso Irving. Aun el campo de los documentos estaba tan espiga-

do por Navarrete, que apenas había esperanza de algún hallazgo que valiese la pena ni que cambiase mucho la historia comúnmente recibida. Así es que la bibliografía colombina no produjo durante **[p. 111]** muchos años obra alguna de sustancia, sino compendios y resúmenes populares, entre los cuales, por ser de quien es y no por otra razón alguna, puede hacerse mérito de la biografía de Colón que escribió Lamartine en su *Civilizador,* uno de los muchos trabajos de literatura industrial y sin gloria, en que el gran poeta tuvo que consumir oscura y tristemente los días de su vejez, sin provecho de la historia, para la cual no tenía ningún género de vocación; ni de la poesía, cuyo idioma más natural había abandonado.

Poéticamente también, pero con cierta poesía de oropel y de lentejuelas, semejante en mucho a la moderna devoción francesa, para quien iba especialmente encaminada, refirió por los años de 1856 la vida y los viajes de Cristóbal Colón el famoso conde Roselly de Lorgues, varias veces mencionado ya, y nunca para bien, en estas páginas. Sin ser bueno este primer libro suyo, ni mucho menos, todavía está a larga distancia de los increíbles escritos polémicos y apologéticos que ha divulgado en estos últimos años, y que le presentan en un grado de exaltación fanática muy próxima al delirio. Su primitiva *Historia* gustó mucho como lectura a un tiempo piadosa y recreativa; y en honor de la verdad ha de decirse que, aparte de su amanerada elegancia, y de muchos detalles novelescos, y de algunas hipótesis infelices, el fondo de la narración es verídico, como tomado principalmente de los documentos de Navarrete y del *Códice Colombo-Americano*. Pero no se satisfizo Roselly con este éxito literario, sino que se convirtió nada menos que en postulador de la beatificación de su héroe, fatigando a la curia romana con innumerables memoriales para que se incoase el proceso canónico que había de elevar a los altares al *Evangelista del Océano,* víctima hasta entonces, según el nuevo biógrafo, de la saña de escritores protestantes e incrédu-

los, empeñados en despojarle de la aureola de su misión divina, y víctima, además, de la envidia y saña de los españoles, que en vida no supimos comprenderle y le cargamos de cadenas en pago de habernos regalado un mundo, y que, aun después de muerto, no hemos cesado de perseguirle con calumnias, rehusando a su memoria el debido acatamiento. Tal es la síntesis de estos últimos libros de Roselly, entre los cuales sobresale el titulado *Historia póstuma de Cristóbal Colón* (1885) , brillantemente deshecho y triturado **[p. 112]** por nuestro Fernández Duro. Pasman las feroces injurias en que a la continua se desata el seráfico Roselly contra todos los que han visto la más leve mácula en la figura del que llama *Embajador de Dios,* aunque sean eruditos tan honrados e inofensivos como Navarrete o don Nicolás Antonio. *Satanás contra Cristobal Colón* es, si mal no recuerdo, el título de uno de los folletos de Roselly, destinado a maltratar a no sé qué abate italiano que se atrevió a poner en duda la estupenda fábula del casamiento de Colón con Beatriz Enríquez. No menos pasma la intrépida ignorancia de nuestra lengua y de nuestras cosas que muestra Roselly a cada paso. Así, por ejemplo, habiendo leído que Colón murió en su *posada* de Valladolid, no entendió sino que se trataba de un mesón de arrieros, y confundiendo la antigua y genérica acepción de la voz *posada,* sinónimo de casa-habitación, chica o grande, rica o pobre, propia o ajena, con la restricta que hoy tiene de parador o casa de alquiler para viajeros, echó a volar la disparatada idea de que Colón, pobre y perseguido, había ido a morir en una miserable hostería de Valladolid. Lo peor es que Roselly ha hecho escuela entre las gentes que en Francia llaman bien *pensantes,* y apenas hay día en que no salga algún folleto de su escuela, debidos unos a canónigos y abates apasionados de la arquitectura ojival y del *style fleuri,* tan de moda en aquellos seminarios, y los demás a condes y marqueses legitimistas, de más o menos rancia prosapia. Tampoco faltan en este concierto algunos italianos, como el abogado Dondero, que

ha reivindicado y defendido la *honestidad de Cristóbal Colón,* como si hubiera estado en sus mayores puridades, y aquel Fr. Roque Cocchia, obispo de Orope in *partibus,* que nos sorprendió años hace con la tristemente ruidosa invención de los restos del Almirante en la catedral de Santo Domingo. Sólo en España ha hecho Roselly pocos prosélitos, aun entre los que por sus ideas parece que habían de serle más benévolos. Aquí *porte malheur,* como diría Mr. Roselly, el hablar mal del Rey Católico. Hasta la opinión, errónea sin duda, pero muy arraigada, de que nunca miró con gran cariño y entusiasmo el descubrimiento ni al descubridor, contribuye a hacerle grato a los ojos de muchos que, con razón o sin ella, ven en aquella costosa gloria de la colonización del Nuevo Mundo el fundamento y raíz de muchos de nuestros males. **[p. 113]** Prescindiendo de esta funesta literatura, encaminada a promover y servir intereses muy diversos de los de la historia pura, la erudición colombina de estos últimos años está representada principalmente por las numerosas publicaciones del abogado norteamericano Enrique Harrisse, que reside habitualmente en París. Algunos de estos trabajos son bibliográficos, y merecen todo género de alabanzas, así por la minuciosa exactitud de las descripciones, como por la esplendidez tipográfica. La *Biblioteca Americana Vetustísima* (1866) y sus *Adiciones* (1872) comprenden todos los libros relativos a América publicados desde 1492 hasta 1551, que son los fundamentales y primitivos. Puede decirse que Harrisse se ha convertido en dominio suyo esta parte de la bibliografía, y que difícilmente será superado en ella. El resto de sus escritos pertenece a la clase de monografías y disquisiciones históricas, y aquí su autoridad entre los americanistas es grande también, aunque no tan universalmente reconocida ni tan libre de toda controversia. Algunas opiniones suyas, v. gr., la relativa a la no autoridad de las *Historias* de don Fernando Colón, no han prosperado; otras han sido rectificadas por el mismo, y en sus polémicas ha solido mostrar excesiva acritud y

virulencia, comprometiendo a veces hasta el éxito de muy laudables quejas y reclamaciones. Aparte de esto, no sólo es el escritor de nuestros días que más se ha ocupado en el estudio de todas las cuestiones relativas a Cristóbal Colón y a su familia, sino positivamente el que las ha tratado con mayor caudal de datos, y por lo común con juicio más independiente, y es, sobre todo, el que ha publicado mayor número de datos y documentos nuevos. No ha creído conveniente escribir una nueva biografía del Almirante; pero casi puede considerarse como tal la voluminosa obra que ha publicado en francés con el título de *Chistofle Colomb, son origine, sa vie, ses voyages, sa famille et ses descendants, d'aprés des documents inédits tirés des archives de Génes, de Saone, de Seville, de Madrid* (1884) , si bien ha preferido (quizá con buen acuerdo) a la forma de exposición seguida, la de estudios monográficos. Este libro fué impugnado violentamente por el conde Roselly: prueba infalible de su mérito. Son muchas más las investigaciones posteriores de Harrisse, consignadas por lo general en artículos de revistas francesas y en algunos opúsculos publicados en Italia; **[p. 114]** y de su incansable pluma esperamos algún nuevo y más extenso trabajo, que será sin duda de los más originales e importantes del Centenario.

Por lo que toca a España, el escritor que más ha multiplicado en estos últimos años sus publicaciones sobre Colón y sus viajes, y el que mayor número de datos nuevos ha traído a su historia, es el ilustre cronista de nuestra armada don Cesáreo Fernández Duro, cuya varia, curiosa y amena erudición tanto realza sus *Disquisiciones Naúticas* y otros libros análogos. A él se debe, sobre todo, la publicación y el extracto del ruidosísimo pleito entre el Fiscal del Rey y los herederos del Almirante; pleito que conoció Navarrete, pero sin dar de él más que una idea muy somera, y que de ningún modo indicaba la riqueza de noticias allí atesoradas, y que deben ser materia de atento y reposado examen. Así en la Memoria académica titulada *Colón y Pinzón* (1883), como

en los libros posteriores *Colón y la Historia Póstuma* (1885), *Nebulosa de* Colón (1890), y *Pinzón en el descubrimiento de las Indias* (1892), llega Duro a conclusiones que han excitado la indignación de los admiradores incondicionales de Cristóbal Colón, llevándolos a demasías de lenguaje sobremanera vituperables. Pero bien examinadas las cosas, no se descubre en las eruditas páginas del señor Duro esa malquerencia sistemática contra Colón que gratuitamente le atribuyen muchos, ni menos el deseo de mancillar su gloria y poner nota en su buen nombre, sino más bien el deseo de apurar la verdad sin contemplación alguna, y el empeño, no menos racional y patriótico, de poner en su punto el mérito que individualmente contrajeron los heroicos compañeros del descubridor, ofuscados hasta ahora en demasía por los resplandores de su gloria. Si en esta reivindicación justa y natural, así como en el criterio con que nuestro compañero juzga algunos actos de la gobernación del Almirante, ha podido haber exceso, condición es esta de toda reacción, y la reacción era inevitable, puesto que el nombre de Colón está sirviendo desde hace más de dos siglos de pretexto para las más atroces diatribas contra España; diatribas que, si cabe, se han exacerbado todavía más en estos últimos tiempos, coincidiendo en ellas, por raro caso, los ultracatólicos, como Roselly de Lorgues, y los incrédulos y positivistas más rabiosos, como Draper. También la paciencia tiene sus límites, y si **[p. 115]** es cierto que Colón no tiene la culpa de las sandeces y mala voluntad de sus apologistas, también lo es que en toda alma genuinamente española ha de ser muy fuerte la tentación de demostrar, si se puede (y las pruebas están bien a la mano), que ni los españoles que protegieron y acompañaron a Colón eran tan imbéciles, tan crueles, tan malvados y tan ingratos como se supone, ni el Almirante era tampoco aquel ser impecable y desvalido, ni aquella excepción maravillosa en medio de un siglo bárbaro; sino, al contrario, un grande hombre que participaba de todos los errores y pasiones de su tiempo. Entre los ma-

los gobiernos coloniales ha habido pocos tan malos y desconcertados como el de Colón en la isla Española; y si el crimen de la esclavitud se consumó en las Indias, nadie antes que él pudo introducirla, y él fué el primero que envió de una vez quinientos esclavos caribes al mercado de Sevilla. La justicia histórica se debe a los grandes y a los pequeños, y a nadie exime de ella la categoría de genio, aunque naturalmente incline el ánimo del historiador a no insistir mucho en estas sombras, que, habida consideración al tiempo (consideración que amengua bastante la parte de responsabilidad individual), no son tantas ni tales que oscurezcan la grandeza del esfuerzo inicial y de la maravillosa obra cumplida. Ni nadie hubiera reparado mucho en ellas, si tal cúmulo de irritantes injusticias no hubiese excitado la fibra patriótica de muchos, llevándolos tal vez a recargar las tintas negras del cuadro. No basta, como cándidamente creen algunos, repetir a cada paso que la gloria de Colón nos pertenece; que su nombre y el de España son inseparables; y otros tales rasgos enfáticos, que de ningún modo pueden quitar el escozor y la amargura a los que formalmente estudian estas cosas, y saben que lo corriente y lo vulgar en Europa y en América, lo que cada día se estampa en libros y papeles, es que la gloria de Colón es gloria italiana o de toda la humanidad, excepto de los españoles, que no hicieron más que atormentarle y explotar inicua y bárbaramente su descubrimiento, convirtiéndole en una empresa de pirata. Esta es la leyenda de Colón, y esta es la que hay que exterminar por todos los medios, y hacen obra buena los que la combaten, no sólo porque es antipatriótica, sino porque es falsa, y nada hay más santo que la verdad.

No nos detendremos en un gran número de disertaciones y **[p. 116]** monografías, a alguna de las cuales habrá de hacerse referencia más adelante, porque queremos llegar a la obra del señor Asensio, que nos ha dado ocasión para esta reseña crítica, y que es hasta ahora la más extensa de las publicadas en España, con

ocasión del fausto suceso que hoy se conmemora. Dada a luz en dos grandes volúmenes por una casa editorial de Barcelona, con notoria elegancia tipográfica y mejor gusto que el que en otras ediciones catalanas suele advertirse, [1] recomiéndase desde luego a la consideración por el nombre de su autor, antiguo e infatigable explorador de nuestras antigüedades históricas y literarias, especialmente de las relativas a su patria, Sevilla, y a Cervantes, su autor predilecto, de cuyas obras posee una de las más ricas colecciones. Él ha sido alma de la *Sociedad de Bibliófilos Andaluces,* y uno de los primeros despertadores del gran movimiento bibliográfico que en aquella ciudad existe, y que ojalá encuentre imitadores en otras regiones de la Península. Por ella se han salvado del olvido gran número de joyas literarias y de útiles documentos; y aun limitándonos a los trabajos personales del señor Asensio, todo el mundo sabe que él rescató y publicó el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones,* de Francisco Pacheco, de quien escribió una biografía de las más completas y nutridas que poseemos. En estos últimos años, sus aficiones parecen haberse inclinado a la parte del americanismo, y de ellas es fruto la voluminosa *Historia de Colón* que tenemos presente.

Parecerá a algunos que tal obra no era necesaria, y que quizá las especiales dotes de su autor hubiesen campeado más libremente en una serie de disertaciones encaminadas a ilustrar los puntos oscuros de la vida de su héroe. De este modo el señor Asensio hubiera podido dar a su trabajo un carácter más erudito y más del gusto de los especialistas, y dar asimismo nuestra más cumplida de la copiosa erudición que en la materia posee. No le censuraremos, sin embargo, por haber preferido una forma de exposición más popular y amena, porque ya se dejaba sentir la falta de un **[p. 117]** libro que recogiese los resultados de la investigación colombina de estos últimos años, desterrando errores muy vulgarizados y poniendo al alcance de todos las más esen-

ciales rectificaciones. Bellísima es la biografía de Irving; pero tiene cerca de sesenta y cinco años de fecha, y hoy los estudios críticos van muy de prisa. La gente de mundo, los profanos, leen más bien a Lamartine o a Roselly de Lorgues, lo cual es peor que no leer nada; y se llenan la cabeza de ideas falsas y melodramáticas. Era evidente, por tanto, la necesidad de que se escribiese una nueva biografía popular de Colón, y que en ella entendiese un erudito de profesión, dotado además de las suficientes condiciones de estilo para hacerse leer. De este modo ha resultado un libro sólido a la vez y agradable, como fundado en los documentos originales, y escrito con suave calor y con viveza de imaginación histórica. La crítica autorizada lo ha reconocido así por boca del ilustre americanista Próspero Peragallo, autor de trabajos tan importantes, sobre el origen, patria y juventud de Cristóbal Colón, [1] y adversario no indigno de Harrise en muchas cuestiones. El artículo de Peragallo publicado en la *Ressegna Nazionale* hace casi inútil toda nueva recomendación [2] del libro del señor Asensio; la cual, por venir además de persona casi ajena a estos estudios, como yo lo soy, tendría mucho menos peso. Conste, pues, que, según el señor Peragallo, la obra de Asensio es «un estudio histórico diligente y concienzudo, que ocupará un puesto eminente en la literatura colombina por el sano criterio con que está ejecutado, por la importancia de los documentos que le enriquecen, así como por el brío y elegancia de la exposición, que al lado de páginas donde corre sencilla la narración, o la discusión, presenta muchas otras inspiradas por un justo afecto hacia el Nuevo Mundo, y dictadas por aquella elocuencia que viene del corazón, el cual es la más pura y legítima fuente de la elocuencia». Y añade todavía el señor Peragallo este espléndido elogio, que con mucho gusto traduzco: «El autor, con la ciencia profunda que posee y con el entendimiento de amor que le distingue, entendimiento que da la intuición de lo bello y de lo magnánimo, **[p. 118]** ha sabido mantenerse lejano de las exage-

raciones fantásticas de cierta escuela hagiológica moderna, al paso que también se ha desdeñado de asociarse a la abierta malevolencia y a las insidiosas inducciones de la escuela opuesta; y así nos ha dado una historia recta, imparcial, sin ser fría o indiferente; la cual, a la vez que se lee con deleite, nos instruye larga y sólidamente sobre las innumerables vicisitudes de una vida llena de incertidumbres y de peligros, de goces y de dolores, y de abatimientos, de batallas y de triunfos, como fué la vida del inmortal descubridor de las Indias occidentales.» Hasta aquí Peragallo, y a sus palabras me asocio, puesto que yo no había de decirlo tan bien.

Pero mi amigo el señor Asensio, siempre descontentadizo de sus propias obras, solicita de doctos y de indoctos algo más que elogios vagos y generales. Así acudió al buen consejo y erudición de Peragallo en solicitud de reparos y enmiendas, y algunas, aunque de mero detalle, hizo aquel historiador italiano, especialmente sobre la residencia de Colón en Portugal; no sin advertir previamente que no daba importancia a semejantes descuidos, inevitables en una obra tan vasta, y que, por otra parte, podían ser simples diferencias de apreciación sobre puntos cronológicos todavía no resueltos.

Yo, recusándome desde luego por incompetente en la materia, puesto que hay mucha distancia de haber leído las cosas a haberlas estudiado, voy también a complacer al señor Asensio poniendo algunas tachas a su libro, no ciertamente en los detalles, que él conoce mucho mejor que yo, ni en el plan general de la obra, que me parece excelente, sino en algo que me parece que falta o que sobra. Como el libro seguramente no se ha de quedar en la primera edición, quizá alguna de esas observaciones podrá ser útil para la segunda.

Noto ante todo la ausencia de una introducción, en que se condensen las principales nociones geográficas, antropológicas y filológicas concernientes a la parte de América descubierta por

Cristóbal Colón, dando así idea clara, en cuanto lo permite la ciencia actual, del estado de aquellas regiones y de las gentes que las poblaban antes del descubrimiento. Comprendo que la tarea es difícil; pero yo no pido un tratado sobre la América precolombina, que quizá no puede ni debe escribirse todavía, sino un preliminar **[p. 119]** que nos haga conocer en sus rasgos capitales la tierra y los hombres que van a ser materia de la narración.

Todavía me parece más necesario otro preliminar que conduzca la historia de las ideas y de los hechos geográficos desde los mitos de la antigüedad hasta las navegaciones de los portugueses, que son precedente indispensable de las de Colón. De este modo no resultará aislada aquella empresa, y se comprenderá en su unidad sublime el arranque con que nuestra raza ensanchó los angostos términos del antiguo mundo y completó el conocimiento del planeta. Gran parte de la materia de esta introducción, especialmente en lo que toca a las ideas y conjeturas científicas que influyeron en la era de los descubrimientos, está ya admirablemente elaborada por Humboldt, de cuyo libro siento que haya hecho tan poco uso el señor Asensio. Hay algo en él que solamente interesa a la ciencia pura; pero hay mucho que sin la menor dificultad puede adaptarse a una narración fácilmente comprensible para toda persona culta, aunque no haya hecho especial estudio de la astronomía ni de la ciencia náutica.

De este modo concibo yo la doble introducción de una *Historia del descubrimiento del Nuevo Mundo*. No olvidamos que el señor Asensio ha titulado sencillamente su obra *Cristóbal Colón,* lo cual anuncia pretensiones más modestas y como de mera biografía. Pero él mismo parece haber reconocido la necesidad de ampliar un tanto el desarrollo de su argumento, puesto que va sembrando, ya en en el libro primero, ya en muchas notas y aclaraciones, considerable número de especies que, en mi concepto, tendrían lugar más adecuado en los preliminares que yo propongo.

Entrando ya en el cuerpo de la biografía, observaremos que el señor Asensio, haciéndose cargo de las distintas opiniones sobre la patria del Almirante, se limita a darle por genovés, según su propio testimonio y el de su hijo, consignados uno y otro en documentos públicos; y a nuestro entender esto es todavía lo más seguro, aun después del interesante folleto en que el erudito bibliófilo don Francisco R. de Uhagón quiere, con documentos de los archivos de las Órdenes Militares, hacerle hijo de Saona. Mucho respeto nos inspiran tales documentos, y no dudamos que los caballeros de las Órdenes procederían con toda legalidad en este **[p. 120]** género de pruebas; pero se nos ocurre que siendo tan generalmente ignorados, aun de su propia familia (como en las *Historias,* de don Fernando vemos), los primeros sucesos de la vida del Almirante, más fe ha de merecer su propio testimonio que el ajeno, aunque sea de sus deudos. De todos modos, la cuestión, desde el punto de vista español, nada importa, puesto que siempre resulta Colón nacido en el territorio de la República de Génova.

Con muy buen acuerdo excluye el señor Asensio de su historia todo lo referente a los primeros años de Colón, a sus supuestos estudios en Pavía, etc. Nada de esto tiene más apoyo que tradiciones novelescas y sin fundamento, si merecen llamarse tradiciones las que se inventan *a posteriori* sobre todo gran personaje histórico. El primer hecho conocido de la vida de Colón es su expedición de corsario en servicio del rey Renato de Anjou, y aun para eso es muy difícil determinar la fecha.

Más severo hubiéramos querido al señor Asensio con algunas de las tradiciones de la Rábida, y sobre todo que no se limitara a insinuar tímidas dudas sobre un documento tan evidentemente apócrifo, tan ineptamente forjado, tan de estilo y sabor moderno, que sólo el extravío de un piadoso celo ha podido hacer que le diesen por bueno los redactores de la *Revista Franciscana* (1879) , y que tantos otros le hayan reproducido después, sin

averiguar si quiera su procedencia. Claro es que aludo a la famosa carta que empieza: *Nuestro Señor ha escuchado las súplicas de sus siervos…* ¿Quién será el discípulo de Roselly que sorprendió la buena fe de los hijos del Seráfico Patriarca con una invención tan mal urdida? ¿Ni para qué necesita la Orden de San Francisco, cuya gloria en el descubrimiento del Nuevo Mundo brilla de un modo tan radiante, el apoyo de documentos falsos, ni el que se multipliquen sin necesidad ni propósito las idas y venidas de Colón a la Rábida?

Lo que sucede con esto del descubrimiento es que, después de cumplido, todo el mundo exageró más o menos su participación en él; y al lado de la leyenda franciscana de la Rábida, surgió la leyenda dominico-salmantina que pone en las nubes la intervención de Fr. Diego de Deza, y las famosas juntas de San Esteban (que tienen por junto la autoridad del P. Remesal, el cual estaba tan enterado como nosotros de lo que allí pasó), y la leyenda de **[p. 121]** los biógrafos de la casa de Moya, que dan a doña Beatriz de Bobadilla poco menos que el papel principal. También el duque de Medinaceli salió reclamando parte en los provechos, porque había tenido en su casa dos años a Colón. Todas estas opuestas pretensiones han introducido tal laberinto y confusión de especies en todo lo anterior a la partida de Colón, que algunos han llegado hasta el extremo de no creer nada sino lo poco que el mismo Colón quiso decirnos. Pero todo extremo es ocioso, y a nuestro entender el señor Asensio ha sorteado hábilmente los escollos, aunque condescendiendo casi siempre con la tradición.

Después de las capitulaciones de Santa Fe, la historia empieza a verse más clara; pero todavía hay malos pasos y oscuridades y contradicciones antes de llegar al momento del embarque, y eso que en esta parte ha tenido el señor Asensio la suerte de añadir un documento a los ya conocidos: es a saber, la declaración del grumete de Moguer Juan de Aragón, que nos informa de la cu-

riosa coincidencia de la salida de Colón con la de los judíos expulsos: documento hallado en el archivo de Indias por don Fernando Belmonte.

Apenas cabía novedad en el relato de los viajes, puesto que los documentos están al alcance de todos, y han sido ya hábilmente utilizados por otros biógrafos, especialmente por Irving, a cuya exposición se asemeja más que a otra ninguna la del señor Asensio, y no lo decimos en son de censura, puesto que dificilmente podía elegir mejor modelo. Lo que falta, lo mismo en el historiador nortemaricano que en el español, es la discusión de ciertas cuestiones técnicas que el Diario del Almirante sugiere: algunas de las cuales fueron tratadas ya por Humboldt, y otras sólo pueden serlo por especialistas. Una de estas cuestiones es la relativa a la separación de Martín Alonso Pinzón, que la mayor parte de los biógrafos, y con ellos el señor Asensio, califican de deserción y juzgan durísimamente, al paso que el señor Fernández Duro, en recientes escritos, quiere defenderla y justificarla desde el punto de vista náutico.

La descripción de la entrada triunfal de Colón en Barcelona de vuelta del primer viaje está un poco anovelada y recompuesta, no porque la entrada no fuese solemne, que esto parece que resulta claro de los testimonios de Las Casas y Oviedo, sino porque **[p. 122]** carecemos de todo documento y de todo pormenor sobre el asunto.

Pero es inútil insistir en estos reparos, que en nada amenguan el sobresaliente mérito de la obra del señor Asensio. Reálzanla el conocimiento perfecto de la materia y de cuanto sobre ella se ha escrito, la extraordinaria lucidez de exposición, el estilo, que corre siempre limpio y fácil sin afectación ni alarde retórico, y el noble entusiasmo y calor comunicativo con que el autor sabe leer e interpretar la historia. La utilidad de la obra se completa con gran número de apéndices, que reproducen íntegros los principales escritos de Colón y los más importantes documentos

relativos a su persona, así como algunas memorias y disquisiciones publicadas en estos últimos años, y que sería difícil haber a las manos en su primitiva forma de artículos o folletos.

[p. 69]. [1] . Nota del Autor. - Apenas es necesario advertir, porque de su contexto se deduce, que este artículo fué escrito y publicado en los dos meses de julio y agosto de 1892, y que hoy se reproduce, sin ningún cambio sustancial, omitiendo todo juicio favorable o adverso sobre los trabajos posteriores a aquella fecha.

[p. 85]. [1] . La vida y las obras de Pedro Mártir han sido ampliamente ilustradas en estos últimos años. Véanse, entre otras monografías:

- Shumacher (Herman A.), *Petrus Martyr, der Geschichtsschreiber des Weltmeeres. Eine Studie*. New York: E. Steiger, 1879.

- Mariéjol (I. H). Un lettré italien á la cour d'Espagne (1448-1526). *Pierre Martyr d'Anghera, sa vie et ses oeuvres. Thèse pour le doctoral, présentée á La Faculté des Lettres de Paris*. París, Hachette, 1887.

- Gerigk. *«Das Opus Epistolarum des Petrus Martir», ein Beitrag zur Kritik der Quellen des ausgehenden* 15 *, und beginnenden* 16 *Jahrhunderts*. Braunsberg, 1881.

- Heidenheimer. Petrus Martir Anglerius und sein Opus Epistolarum. Ein Beitrag zur Quellenkunde de Zeitalters der Renaissance und der Reformation. Berlín, 1881. 8.°

- Bernays (J.). Petrus Martir Anglerius und sein Opus Epistolarum. Strasburgo, J. Trübner, 1891.

Recientemente han comenzado a salir a luz en castellano las *Décadas* de Pedro Mártir, a quien el traductor, por no sé qué extraño capricho o exceso de cortesía, llama varias veces *D. Pedro Mártir* en su prólogo, lo cual nos suena tan raro como si viéramos impreso el Quijote de D. Miguel de Cervantes o *las* poesías de D. Garcilaso de la Vega.

[p. 90]. [1] . Libro II, cap. XIV.

[p. 91]. [1] . Libro II, cap. VI.

[p. 96]. [1] . Ferdinandi Pérez de Oliva tractatus manu et hispano sermone scriptus de vita et gestis D. Christophori Colon primi Indiarum Almirantis Maris Occeani dominatoris. (Registrum B.)

[p. 100]. [1] . *Historia política de los establecimientos ultramarinos de las naciones europeas*. Madrid, por D. Antonio de Sancha, 1784. El traductor se ocultó con el anagrama de *Eduardo Malo de Luque*. Sólo se publicaron los cinco primeros tomos, relativos a la India Oriental. La parte de América no llegó a ver la luz pública, por haber fallecido el Duque en 1791

[p. 102]. [1] . Reimpreso en Hamburgo por C. Müller en 1793.

[p. 106]. [1] . A nadie estorba saber, por ejemplo, que, según Humboldt (t. I, página 5), «los gérmenes de las verdades físicas más importantes se encuentran muchas veces en los escritores españoles del siglo XVI. Al aspecto de un nuevo continente, prosigue, aislado en la vasta extensión de los mares, se les presentaron la mayor parte de las cuestiones importantes, que todavía hoy nos preocupan, sobre la unidad de la especie humana y sus desviaciones de un tipo primitivo; sobre las emigraciones de los pueblos, la filiación de las lenguas, más desemejante muchas veces en las raíces que en las flexiones o formas gramaticales; sobre la emigración de las especies vegetales y animales; sobre la causa de los vientos alísios y de las corrientes marinas; sobre el decrecimiento del calor en la rápida pendiente de las cordilleras y en la profundidad del Océano; sobre la reacción de los volcanes unos sobre otros y la influencia que ejercen sobre los temblores de tierra. De esta época datan el progreso y perfeccionamiento de la geografía y de la astronomía náutica, de la historia natural descriptiva y de la física general del globo». Esta página de Humbol-

dt está repetida casi testualmente en el *Cosmos,* donde añade: «El fundamento de lo que se llama hoy *física del Globo,* dejando aparte las consideraciones matemáticas, está contenido en la obra del jesuita José Acosta intitulada *Historia Natural y Moral de las Indias,* así como en la de Gonzalo Fernández de Oviedo, que apareció veinte años solamente después de la muerte de Colón. En ninguna otra época, desde la fundación de las sociedades, se había ensanchado tan prodigiosa y súbitamente el círculo de ideas, en lo tocante al mundo exterior y a las relaciones del espacio. Nunca se había sentido tan vivamente la necesidad de observar la naturaleza en latitudes diferentes y a diversos grados de altura sobre el nivel del mar, ni de multiplicar los medios con ayuda de los cuales se la puede forzar a la revelación de sus secretos.» (T. II del *Cosmos* en la traducción Salusky, 1855, pág. 315).

Estas generosas declaraciones de Humboldt, a quien nadie rechazará por incompetente, nos indemnizan con usura de tantas y tantas injurias contra España como cada día oímos en boca de españoles, único pueblo del mundo que hace alarde y gala de renegar de sus progenitores, esperando sin duda conquistar por este fácil medio la libertad, la ciencia, el respeto y la consideración de las demás gentes, y toda clase de prosperidades y bien andanzas.

[p. 116]. [1] . *Cristobal Colón. - Su vida. - Sus viajes. - Sus descubrimientos, por Don José María Asensio, Director de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras…* Barcelona, Espasa y Compañía, editores, dos tomos folio. Edición terminada en 1891. Lleva oleografías, orlas, cabeceras, viñetas alegóricas, una carta geográfica y otros adornos.

[p. 117]. [1] . *Origine, Patria e Gioventú di Cristoforo Colombo. Studi critice e documentari*. Lisboa, 1886 . - *Cristoforo Colombo in Portogallo*. Génova, 1882. - *Colombo e la sua famiglia*. Lisboa, 1889.

[p. 117]. [2] . 1.° de marzo de 1892.

MONUMENTOS ANTIGUOS DE LA IGLESIA COMPOSTELANA

POR encargo de la Real Academia de la Historia, he examinado con atención la obra intitulada Monumentos *antiguos de la Iglesia Compostelana*. Sus autores, don Antonio López Ferreiro y el R. P. Fidel Fita, S. J. (individuos los dos de esta Academia, el primero en la clase de correspondientes y el segundo en la de numerarios), gozan ya bien ganada fama de investigadores históricos en las cuestiones relativas a Santiago y su Iglesia, y el presente libro viene a acrecentarla y confirmarla.

Cualquiera que sea la opinión que se forme acerca de los modernos descubrimientos relativos a la sepultura del Apóstol, siempre tendrá que reconocerse que han sido de influencia eficacísima en el desarrollo de la historiografía compostelana, como lo acreditan, entre otros documentos, el viaje arqueológico de los señores Fernández Guerra y Fila, los numerosos escritos del señor Ferreiro, y el libro a cuya recomendación más que censura van dirigidas estas líneas.

Compónese de varias monografías, cuyos asuntos son muy diversos, y aun independientes, algunos, de la Iglesia de Santiago, **[p. 124]** aunque convengan todas ellas en estar fundadas en documentos de aquel archivo. Las recorreremos rápidamente, fijándonos con especial ahinco en las noticias nuevas que contienen.

Dase noticia en el primer artículo de un solitario códice del Palacio arzobispal de Compostela, que los guardaba antes preciosísimos. Este códice es un Tumbo del siglo XV en vitela, copia de otro que los Canónigos de Santiago presentaron en 1457 al Arzobispo don Rodrigo de Luna. Este Tumbo, escrito en gallego, presenta especial interés lingüístico, topográfico, y aun de costumbres, pudiendo recogerse en sus páginas desconocidas enseñanzas sobre el estado de la propiedad rural en Galicia, en los

tiempos en que se hizo este apeo y deslinde por encargo del cabildo iriense. De Juan Rodríguez del Padrón y de su hacienda, encuéntrase en este códice mención no inútil para concordar los datos de su vida, que va poniendo en claro el P. Fita. Encierra además este artículo, un texto del Fuero del Padrón, que sería bien cotejar con el impreso; y una escritura de don Diego Gelmirez, de ruidosa memoria, en la cual, aquel prelado hace referencia a las invasiones de los normandos, y a sus tentativas de profanación del *lugar apostólico,* explicando luego, a su modo, cómo para salvar el cuerpo del Apóstol, hubo de impetrar el Rey de León por medio de sus Embajadores en la curia romana, la traslación de la sede iriense a Compostela. Lo más curioso que este documento (artificioso y amañado como todas las cosas de Gelmirez), contiene, es, sin duda, la memoria de las concesiones hechas por el obispo Sisnando a la gente de guerra para defender el país de la invasión de los normandos, y las donaciones sucesivas del obispo Crescónio al cabildo de Iria, para resarcirle de las pérdidas a que la liberalidad de su antecesor le había expuesto. Todo esto parece de autoridad histórica no controvertible y viene a derramar inesperada luz sobre la restauración de la canónica iriense hecha por Gelmirez en 1134, y tan de mala fe embrollada por los autores de la *Historia Compostelana*. Con este motivo se aclaran muy curiosos particulares geográficos respecto de los puntos de Galicia terriblemente visitados por los normandos.

Si es lícito poner algún reparo a trabajo tan bien concebido como lo es esta primera monografía, quizá podrá notar alguien que, encariñados los autores con el esplendor de la Iglesia compostelana **[p. 125]** lleguen a insinuar aunque de pasada, indicaciones favorables al llamado *Voto de Santiago,* dando así fuerza al espíritu de reacción que hoy se despierta en nuestros historiógrafos locales, y que a la larga puede llevarnos a consecuencias aún más funestas que las del espíritu escéptico. Y tampoco se ha de omitir que quizá los autores conceden demasiada importancia al

concilio compostelano de 987, y a la elección que, fundados no sabemos en qué ley canónica, hicieron aquellos prelados de arzobispo de Tarragona a favor del abad Cesáreo, que ahincadamente lo solicitaba. Pues aunque este hecho sirva para demostrar el gran crédito de que en toda España gozaba la sede de Compostela, hasta el punto de que los ambiciosos hiciesen servir la sombra de su autoridad para sus entremetimientos; también lo es que el Papa anuló semejante elección, viniendo a negar implícitamente la autoridad de los prelados gallegos y leoneses que la hicieron.

En la segunda monografía se da cuenta de las iglesias que pertenecieron a la sede iriense antes del año 631, conforme a un códice del archivo capitular de Santiago, que lleva por título *Concordias con esta ciudad, privilegios y constituciones*. Este manuscrito, que como se ve, consta todo de copias, abarca el texto del Concilio de Lugo de 569, ya publicado por el P. Risco, e ilustrado por nuestros autores con enmiendas útiles, y unos apuntamientos inéditos de gran interés para la geografía gallega. Parecen fragmentos de algunas actas conciliares.

En el tercer artículo reconoce lealmente el P. Fita, con la sinceridad propia del verdadero mérito, que seis de los concilios publicados por él como inéditos en 1882, estaban ya impresos en el último apéndice de la colección del señor Tejada; y tomando pie de aquí, procede a la publicación de otras actas realmente nuevas, es a saber: las de los tres concilios de Santiago de 17 de agosto de 1289, 27 de mayo de 1309 y 3 de septiembre de 1313, dando, ante todo, erudita noticia de sus fuentes, que son varios códices, todos del archivo de la Iglesia compostelana.

En la memoria núm. 4 se describe un nuevo Tumbo compostelano, marcado con la letra A e ilustrado con retratos curiosísimos, de que ya se dió alguna muestra en el viaje de los señores Fernández Guerra y Fita.

¡Lástima que hayan perecido los demás códices compañeros de **[p. 126]** este Tumbo, que debieron ser cinco por lo menos, y formar en conjunto una serie diplomática curiosísima, ordenada por el archivero don Bernardo, en tiempo del Emperador Alfonso VII!

De los veintiocho Obispos santos sepultados en la Iglesia de Iria se da razón en el capítulo V, con motivo de una frase del Arzobispo Gelmirez en el acta de restauración de la canónica iriense. Los señores Ferreiro y Fita apuntan, no más que como conjetura, que algunos de estos obispos pudieron padecer martirio en alguna persecución suscitada por los reyes suevos contra el catolicismo.

Sobre el códice calixtino de celebridad tan notoria, y cuya íntegra publicación deberán pronto los doctos al celo de esta Academia, versa la monografía sexta, donde el P. Fita reproduce y comenta de nuevo el prólogo que Arnaldo del Monte, monje de Ripoll, puso al frente de sus extractos de aquel famoso y controvertido monumento. Van a continuación el himno de Aimerico Picaud y el de los Peregrinos flamencos, que, interesante como poesía, lo será todavía más como música, cuando los doctos atinen con la clave de sus signos arcanos, y acierten a leerlos.

Completan este volumen varios documentos relativos a la solemnidad de la Inmaculada Concepción, y al modo de celebrarla en Santiago durante el siglo XIV (por donde se ve que aquella Iglesia se adelantó a la misma de Cantorbery, cuyo decreto de 1329 se citaba hasta ahora como el más antiguo de los que ordenaron aquella solemnidad). Todavía ilustran más esta materia un rezo antiguo de la Inmaculada transcrito a la letra y lleno de fragmentos poéticos curiosos, la misa y el rezo de la fiesta de la Santificación de Nuestra Señora, tal como se celebraba en Gerona en 1330, muy diverso del que publicaron los PP. Merino y La Canal en el tomo XLIV de la *España Sagrada,* cuyo texto enmienda el P. Fita con presencia de un hermoso misal del archivo

gerundense, y finalmente el bellísimo oficio de la Virgen, compuesto a ruegos de Alfonso el Sabio, por Egidio o Gil de Zamora, pieza la más curiosa para el estudio de la poesía himnológica, entre todas las coleccionadas por el P. Fita, el cual narra además con exquisita novedad las vicisitudes de la fiesta de la Santificación hasta la época del Concilio de Basilea, y trata de restaurar la verdadera **[p. 127]** lección del oficio compostelano, con ayuda de los de Toledo, León, Badajoz y Braga.

No basta tan sumario extracto para dar idea de todos los descubrimientos paleográficos y arqueológicos contenidos en estas 190 páginas. La Academia dará, sin duda, la estimación debida a esta obra que no es de las que pueden esperar el aplauso del vulgo, pero sí de las que el juicio de los doctos debe proteger y galardonar, facilitando y estimulando así las laboriosas pesquisas de sus autores.

La Academia resolverá, como siempre, lo más oportuno.

Madrid, octubre de 1883.

M. MENÉNDEZ PELAYO.

[p. 123]. [1] . *Nota del Colector.* - Es un informe dado a la Academia de la Historia sobre esta obra en Octubre de 1883 y publicado en el Boletín de esta Corporación en el número de noviembre del mismo año, pág. 295.

Coleccionado por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

ESTUDIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA, POR DOLLFUS

Études sur le Moyen Age Espagnol [2] se titula un libro de Luciano Dollfus, recientemente publicado en París. No es libro de erudición, sino de vulgarización, y en tal concepto merece elogio, porque está escrito en forma fácil y agradable, y demuestra en su autor afición a las cosas de España y no vulgar conocimiento de nuestra lengua. Pero no se puede disimular que en muchos casos M. Dollfus no parece estar bien enterado de las últimas investigaciones sobre las materias que trata, y en otras adolece de cierta superficialidad, que podrá ser del gusto de aquella clase de lectores a quienes principalmente se dirige, pero que puede inducir a error a muchos de los que en España, y sobre todo en América, miran con veneraración supersticiosa todo lo que se escribe en lengua francesa.

Cinco estudios comprende el libro del señor Dollfus, todos de materia interesante y amena. El primero se titula *Los Muzárabes,* y nos parece el más endeble de todos. Verdad es que raya en lo imposible dar en 38 páginas idea de un tema tan vasto y complejo. Con decir que Conde y Cardonne son las principales fuentes de **[p. 130]** este relato, ya puede juzgarse de su valor. Es cierto que también se cita vagamente a Dozy, pero no se le ha utilizado mucho, ni siquiera para las cosas de Omar ben Hafsún. Y de los trabajos posteriores a Dozy (cuya *Historia* es de 1861), el autor no parece haber visto ninguno: ni la edición y traducción del *Ajbar Machmua* de Lafuente de Alcántara, ni la memoria geográfica e histórica de Saavedra sobre la conquista, ni la edición y comentario del antes llamado *el Pacense* y ahora *el anónimo de Córdoba,* por el P. Tailhan, ni el libro alemán del conde de Baudissin sobre Eulogio y Álvaro, ni los numerosos estudios de Simonet, entre los que descuella la introducción a su *Glosario Hispano-Mo-*

zárabe. No se busque, por consiguiente, en el artículo del señor Dollfus, ni un estudio sobre las condiciones de la conquista y sobre la situación del pueblo vencido, ni un cuadro de su vida religiosa e intelectual, para la cual tantos elementos suministran las obras de los Padres cordobeses. Lo que el autor francés ha hecho es meramente una exposición rápida y exterior, en la cual puede señalarse una brillante página sobre la expedición de Alfonso el Batallador a Andalucía.

El segundo estudio, Un *santo del siglo XI,* es un extracto muy bien hecho de la *Vida de Santo Domingo de Silos,* de Berceo, a quien el señor Dollfus llama con excesivo entusiasmo *«el mayor poeta castellano de los tiempos medios, a excepción de los autores anónimos del «Poema del Cid» y de los romances». «Nequid nimis».* Para hacer justicia a Berceo, como se la hizo Fernando Wolf, no es preciso atribuirle una grandeza poética que no tuvo. Es un poeta simpático, dulce, devoto, a veces casi místico, dotado de modesta fantasía, que posee el arte de cantar con apacible llaneza y un instinto armónico rarísimo en la edad en que él florecía; pero con eso y todo no es un gran poeta. El gran poeta castellano de los anteriores al siglo XV, único verdaderamente creador, es el Arcipreste de Hita.

Dice el señor Dollfus que la *Vida de Santo Domingo de Silos,* de Berceo, «debe de ser traducción de una obra latina muy anterior a los tiempos de San Fernando en que Berceo escribía, pero que *este texto se ha perdido».* No puede afirmarse esto tan redondamente. Aunque Gonzalo de Berceo no sea un mero traductor, su obra en lo que toca a la vida de Santo Domingo tiene por fuente conocida **[p. 131]** la biografía latina compuesta por el monje Grimaldo, discípulo del santo, y es fácil hacer el cotejo puesto que la primera edición de Berceo, que no es la de Sánchez, sino la publicada en 1736 por el benedictino Fr. Sebastián de Vergara, presenta juntos el texto latino de Grimaldo, el castellano de Berceo, y otro castellano en prosa de los *Miráculos del Santo Roman-*

zados por Fr. Pedro Marín en tiempo posterior a Berceo. Que éste se valiese, además, de otros libros latinos, y aun de la tradición oral que había conservado algunos milagros, no lo ponemos en duda, pero basta cotejar su poema con las actas de Grimaldo para ver que es una paráfrasis de ellas en la mayor parte de su contexto.

Las Mujeres del Romancero es el tercer artículo. El autor acepta la expresión inexacta de *Romancero* (que sólo ha servido para embrollar el estudio de nuestra poesía épica, confundiendo los tiempos, y prestándola cierta unidad ficticia), pero hace al principio algunas discretas salvedades. En esta parte importa el mayor rigor posible de método y de lenguaje: expresiones como la del *aedo semi-visigótico* deben ser ya desterradas de todo trabajo serio. Partiendo de que desde este fantástico *aedo* hasta Góngora y Lope «el concepto de la mujer persistió siempre nacional y siempre el mismo», el autor estudia sucesivamente los tipos de la esposa, de la doncella y de la morisca, mezclando rasgos de todas partes, del *Poema del Cid* y de la *Crónica Rimada,* de los romances del siglo XVI y del teatro, y haciendo sobre todo ello una porción de observaciones de detalle que tienen cierto valor y prueban que es hombre de buen gusto y que siente la poesía de un modo personal y vivo. Pero la falta de orientación científica es evidente: sin cronología no hay historia posible, y de las ideas y los sentimientos menos que ninguna otra. Lo más bárbaro y crudo aparece así resuelto con lo más refinado: los textos primitivos con los secundarios: las invenciones personales y los caprichos de la fantasía con lo tradicional y lo impersonal: la Edad Media con el Renacimiento: lo que pertenece al fondo común de la poesía popular de todos tiempos y naciones con lo que es propio y característico de España. El capítulo resulta muy ameno y divertido, hará pasar insensiblemente las horas a cualquier señorita en cuyas manos caiga, pero es imposible sacar de él una idea clara sobre el concepto que tuvieron de la mujer nuestros poetas po-

pulares. Tomar el **[p. 132]** *Romancero* en globo para hacer la historia moral de España, es como si para trazar la fisonomía del pueblo hebreo, aprovechásemos indistintamente cualquier libro de la *Biblia,* revolviendo el *Deuteronomio* con *Los Macabeos*.

Antes de proceder a ningún genero de síntesis sobre el valor histórico de nuestra poesía popular, hay qúe continuar el trabajo analítico, la investigación de tiempos y orígenes, en que ya, gracias a Wolf y a Milá y Fontanals, tenemos base segura. Pero el procedimiento descriptivo y pintoresco que nuestro autor sigue es el que más puede alejar de ningún resultado positivo. Al contrario, en muchos casos lleva al error fatalmente. Hay que ponerse en guardia contra el romanticismo aplicado a la crítica literaria. No son tolerables ya hoy citas como la del *Canto de Altabiscar,* cuyo autor murió hace pocos años no sin haber reconocido antes su inocente superchería. No es lícito resucitar la desacreditada opinión que veía *el reflejo de la sociedad granadina de los últimos tiempos* en los romances moriscos, que no son más que una mascarada poética de fines del siglo XVI, con moros tan convencionales como los pastores de las églagas, o los trovadores de ópera. Ni estos romances moriscos tienen nada que ver con los romances *fronterizos* del siglo XV, que son un género histórico lleno de realidad y de fuerza, mientras que los *moriscos* pertenecen a la ficción pura y no deben estimarse más que como trozos de poesía lírica, algunos de ellos lindamente ejecutados.

La Conquista de Mallorca es un trozo narrativo en que el autor (rosellonés, según creo, o a lo menos meridional), siguiendo paso a paso las crónicas de don Jaime, de Desclot y de Muntaner, logra conservar el tono épico de sus grandiosas narraciones. M. Dollfus no parece haber tenido a la vista ni la crónica de Marsilio, ni el *repartimiento* de la isla, ni el libro en que Quadrado recogió e ilustró estos y los demás documentos concernientes a la conquista. Pero esto nada quita al mérito artístico de su trabajo, que se lee con gusto aun después de conocido el magnífico relato

de la misma expedición que hizo Piferrer en el tomo de *Mallorca,* de los *Recuerdos y bellezas de España*.

No puedo hacer iguales elogios del artículo que sigue: *La Leyenda troyana a través de la Edad Media española*. El tema es hermoso, pero las noticias del autor son de todo punto insuficientes. **[p. 133]** Una cita muy curiosa de la *Crónica* de Muntaner (cap. CCXIV), el interminable episodio del Poema *de Alexandre* (muy bien analizado por cierto), algunos romances relativamente muy modernos, algunas alusiones de los poetas del *Cancionero de Baena,* el *Planto de la reina Pantasilea* atribuído al marqués de Santillana y que si no es suyo, merece serlo: esto y no más es lo que ha encontrado en su camino. Parece ignorar la existencia de las multiplicadas versiones castellanas y catalanas de la *Crónica Troyana* de Guido de Columna. No dice una palabra de las más raras pero mucho más importantes que del *Roman de Troie* de Benoit de Saint-More se hicieron en castellano y en gallego; importantísima como monumento de lengua esta última, que ha llegado a nosotros por lo menos en dos magnificos códices del siglo XIV, el que fué de la biblioteca de Osuna y está hoy en la Nacional, y otro que yo poseo. Da por *introuvable* el compendio de la *Ilíada* de Juan de Mena, cuando además de la edición de Valladolid de 1519, que es ciertamente rara, pero no imposible de hallar, hay muchas copias antiguas: cinco he visto, además de la que tengo. Volmöller acaba de descubrir otra traducción de los primeros libros de *la Ilíada,* también del siglo XV, hecha sobre la latina, de Pedro Cándido Decimbre.

Ni puede decirse que la mayor parte de estas noticias sean muy recónditas. Amador de los Ríos (cuya obra ni una sola vez cita el señor Dollfus en todo el curso de la suya) habló largamente de las versiones españolas de la *Crónica Troyana,* si bien confundiendo las derivadas de Benoit de St.-More con las que proceden de Guido de Columna. Adolfo Mussafia, aun sin haber visto los códices y guiándose sólo por los extractos que da Ama-

dor, logró disipar el embrollo en su importante memoria Ueber die spanischen versionen der Historia Troyana (Viena, 1871). Cuando se escribe sobre cosas de la Edad Media, es imposible desdeñar la consulta de este género de monografías, so pena de caer en un puro *dilettantismo* y hacer trabajos efímeros. Y si hubiera consultado, por ejemplo, el señor Dollfus las magistrales *Recherches sur Ie texte et les sources du «Libro de Alexandre»,* que en 1875 publicó Morel Fatio en el tomo IV de la *Romania,* habría salido de toda duda respecto de las fuentes del episodio troyano en el poema leonés. Todo lo que precede a la disputa de Aquiles y Agamenón se deriva **[p. 134]** evidentemente de la *Crónica Troyana,* de Guido; lo que sigue hasta la muerte de Héctor ha salido del compendio de la *Ilíada* del pseudo Píndaro Tebano.

Este olvido en que deja el señor Dollfus la *Crónica Troyana* y el *Roman de Troie,* le induce a suponer invención poética del siglo XV la leyenda de la Reina Pantasilea. Por otra parte, queriendo continuar, como lo hace, el desarrollo de la leyenda hasta el tiempo de Lope de Vega, faltan evidentemente muchos poemas, entre los cuales por el momento recuerdo *La Antigua, memorable y sangrienta destrucción de Troya,* de Joaquín Romero de Cepeda, *a imitación de Dares troyano y Dictis cretense* (Toledo 1583) y las *Guerras de Troya* poema de Ginés Pérez de Hita, que a pesar de la celebridad de su autor yace todavía inédito en nuestra Biblioteca Nacional.

La *Cabalgada del Maestre de Alcántara* (don Martín Yáñez Barbudo, aquel que «por ninguna cosa tuvo pavor en su corazón», y sucumbió heroicamente en 1394 con doscientos caballeros suyos junto a la torre de Egea (del modo que se refiere en los capítulos VIII a X de la *Crónica de Enrique III),* es un episodio admirablemente contado por el señor Dollfus, y que con poco esfuerzo podría convertirse en breve leyenda, semejante a la *Morte del Lidador,* de Alejandro Herculano.

Garci Fernández de Jerena y el judío Baena, indica por su título mismo cuál es su asunto. Trátase de las andanzas de aquel estrafalario trovador del Cancionero de Baena que enamorado o fingiendo enamorarse de una juglaresa mora por que «pensaba que había mucho tesoro, se casó con ella, perdiendo el favor de que disfrutaba en la corte de don Juan I, y luego *«falló que su mujer non tenía nada»*. Desesperado de su torpeza se retrajo entonces a una ermita *cabe Jerena, «enfingiendo de muy devoto contra Dios»,* y dando por testimonio de esta simulada piedad suya algunas canciones religiosas que entonces compuso, entre ellas la muy linda que tiene por estribillo:

Virgen, flor de espina,
Siempre te serví:
Sancta cosa é dina,
Ruega a Dios por mi.

[p. 135] Pero otra cosa revolvía en su pensamiento, y deseoso de vida más holgada que la de la ermita, fingió que *iba en romería a Jerusalém* , y dió consigo y con su mujer en el puerto de Málaga, donde se hizo circuncidar y abrazó públicamente el mahometismo, dedicándose con ardor a desarrollar sus consecuencias teóricas y prácticas durante los trece años que vivió en el reino de Granada, hasta que en 1401, viejo, pobre y cargado de hijos, habidos muchos de ellos en una hermana de su mujer, el arrepentimiento y la miseria le volvieron a traer a Castilla, donde arrastró el resto de su pecadora vida, escarnecido y vilipendiado en todo género de metros por Villasandino y sus demás cofrades de la *Gaya Ciencia*.

El señor Dollfus caracteriza bien el *Cancionero de Baena*. Sobre la condición de judío converso atribuida al colector, convendría alguna aclaración. Tal especie descansa principalmente sobre una lección errada del texto inpreso del *Cancionero,* así en la edición de Madrid como en la de Leipzig. Donde dice *judino,* léase yndino, como está en el códice de París. Así lo notó el orientalista Müller, y recientemente lo ha dejado fuera de toda duda Morel-Fatio en una nota inserta en la *Romania*. Por cierto que en esta nota dirigiéndose a mí con cierta sorna el amigo Morel (como si yo en esta parte tuviera más culpa que haber seguido la lección impresa, no pudiendo consultar desde tan lejos el manuscrito original) da a entender que sólo en España ha sido desestimada la corrección propuesta por Müller. Tranquilícese el señor Morel-Fatio: entre los poquísimos que han tratado del *Cancionero de Baena* en estos últimos años, hay dos franceses, el conde de Puymaigre y el señor Dollfus que para nada han tenido en cuenta la enmienda de Müller; y ha habido un español, el doctor Milá y Fontanals, que hizo mérito de ella y la tuvo por muy verosímil. De todos modos conste que ha de leerse *indino* y no *judino,* y demos gracias al señor Morel-Fatio por la advertencia, aunque hecha en términos no demasiadamente caritativos. Claro es que esto por sí solo nada prueba ni en pro ni en contra del origen judaico de Juan Alfonso, para el cual puede haber otras presunciones. No admitiendo su calidad de neófito, resulta un ripio demasiado absurdo aquello de *Bañado en el agua del Sancto Baptismo* que dice de él otro trovador. Por otra parte, Amador de los Ríos **[p. 136]** (que era paisano de Baena) dió a entender en el tomo tercero de su *Historia de los judíos españoles* (pág. 33) que «había allegado muy importantes documentos» sobre este personaje, cuyo origen hebreo no era dudoso para él. Pero ignoramos qué documentos fuesen estos.

Termina el libro el señor Dollfus con un estudio rapidísimo sobre *Moriscos y Cristianos* desde 1492 a 1570. Sobre este tema,

que no es para tratado en tan breve espacio, tiene ya la literatura francesa un buen libro del conde de Circourt, que merecía ser citado, mucho más cuando en él están aprovechadas las mismas fuentes que en el breve artículo de M. Dollfus.

[p. 129]. [1] . *Nota del colector.* - Revista Bibliográfica publicada en «La España Moderna» , número de septiembre de 1894, pág. 87.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*. .

[p. 129]. [2] . París, E. Léroux, editor, 1894.

HISTORIA NATURAL Y MORAL DE LAS INDIAS DEL P. ACOSTA

EL académico que suscribe ha examinado con la debida atención un libro que a esta Real Academia remite la Dirección General de Instrucción Pública para su censura. Trátase de una reimpresión esmerada y fiel de la *Hitoria natural y moral de las* Indias, del P. Acosta, conforme al texto de la primera edición hecha en Sevilla en 1590

Si sólo de aquilatar el mérito de esta obra se tratara, sobraría en verdad informe académico, puesto que se habla de un libro universalmente reputado por clásico en la materia sobre que versa. De su valor científico fué Alejandro Humboldt el juez más abonado e irrecusable cuando llegó a afirmar que en él por primera vez se asentaron los verdaderos fundamentos de la física terrestre, con abstracción de las consideraciones matemáticas; que en él apareció por primera vez la teoría de las cuatro líneas magnéticas sin declinación, y que fué, en suma, uno de los primeros escritos en que se reveló con clara conciencia aquella prodigiosa transformación que los descubrimientos ultramarinos habían traído a la general cultura en lo que toca al mundo exterior y a las relaciones **[p. 138]** del espacio. Notables consideraciones generales, ya sobre la inflexión de las líneas isotérmicas, ya sobre la distribución del calor según la influencia de la longitud, ya sobre la dirección de las corrientes, y sobre todo la especial configuración de las nuevas tierras, prueban que Acosta entrevió la ley de conexión de los fenómenos físicos con una lucidez que resulta todavía más digna de admiración si se repara que no pudo aplicar a los resultados de la observación el poderoso elemento del cálculo, que estaba entonces en su infancia.

Si en la parte de historia política, que él llama *moral,* es decir, en lo tocante al origen, ritos, supersticiones, costumbres y pri-

mitivos anales de los indígenas de Méjico y del Perú no presenta hoy el libro del P. Acosta tanta novedad como en otros tiempos tuvo, por ser ya conocidos algunos de los originales que manejó y extractó hábilmente, por ejemplo, los de Fray Diego Durán, no menoscaba esto el valor de su libro considerado como composición literaria y como tipo muy original entre nuestras historias de Indias, a todas las cuales puede considerarse como necesario preámbulo. Pues si bien es cierto que Gonzalo Fernández de Oviedo había dado por primera vez el ejemplo de unir la historia natural con la civil, y que en esto le habían seguido con menos generalidad otros cronistas, especialmente Cieza de León en lo que toca al Perú, también lo es que tal ejemplo no fructificó mucho, y que en los mismos que le habían dado quedó involucrada la historia natural de las Indias y la antropológica de sus antiguos moradores con una materia completamente inconexa como es la historia de los trances de la conquista. El libro del P. Acosta, que con sencilla ordenación y método lúcido incluye tantas curiosidades, ya del reino natural, ya de la cultura americana que precedió al descubrimiento, puede considerarse como un verdadero aparato preliminar a ella, y en tal concepto ninguno de los publicados antes de fines del siglo XVI, y quizá ninguno de los que después se imprimieron en nuestra lengua puede sustituirle, así por el interés constante de la exposición y el cuidado de evitar cosas superfluas, como por la castiza limpieza del estilo y la sencillez con que su autor narra las cosas más extraordinarias.

Unicamente podría discutirse si esta reimpresión de un libro ya conocido, y que por lo menos obtuvo siete reimpresiones hasta **[p. 139]** la penúltima de 1792, cae dentro de las prescripciones de la legislación actual, que exigen para la conceción del auxilio oficial el que la obra sea original y de relevante mérito, y de utilidad para las bibliotecas. En cuanto a los extremos segundo y tercero, no cabe disputa en el caso presente, ni tampoco en lo primero si del P. Acosta se trata. Pero como la obra reaparece a

luz después de tres siglos de haber sido compuesta, no faltará quien sin esto la conceptúe mera reimpresión no comprendida en los efectos del Decreto.

Por nuestra parte opinamos que la reimpresión de un buen libro antiguo vale más y es más digna de auxilio que la publicación de un mal libro moderno; y como existen precedentes que abonan este criterio nuestro, y además las disposiciones vigentes extienden la protección del Gobierno, no ya sólo a las obras originales, sino a las traducciones de obras de reconocido mérito; y como en estos casos parece que el criterio de pública utilidad ha de prevalecer, y es notorio que la obra del P. Acosta, indispensable en todas nuestras bibliotecas públicas, falta en muchas de ellas, y no es ya fácil de adquirir aun en la mala e incorrecta edición del siglo pasado.

El Académico que suscribe, se atreve a proponer a la Real Academia de la Historia que recomiende al Ministerio de Fomento la adquisición de cierto número de ejemplares de esta reimpresión de la *Historia natural y moral de las Indias,* del P. Acosta, como su editor lo solicita.

La Academia resolverá, como siempre, lo más justo.

Madrid, 10 de mayo de 1895.

M. MENÉNDEZ PELAYO.

[p. 137]. [1] . Nota del Colector. - Es un informe sobre esta obra dado por Menéndez Pelayo a la Real Academia de la Historia y que se publicó en el Boletín de esta Corporación, correspondiente a marzo de 1921, Tomo LXXVIII, cuaderno III, pag. 274.

Se recoge por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

TRATADISTAS DE LAS BELLAS ARTES EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL

SEÑORES:

Nunca como en esta ocasión me he sentido necesitado de la indulgencia. Y esto, no sólo por el natural temor de levantar mi voz profana en el recinto de esta Academia, de tan gloriosa historia, restauradora y conservadora de la cultura artística en España durante más de siglo y medio; sino por la especie de remordimiento que me abruma a causa de haber dilatado tanto, no obstante vuestras benévolas insinuaciones, el cumplimiento del deber reglamentario que ordena presentar el discurso dentro de un plazo que persuadidos de que en mi tardanza no tenía parte alguna la fea ingratitud al honor tan grande como inesperado que vuestros votos me habían concedido, sino la dura y constante labor literaria que embarga mis horas, y el justo recelo que a todo el que no es artista de profesión y llega a esta noble casa sin más ejecutoria que el vago título de crítico, ha de infundirle el tomar asiento entre artistas verdaderos, a quienes su propia estética genial y espontánea, corroborada por la pericia técnica, debe de hacer mirar con cierto desdén las lucubraciones teóricas y eruditas de los que quizá haríamos mucho mejor en reducirnos al oficio de meros contempladores de las maravillas que ellos crean. Yo mismo, señores, **[p. 142]** en la región del arte literario, la cual he frecuentado más y en que me reconozco menos forastero, muchas veces me he reído de las dogmáticas simplezas que suelen enunciar acerca de la poesía y sus géneros tratadistas famosos de filosofía del arte y otras personas doctas y graves, insignes acaso en la ciencia pura, pero que ni han sentido jamás la sincera emoción estética, ni son capaces de juzgar con espíritu desinteresado una obra de arte, ni de apreciar el valor de los elementos formales, ni mucho menos de penetrar en los misterios de la concep-

ción poética. Y si esto acontece tratándose de la literatura, arte universal y popular por excelencia, cuyo instrumento, que es la palabra, está al alcance de todo el mundo, y cuya preceptiva sencillísima fácilmente se aprende o se adivina con un poco de observación y de lectura, más bien de los modelos que de los libros doctrinales, ¿qué ha de acontecer en las artes del dibujo y en la música, que exigen un aprendizaje técnico tan especial y laborioso, y cuyos arduos procedimientos presuponen, las más veces, una disciplina científica, sólida y severa? Si todo el mundo conviene en que es mucho más fácil juzgar una comedia o una novela que un cuadro o una estatua, y lo confirma el hecho de haber existido tantos y tan excelentes críticos literarios desde la antigüedad más remota, y ser, por el contrario, tan pocos los escritores que son dignos de leerse y aun de mencionarse entre los que han juzgado las producciones de las demás artes; y con todo, se dan en la crítica y en la teoría literaria tales aberraciones, ¿a quién puede sorprender el descrédito en que ha caído entre los artistas la ciencia estética, juzgándola por el estragado y perverso gusto de muchos de sus cultivadores? Razón tienen en burlarse de ellos como se burlaba Aníbal de aquel filósofo griego que venía a enseñarle, en forma escolástica, el arte de la guerra. Muchos serán los que asientan al dictamen del más genial y poderoso de los críticos de arte en nuestro tiempo, cuando afirmó resueltamente, al principio de una de sus conferencias, que no se debía hablar sobre el arte y que ningún verdadero pintor había hablado jamás del suyo. Pero conviene advertir (en obsequio de la eterna e irreductible antinomia) que cuando esto escribió Ruskin llevaba publicados más de treinta volúmenes de crítica artística y de esto principalmente siguió escribiendo en su larguísima y aprovechada vida. **[p. 143]** No: la crítica y la estética son legítimas y existen por necesidad lógica, pues no hay operación de la mente humana en que el juicio no intervenga; y menos que en ninguna otra podía faltar su asistencia en aquella obra simbólica

y suprema que agota el contenido del espíritu y deja entrever misterios inaccesibles al razonamiento discursivo; pero que no es ciego furor ni visión de iluminado, sino plácida luz intuitiva que baña la realidad con los esplendores de la razón. Así la línea, hija del pensamiento, circunda amorosamente a la materia y la somete a sus leyes, y la reduce a la categoría de la forma. El arte, que es energía, virtualidad activa, capacidad de producir, actualiza en materia contingente lo necesario y lo universal, y al crear una representación ideal del mundo, trasciende, es verdad, los límites de la especulación dialéctica, pero se da la mano con la ciencia en sus manifestaciones más altas, en lo que tiene de adivinación y de presagio.

No he de negaros que de tal estética soy adepto, y que considerando el arte como obra soberanamente reflexiva y no como producto de una fuerza ciega e inconsciente, no concibo obra alguna artística digna de este nombre que no pueda ser críticamente interpretada conforme a ciertos cánones que preexistieron en la mente de su autor, aunque él propio no se diese cuenta clara de ellos. Explícita o implícita, manifiesta o latente, todo artista tiene su teoría, aunque las más veces no la razone, y ella impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Si es una concepción estrecha y temporal, quedará condenada a eterna e incurable medianía, por brillante y fastuosa que sorprenda los ojos. Si es grande y humana, aunque parezca humilde, romperá los lindes del tiempo y del espacio, y hablará con acentos inmortales a las generaciones venideras, guiándolas en el ascenso a la pureza ideal en la reintegración de la armonía natural del ser, fin supremo del arte, entrevisto ya por Platón en el *Philebo*.

El divorcio entre la teoría y la práctica ha traído aquí, como en todos los órdenes de la ciencia y de la vida, consecuencias funestas y desastrosas. Por una parte, los estéticos y los críticos, volviendo las espaldas a la técnica, y encastillándose en los principios absolutos, han caído en un dogmatismo superficial y pe-

dantesco, cuya vaciedad resulta clara en cuanto se desciende a las aplicaciones. Y, en cambio, los artistas faltos de ideal y que se **[p. 144]** creen emancipados de toda metafísica de lo bello no están libres de caer en otra servidumbre más dura: en el empirismo de taller, en las recetas del oficio, en el *dilettantismo* frívolo, en el olvido del grande y severo arte de la vida, en la tentación industrial que por dondequiera les acecha y que puede conducirles a la reproducción de formas anticuadas y sin sentido, o a la creación de obras híbridas y extravagantes. Una asombrosa destreza puede dar transitorio valor a estas obras de artificio; pero nunca la humanidad encontrará en ellas el pan de su alma.

La estética, considerada como ciencia aparte dentro de la enciclopedia de las ciencias filosóficas, nació ayer, y quizá adolece de un vicio de origen. Fué concebida en pura intelectualidad, y creció y se desarrolló casi siempre dentro de escuelas exageradamente idealistas, que si no anulaban el concepto de la forma, que es el elemento individual y libre en el arte, le tenían a lo menos por secundario. Tras de los excesos del idealismo vino la reacción realista, no menos violenta e intemperante; pero ya comienza a entreverse una solución armónica. No tengo autoridad para decidir si el advenimiento de esta nueva disciplina científica ha sido provechoso en algo para los artistas; pero lo que afirmo sin vacilar es que ha ennoblecido y magnificado la crítica; que ha aguzado la vista y el oído en la multitud contempladora; que ha contribuido a extender el culto del ideal, y ha hecho, por lo tanto, obra de educación humana, que jamás se hubiera logrado con la antigua y seca preceptiva.

Justo galardón de los críticos dignos de tal nombre debe ser la estimación de los artistas. Por eso en Academias como ésta se les guarda honroso puesto, y dignamente le ocupó mi predecesor ilustre D. Manuel Cañete, docto investigador de los orígenes de nuestra escena, íntegro y severo juez de la producción dramática de su tiempo, conocedor profundo de la historia y de la técnica

del teatro, versado en todo género de literatura, hábil y correcto escritor en prosa y en verso, a quien sus predilectas ocupaciones literarias no impidieron mostrar en opúsculos, por desgracia poco numerosos y todavía dispersos en revistas y periódicos, su buen gusto y fino tacto en la apreciación de las obras de las demás artes y el sincero y generoso entusiasmo que sentía por todas las **[p. 145]** obras del ingenio humano, y que comunicaba a los demás con la simpática vehemencia de su carácter.

Heredero yo de su sitial académico, no por méritos propios, sino por vuestra benevolencia, he buscado para este discurso materia análoga a la que él profesaba y yo profeso, y no ajena de la sección en que quisísteis colocarme, aunque honradamente debo confesar que en todas me parece ser intruso. Hablaré, pues, aunque con rapidez, de lo que fué la estética de la pintura y la crítica pictórica en los tratadistas del Renacimiento, fijándome especialmente en los españoles, y procurando abreviar u omitir lo que ya he consignado en estudios anteriores.

I

La crítica artística, en cualquiera de sus manifestaciones, es tan antigua como el arte. Aparece más o menos oscura en la mente del contemplador, es una expansión del sentimiento estético que se interroga a sí mismo. Ya el antiquísimo pintor Apolodoro, de quien dice Plinio que abrió las puertas del arte, componía versos satíricos contra su émulo triunfante Zéuxis Heracleota. Las tradiciones algo pueriles que Plinio consigna sobre el certamen o competencia entre el mismo Zéuxis y Parrasio, arguyen un estado rudimentario de crítica, en que se concedía el principal valor a la fidelidad de la reproducción material. Pero los verdaderos orígenes de la enseñanza técnica parece que han de buscarse en aquella primera escuela pública del arte *graphica,* establecida en Sicione por autoridad y consejo de Pamphilo, maestro de Apeles, con el carácter de obligatoria para todos los hijos de familias ingenuas. [1] Sabemos, por testimonio de Aristóteles en su Polí-

tica *(VIII,* 3), que esta enseñanza no se limitaba a los elementos del dibujo, sino que tenía algún carácter estético, puesto que daba **[p. 146]** reglas para juzgar las obras de las bellas artes. Más eficaz debió de ser, sin embargo, la educación que se recibía en las plazas y en los pórticos, en el Pecile y en el Cerámico, poblados de obras maestras, habitados por un pueblo de estatuas; y en las oficinas de los artistas mismos, donde pasaban sin duda pláticas de filósofos, de sofistas y de conocedores, de las cuales logramos un trasunto en las que Xenofonte refiere como tenidas por Sócrates en el taller del escultor Cliton y en el del pintor Parrasio. Sabemos, por testimonio de Plinio, que existieron numerosas obras preceptivas, *sobre la pintura, sobre la simetría, sobre los colores,* debidas algunas a pintores muy célebres como Apeles, Protógenes y Euphranor. Y el mismo compilador latino, inapreciable en esta parte, a pesar de su sequedad y falta de inteligencia artística, nos ha conservado algunas de las ideas de estos antiquísimos preceptistas. Así, por ejemplo, nos deja entrever que Antígono y Xenócrates comprendieron profundamente el valor estético de la línea [1] y que Euphranor y Apeles concedieron grande espacio a las observaciones sobre el color. Pero todo esto se ha perdido, y nada nos queda de la antigüedad, en lo tocante a doctrinas sobre las artes plásticas, que ni remotamente equivalga a los grandes monumentos de preceptiva literaria que perpetúan, a través de las generaciones y de las escuelas más diversas, el pensamiento inmortal de Aristóteles, la espléndida retórica de Cicerón, la viva y genial intuición poética de Horacio. Aun la arquitectura ha sido más feliz que sus hermanas, pues al fin conserva lá vasta compilación de Vitruvio, que si ya no tiene, como en el Renacimiento tuvo, el valor de un código artístico, puesto que la confrontación con los monumentos antiguos ha menguado mucho la autoridad de sus decantados cánones, todavía merece respeto como fuente histórica, por ser el único manual de su especie que nos resta de la antigüedad, y porque nos comunica,

aunque sea de una manera oscura e imperfectísima, la tradición de los procedimientos de los arquitectos **[p. 147]** antiguos, tal como estaban consignados en una numerosa literatura que totalmente ha perecido.

Pero a falta de tratados técnicos de pintura y escultura, no puede desatenderse otro género de libros, en que la crítica artística se mostró de un modo más popular y menos sistemático, y que son fehaciente testimonio de la unión fecunda y estrechísima que ligó en la antigüedad las diversas manifestaciones de la belleza, unión que, por lo tocante a la literatura, se perdió de todo punto en los tiempos medios, y no volvió a lograrse hasta los días felices del Renacimento. La descripción de objetos artísticos, comúnmente ficticios, pero no imposibles, es muy antigua en la poesía griega, y aun puede decirse que se remonta a su fuente épica, con el *escudo de Aquiles* en la *Iliada,* y el *escudo de Herácles* atribuído a Hesiodo. Pero lo que había sido, en esta poesía primitiva, símbolo admirable del trabajo humano estética y libremente realizado, se convirtió en alarde de artificiosa y elegante destreza en las pequeñas composiciones tan hábilmente cinceladas, de los poetas alejandrinos, de los bucólicos sicilianos Teócrito y Mosco, en los oditas del falso Anacreonte y en otros líricos menores que intentaban rivalizar con el gusto amanerado de los estatuarios, de los pintores y de los artífices de bajorrelieves, de quienes recibían, y a quienes prestaban, alternativamente, su inspiración tibia e ingeniosa *«spirantia mollius aera»*. La *Antología* griega está enteramente atestada de cestillas, copas y dísticos. Llega una época en que las estatuas y los cuadros van acompañados siempre de inscripciones métricas, de verdaderos *epigramas,* que revelan muchas veces un gusto sutil y refinado, y suplen quizá con ventaja la pérdida de los tratados doctrinales. En aquella colección se encuentran celebrados innumerables veces, y por diversos poetas, los mármoles y las tablas que la antigüedad ad-

miró más: *la Vaca* de Myron, *la Venus Cnidia* de Praxiteles, *la Venus Anadiomena* de Apeles, *el Filoctetes* de Parrasio.

Simultáneamente con la crítica de los poetas aparece la de los *periegetas* y la de los sofistas. Llamó la antigüedad *periegetas,* no sólo a los viajeros geógrafos, sino muy especialmente a los viajeros arqueólogos o *dilettanti* de arqueología, que ahora decimos *excursionistas*. El interesantísimo viaje artístico de Pausanias es hoy para nosotros la única muestra de este género de literatura; **[p. 148]** pero hubo otras, señaladamente los libros de Polemón, que, a juzgar por los considerables fragmentos que de ellos restan, [1] debían de tener, con más juicio propio y mejor estilo, el mismo encanto de curiosidad que tienen los de Pausanias, a quien puede llamarse anticuario, mitólogo, *cicerone,* cualquier cosa, menos crítico. ¡Así y todo, cuánto vale para nosotros su abundancia de detalles precisos y positivos sobre grandes monumentos de arte que hoy sólo viven en sus imperfectas descripciones! ¡Cuánto más debemos estimarla y agradecerla que toda la vana locuacidad de los retóricos, juzgando obras que acaso no habían tenido ser más que en su fantasía declamatoria!

Extinguido el grande arte pictórico, cuya última muestra parece haber sido, en tiempo de Julio César, la *Medea* de Timomaco, creció el número de aficionados y coleccionistas, al mismo paso que la producción de obras maestras se extinguía, ahogada por la corrupción del gusto y por el lujo brutal del Imperio. Multiplicáronse las galerías particulares de mármoles y de cuadros; el furor de la colección llegó a despojar hasta los templos en obsequio de los gustos caprichosos de Tiberio, de Calígula, de Nerón y de Adriano: nacieron en una u otra forma los panteones del arte llamados *museos,* que las grandes épocas artísticas no han conocido nunca; y la curiosidad insaciable y móvil, el *dilettantismo* alambicado, el ansia de goces nuevos, y a veces más sensuales que estéticos, propia de las sociedades caducas, puso en moda los géneros y escuelas más diversos, desde las pequeñas ta-

blas realistas de Pireico hasta las grandiosas reliquias del arte arcaico. Al mismo tiempo, la literatura, entregada a las hábiles manos de retóricos y sofistas, faltos de fe en todo ideal, pero aventajadísimos en los raros y exquisitos primores de la expresión, intentó, en medio del agotamiento de todos los temas y recursos, rivalizar con la pintura, precisamente cuando la pintura había muerto; pintar con palabras, y producir, mediante artificiosa selección y combinación de vocablos, un efecto semejante al de las artes plásticas. Nació entonces, ni más ni menos que la hemos visto renacer en nuestros días, una escuela entera de escritores pintorescos y coloristas **[p. 149]** que, materializando la frase y sometiendo a violentas contorsiones la lengua griega y la latina, logran a veces invenciones ingeniosas, creando un estilo nuevo, que no carecería de picante sabor para el estragado paladar de nuestros contemporáneos.

Uno de los géneros que más convidaban al impresionismo de los sofistas y a la temeraria competencia de la palabra con el color y con la línea, era la crítica o más bien la descripción de cuadros y estatuas. El peligro era menor cuando se trataba de describir objetos de arte que realmente existían, y cuando la impresión era profunda y sincera, como lo fué en Luciano al interpretar el cuadro de Aetión, que representaba las bodas de Alejandro y Roxana; o en la descripción, no ya graciosa, sino bella, de un cuadro de Zéuxis, que representaba a la hembra del Centauro amamantando a sus pequeñuelos. Como lo fué, sobre todo en Dión Crisóstomo, cuando en su oración *Olímpica* puso en boca de Fidias su propia estética, estableciendo muchos siglos antes que Lessing la diferencia capital entre las artes plásticas y la poesía, entre la imitación de una forma sola y de un solo momento, y la imitación de formas varias y fugitivas, en reposo o en movimiento. Otra teoría de las más célebres de Lessing, la del desnudo estatuario, se encuentra ya en germen en este pasaje de los *Icones* de Filóstrato (I, 29): «Los Lidios y los demás bárbaros, en-

cerrando la hermosura del cuerpo entre vestiduras, piden a los tejidos un ornato que debían pedir a la naturaleza.»

La profundidad de la inteligencia poética y el brillo de la representación artística son condiciones que nadie, sin injusticia, puede desconocer en este célebre libro de las *Imágenes* de Filóstrato, compuesto en los primeros años del siglo III de nuestra era, con apariencias de catálogo descriptivo de una galería de cuadros que poseía en Nápoles un aficionado amigo del autor. [1] A grandes controversias ha dado ocasión este tratado, no menos que los demás de Filóstrato, concediéndole unos valor histórico, mientras que otros le relegaban a la categoría de los libros de pasatiempo y de los ejercicios retóricos, estimando las *Imágenes* como una **[p. 150]** novela artística, al modo que la Vida *de Apolonio de Tiana,* compuesta por el propio autor, es una novela filosófica. Y, sin embargo, no han faltado críticos de alto sentido estético y arqueológico, como Winckelmann, como Lessing, como Ennio Quirino Visconti, como el gran Goethe, que han admitido por legítimos los cuadros de Filóstrato. En cambio, otros le acusaban de confundir a cada momento las condiciones de la pintura con las de la poesía, imaginando asuntos que gráficamente son imposibles, y reuniendo en un mismo cuadro momentos diversos de una acción. La opinión más corriente y autorizada hoy se inclina a suponer que en el libro de Filóstrato hay una pequeña parte de verdad y de observación directa, y otra parte mucho mayor de ficción retórica; pero como es imposible deslindar con precisión ambos elementos, el testimonio de Filóstrato no alcanza más que un valor histórico muy relativo, y sólo puede ser alegado en último lugar y con todo género de precauciones.

Pero aparte de la curiosidad arqueológica, hay en el libro vislumbres de doctrina estética que no han sido inútiles para la especulación futura. El principio de la invención artística nadie entre los antiguos le expuso con más detención y claridad que Filóstrato, distinguiendo en ella dos grados, uno, del cual todos los

hombres participan, y es la facultad creadora de imágenes que no salen fuera del espíritu, y otro peculiar de los artistas, que no imitan sólo con el ingenio, sino también con la mano. Pero el principio de la imitación no explica todo el arte. Filóstrato admite una facultad superior y más *sabia,* que llama el *demiurgo de la imitación*. Esta facultad es la fantasía artística. El artista que, como Fidias, quiere presentarnos la imagen de Zeus, es preciso que antes en su fantasía la haya visto, acompañada por el cielo, las horas y los astros, y el que pretenda hacer el simulacro de Palas Atenea, debe haber abarcado antes en su pensamiento la prudencia, la sabiduría y el ademán gallardo con que la diosa misma se lanzó del cerebro de Zeus. No hay efigie ni simulacro que pueda igualar las representaciones de la mente humana. En una palabra: para Filóstrato, el ideal es inagotable. Para Filóstrato, de quien lo tomó probablemente nuestro Céspedes, Dios era *el gran pintor del mundo,* así como para otro retórico llamado Himerio, Dios era *el gan sofista de los cielos*. **[p. 151]** Sus observaciones técnicas son también dignas de aprecio. Aun concediendo (acorde con el general sentir de la estética antigua) notable superioridad y ventaja al dibujo sobre el color, no desdeña los atractivos de éste, ni es insensible al efecto de sus contrastes y armonías, y hasta comprende, o más bien adivina, la magia con que puede representarse el aire interpuesto (ka &1; τὸν α&1;θ&1;ρα &1;ν ᾧ τάυτα).

Conforme a estas nociones artísticas procedió Filóstrato en la descripción o invención de sus cuadros, que para ser en todo sospechosos, no llevan nunca nombre de autor ni indicación de tiempo. Parece que el cuadro, caso de haber existido, no sirve más que de pretexto para aquella especie de desarrollo oratorio o más bien poético, para aquel ejercicio de clase que en los antiguos manuales retóricos, en Hermógenes, en Theón, en Aphtonio, se designa con el nombre de *ecphrasis,* sección muy principal de los *progymnasmata*. Con menos ingenio, habilidad y gracia que

Filóstrato le cultivaron otros retóricos, v. gr.: Libanio y Nicolás, de quienes quedan muchas descripciones de estatuas. Catorce describió Calístrato, cuyas *Ecphrases* suelen imprimirse con los *Icones* de Filóstrato. Pero el más celebrado de los imitadores de éste fué su descendiente, Filóstrato el joven, que añadió dieciocho cuadros a la galería de su deudo, con un proemio que encierra consideraciones teóricas no vulgares, e insiste sobre todo en la expresión moral y en la ley de dependencia armónica entre las proporciones del cuerpo y del espíritu, porque «un cuerpo monstruoso - dice - y falto de congruencia y simetría no es apto para expresar los movimientos de un alma templada y bien regida». Las descripciones de este segundo Filóstrato son por todo extremo vulgares, e inferiores a su propia teoría y a los ejemplos de su antepasado.

La descripción de estatuas y cuadros llegó a ser una plaga en la literatura bizantina, especialmente en los novelistas, desde Aquiles Tacio en adelante, llegando al último punto de ridiculez en Eumatho, autor de las *Aventuras de Ismene e Ismenias*. La *Antología,* aun en sus partes más modernas, prosigue dando entrada a innumerables composiciones laudatorias de objetos artísticos, en las cuales todavía mostraron cierto ingenio Juliano Egipcio, Pablo el Silenciario y Chrisodoro. Muchos de ellos celebran **[p. 152]** por igual monumentos paganos y cristianos, mostrando, al tratar de los primeros, cierto buen gusto tradicional, que suele faltarles al hablar de los segundos. Una de las más antiguas muestras críticas de arte cristiano es la descripción del cuadro de Santa Eufemia, hecha en una homilía por Asterio, obispo de Amasia. Pero el representante más notable de este género de crítica en la época bizantina es el sofista Coricio de Gaza, que vivía en tiempo de Justiniano. Sus obras, que han sido publicadas por Boissonade, no carecen de interés para la historia del arte, tanto por las consideraciones generales que el autor expone sobre las semejanzas y diferencias entre la pintura y la poesía, cuanto por sus minuciosas

descripciones de algunos edificios cristianos y de las pinturas murales que los adornaban. Este género de literatura descriptiva, cada vez más decadente, logra portentosa longevidad en Bizancio. Todavía en el siglo XIV le vemos en Jorge Paquimeres y en Manuel Phile, y todavía a mediados del siglo XV el arte de Filóstrato encuentra un imitador cristiano no despreciable en el obispo de Efeso, Marco Eugénico, de quien se conservan seis *Icones*.

Esta longevidad pálida y triste, pero asombrosa por su duración, contrasta con el absoluto silencio del mundo latino, donde, aun en los tiempos clásicos, apenas se habían escrito más páginas sobre las artes que algunas muy elegantes de Cicerón denunciando las depredaciones de Verres en Sicilia *(De Signis),* y las puramente eruditas de Plinio el naturalista (libros 34 a 47), que encierran un tratado de las artes plásticas y gráficas, con ocasión o pretexto de los metales, mármoles, colores y demás elementos que emplean. Nada hubo de original en este trabajo, que es una masa de extractos no bien coordinados; pero habiéndose perdido los libros griegos que consultó, los sustituye, aunque imperfectamente, a todos, y prosigue siendo la fuente casi única, y de todos modos la principal, para la historia de la pintura antigua. Su libro y el de Vitruvio fueron los dos grandes textos de la erudición artística en el Renacimiento; pero había entre los dos una diferencia capital. Vitruvio daba preceptos que, bien o mal entendidos, plagiados y comentados de mil modos, se convirtieron en un código inflexible, del cual procede en línea recta toda la teoría de la arquitectura seudo-clásica, que cubrió el suelo de Europa **[p. 153]** con sus fábricas por más de doscientos años. Plinio no daba más que noticias sueltas, y, por consiguiente, no pudo influir ni bien ni mal en la práctica de los artistas; pero sirvió para despertar la curiosidad arqueológica, no sólo en los tratadistas italianos, sino en Céspedes, en Guevara, en Francisco de Holanda, para no hablar más que de los nuestros.

II

El impulso vino de Italia, como era natural que sucediese. La preceptiva artística debía nacer en la tierra sagrada del arte. Dos hombres de genio maravilloso y universal puede decirse que la crearon: León Battista Alberti, con sus tres obras *De Statua, De re aedificatoria* y *De Pictura,* redactada esta última en latín en 1435, en italiano en 1436; Leonardo de Vinci con su *Tratado de la Pintura,* cuyo verdadero texto no ha sido conocido hasta nuestros dias, [1] siendo un extracto infiel lo que se imprimió en 1651. A estos tratados capitales siguieron otros de menos originalidad, el de Miguel Angel Blondo en 1549; los *Diálogos de la Pintura,* de Ludovico Dolce, en 1557; el *Tratado de la Pintura* y la *Idea del templo de la Pintura,* de Lomazzo, en 1584 y 1590, respectivamente: la *Introducción a las tres artes del diseño,* de Vasari. Inútil sería prolongar esta enumeración, porque el fondo de ideas estéticas es común a todos estos autores, que además se copian unos a otros sin escrúpulo ninguno. La expresión más alta de esta estética del Renacimiento se halla sin duda en las notas de Leonardo, que son parte mínima de su inmensa y enciclopédica labor, pero que no podían menos de llevar el sello de aquel espíritu sublime y armónico, en quien se juntaron todas las capacidades humanas, la invención artística y la invención científica, el genio sintético y la paciencia del investigador, la visión cariñosa de lo **[p. 154]** mínimo y la intuición trascendental de lo máximo. Este precursor de la ciencia moderna, que no sólo descubrió nuevas regiones en la física y en la mecánica, en la astronomía y en la geología, en la botánica y en la anatomía, sino que se elevó a la concepción general del método, era además un grande, un divino artista, y la ciencia en sus manos no fué más que preparación para el arte, cumbre suprema de la actividad humana. Si tuvo la ambición de la ciencia universal, no fué por mera curiosidad científica, sino para comprender y descifrar por entendimiento y por amor el enigma de la naturaleza, que es el arte latente, y convertirla en

arte reflexivo, en naturaleza consciente, triunfadora y serena; en la armonía concreta y viva que llamamos belleza.

En el profundo y soberano realismo de Leonardo se compenetran de tal modo el arte y la ciencia, que su genio, más que intérprete de la naturaleza, parece colaborador suyo en la obra misteriosa de la vida. Las leyes que el científico indaga y descubre, las muestra el artista realizadas bellamente en formas humanas, sabias, ricas y complejas, que, por el recóndito prestigio de la hermosura intelectual, dejan entrever un contenido inagotable dentro de la más gráfica y precisa determinación.

Algo de esto se adivina a través de la sequedad didáctica del *Tratado de la Pintura,* pero es claro que la estética de Leonardo de Vinci, tal como puede interpretarse modernamente, más bien se deduce de la contemplación de sus obras y del sentido general de sus escritos científicos que de las notas puramente técnicas de aquel libro. El concepto matemático de la pintura considerada como ciencia de *la línea luminosa* no envuelve en su pensamiento la confusión del arte con la óptica o con la perspectiva, puesto que añade la noción de la cualidad, «que es la belleza de las obras naturales y el ornamento del mundo». La pintura es arte de imitación, «porque representa directamente las obras de la naturaleza sin necesidad de intérpretes ni de comentadores»; pero para lograr tal imitación es preciso que el artista se convierta en la naturaleza misma y dé a sus obras la intensidad de lo real. La poesía sugiere los objetos a la imaginación por medio de palabras; pero la pintura los pone realmente delante de los ojos, que reciben sus imágenes como si fuesen las de los propios objetos naturales. El cuadro debe aparecer como una cosa natural vista en un **[p. 155]** grande espejo. Resulta de aquí, en opinión de Leonardo, la superioridad de la pintura sobre la poesía, porque el poeta tiene que analizar y descomponer, al paso que el pintor puede mostrar la belleza en sí misma y en la dulce armonía y proporción divina de sus partes.

Tiene, pues, el principio de imitación en este y en otros grandes artífices del Renacimiento un sentido diverso del que vulgarmente suele dársele, puesto que la imitación implica transformarse en la propia mente de la naturaleza *(transmutarsi nella propria mente di natura)* , y convertirse en mediador entre la naturaleza y el arte, estudiando por qué causas y bajo qué leyes se manifiesta en la representación «la divina belleza del mundo». Y todavía afirma repetidas veces que el arte completa, supera y engrandece las obras naturales, porque ellas de suyo son finitas, al paso que las obras que los ojos encargan a las manos son infinitas, como lo muestra el pintor en sus invenciones de formas sin número de animales, de hierbas, de plantas, de lugares. *«Todo lo que existe en el universo por esencia, presencia e imaginación, lo tiene primero en el espíritu, y después en las manos, y estas manos son de tal excelencia que crean una armonía de proporciones que satisface la vista lo mismo que pueden satisfacerla las cosas sensibles.»*

Pero esta invención de las formas armónicas no es juego pueril de la fantasía servida por la habilidad técnica. Es, ante todo, la manifestación, o más bien la evocación del espíritu, porque *el alma es la que crea el cuerpo*. Nada hay más importante y difícil en la pintura que este género de expresión, dice Leonardo, porque no sólo la fisonomía, sino el cuerpo entero, debe hablar para mostrar lo que el personaje tiene en el alma, y los movimientos han de corresponder al acto y el acto a la pasión. La pintura es, pues, obra mental, psicología en acción, profunda y escudriñadora mirada sobre los misterios del alma, y es algo más que esto, puesto que aspira a rehacer la unidad viva y sintética del ser humano, produciendo la ilusión de la vida íntegra, física y moral a un tiempo, pues la figura corporal, vista y considerada así, no es más que un momento de la vida del espíritu.

Tal doctrina, aunque esté en germen en el tratado de Leonardo de Vinci, no debió de ser tan clara para sus contemporáneos, como lo es para los estéticos de nuestros días, aleccionados por el

[p. 156] desarrollo posterior y sistemático de la filosofía del arte, y por el conocimiento de las obras científicas del grande artista, que han sido una de las grandes revelaciones de la erudición moderna. [1] Pero en el fondo, nada menos que a esto aspiraba la estética del Renacimiento, aunque los tratadistas vulgares, un Dolce o un Lomazzo, por ejemplo, no se diesen cuenta exacta de la trascendencia de estos conceptos y prestasen más atención a las recetas técnicas.

Una y otra cosa importaron de Italia nuestros tratadistas del siglo XVI, a quienes, si no puede concederse en alto grado el don de la originalidad, es imposible negar en muchos casos el vivo sentimiento de la grandeza del arte, la sinceridad de la emoción en presencia de las obras maestras, el entusiasmo santo por la belleza, la sólida y robusta cultura clásica que los hacía capaces de alternar dignamente con los humanistas y nutría su alma de pensamientos vigorosos, sellados con el noble cuño de la antigua sabiduría y expresados en majestuoso estilo. Holanda, Guevara, Céspedes, doctos al par que artistas, pertenecían a la comunidad intelectual de Europa; eran ilustres ciudadanos de aquella república ideal que tenía en Italia su cabeza. El arte que ellos profesaban y practicaban no era todavía el arte genuinamente español, pero sirvió para educarle, y cuando estalló el volcán naturalista del siglo XVII, su lava fué gloriosamente fecunda y no devastadora, gracias en parte a la doctrina y el ejemplo de los tímidos y sabios maestros de la centuria anterior.

Carácter común a todos los preceptistas del Renacimiento, así en Italia como en España, es el abarcar en un mismo concepto estético, y aun a veces en una misma determinación teórica, las **[p. 157]** tres artes del diseño. Así lo hicieron León Battista Alberti y Leonardo de Vinci; así lo realizó, aunque no lo escribiese, Miguel Angel; y así, entre los nuestros, Francisco de Holanda empezó por ser iluminador y acabó por ser arquitecto, y Pablo de

Céspedes fué ejemplar bellísimo de aptitudes diversas armónicamente combinadas, aunque niguna de ellas llegase al genio.

Considerada en esta unidad nuestra literatura artística, no hay duda que el libro más antiguo de ella es el diálogo de las *Medidas del* Romano, publicado en 1526 por el capellán de Doña Juana la Loca, Diego de Sagredo, no arquitecto de profesión, pero si aficionado muy inteligente, que trajo de Italia la disciplina artística de Vitruvio casi por los mismos años en que Boscán y Garcilaso trasladaban a nuestro suelo las flores poéticas del Tíber y del Arno. El catecismo que Sagredo predicaba no era enteramente nuevo en España; pero la evolución artística estaba mucho menos adelantada que la literaria, y lo que florecía era un arte intermedio, rico de caprichosas y menudísimas labores, que en Castilla llamaron *plateresco* y en Portugal *manuelino* ; arte de incomparable y pomposa lozanía, pero en el cual los accesorios enmascaraban las formas arquitectónicas y destruían la unidad del concepto estético, dando al ornato un valor independiente de la construcción. Con este arte hubo de encontrarse en conflicto Diego de Sagredo, que duramente acusa a sus contemporáneos de «mezclar lo antiguo con lo moderno por ignorancia de las medidas, cometiendo muchos errores de desproporción y fealdad en la formación de las basas y capiteles y piezas que labran para los tales edificios», de cuya rigurosa condenación no exceptúa más que a dos artífices españoles, Felipe de Borgoña y Cristóbal de Andino.

El libro de Sagredo, que expone con mucha claridad y método (aunque con errores inevitables entonces por el estado del texto de Vitruvio) la doctrina del arquitecto romano, confirmándola y explanándola con ayuda de la obra de Alberti, debió de ser muy leído, no solamente en España, sino en Francia, donde se tradujo en 1539, siendo también el primer libro de artes impreso en aquella nación. Sus ediciones en ambas lenguas pasan de diez, y no puede negarse que algún influjo tuvo en la práctica

y en la dirección de las ideas de los arquitectos, cada vez más inclinados a la **[p. 158]** severidad greco-romana, tal como aquella edad la entendía. Pero este rígido dogmatismo que puede seguirse paso a paso en las construcciones, comparando a Covarrubias y Diego de Siloe con Machuca, y a éste con Villalpando, y a Villalpando con Toledo y Herrera, rara vez se manifestaba en forma de libros, como no fuesen meras traducciones, y éstas muy tardías: la que Francisco de Villalpando hizo de una parte de la obra de Sebastián Serlio, boloñés (1563), la de Vitruvio por Miguel de Urrea (1582), la de León Battista Alberti, en que intervino el alarife Francisco Lozano: la de Vignola, por Patricio Caxesi (1593), y alguna otra.

De Pintura no se imprimió libro alguno en el siglo XVI; pero durante él se compusieron los tres más eruditos y elegantes que tenemos: el de Francisco de Holanda, el de D. Felipe de Guevara, el de Céspedes; obras que, nacidas en pleno Renacimiento y maduradas por el sol de Italia, tienen una juventud y una frescura, y a veces una comprensión del alma de la antigüedad, que no se encuentra ya en los libros del siglo XVII, por otra parte tan simpáticos y en algunas cosas más españoles, de Carducho, Pacheco y Jusepe Martínez. Sólo de los primeros voy a hablar en este discurso, y en Francisco de Holanda me detendré más particularmente, porque nunca he tratado de él de propósito, y porque sus obras, inéditas hasta estos últimos años, están mucho menos divulgadas de lo que su importancia histórica y estética reclaman. Francisco de Holanda nació en Portugal, y en portugués escribió; pero sus diálogos fueron traducidos inmediatamente al castellano; sus enseñanzas iban dirigidas a los dos pueblos peninsulares, segun él mismo declara a cada momento; se jacta de haber sido el primero que *en España* hubiese escrito sobre *pintura,* y ante tal declaración sería verdadera ingratitud dejar de ponerle en el número de los nuestros. Digamos, pues, con su sabio editor Joaquín de Vasconcellos, que «en arte y en literatura

no hubo fronteras entre Castilla y Portugal hasta el siglo pasado», y procedamos al estudio de los *Diálogos,* que si no son en todo rigor el más antiguo libro de artes, compuesto en la península, son por lo menos el más antiguo libro de Pintura. **[p. 159]** III

Inútil es retocar lo que ya ha sido magistralmente realizado por el editor de estos *Diálogos,* el estudio de la biografía artística de Francisco de Holanda. Nacido en Lisboa por los años de 1518, hijo de un iluminador holandés llamado Antonio, heredó la tradición artística de su familia, y desde muy joven comenzó a modelar en barro. Pero de tal modo se transformó luego en Italia, que volvió hecho un hombre nuevo, y pudo sin nota de ingratitud hacer arrancar de allí toda su educación, y decir que en Portugal no había tenido maestros en el dibujo ni en la plástica. Su primera iniciación clásica fué por medio de la literarura más bien que por medio del arte. La debió sin duda a los humanistas con quienes convivió en Évora, en el palacio del Infante Cardenal D. Alfonso, en cuyo servicio pasó sus primeros años; al latinista y arqueólogo Andrés Resende, al helenista Nicolás Clenardo. Cuando a los veinte años emprendió su viaje artístico a Italia, protegido por el Rey D. Juan III, no sólo llevaba suficiente preparación técnica, sino una cultura general, una orientación de espíritu, un amor sin límites a la antigüedad resucitada, todas las condiciones, en suma, que podían hacerle en breve tiempo ciudadano de Roma. Allí vivió en el más selecto círculo artístico y social que puede imaginarse, trató familiarmente a Miguel Angel, a la Marquesa de Pescara, a Lactancio Tolomei, a Julio Clovio, al célebre grabador en metales y cristal Valerio de Vicenza; y este mundo es el que en sus obras hace revivir; estos coloquios son los que transcribe, en forma animada y pintoresca, con dicción tan espontánea y sencilla, con tan candoroso entusiasmo, que excluyen toda idea de ficción o de artificio retórico, y permiten dar entero crédito a las muchas y curiosas noticias históricas que los diálogos especialmente contienen.

Cuando en 1547 volvió nuestro artista a la Península, traía, como fruto de sus viajes, el precioso libro de diseños *(Antigüedades de Italia)* , que es hoy una de las joyas del Real Monasterio del Escorial. Durante nueve años había recorrido toda Italia **[p. 160]** desde Lombardía hasta Sicilia, copiando antigüedades paganas y cristianas, edificios civiles y religiosos, obras de arquitectura militar, acueductos, fuentes y jardines, frescos y mosaicos, arcos triunfales, estatuas e inscripciones, detalles arquitectónicos y hasta paisajes y escenas de costumbres, todo lo que podía servir al arte, de cualquier modo que fuese. «¿Qué pintura de estuque o grutesco - dice él mismo - se descubre por estas grutas y antiguallas, ansí de Roma como de Puzol y de Bayas, que no se hallen lo más escogido y raro de ellas por mis cuadernos diseñadas?»

Tuvo Francisco de Holanda, como todos los hombres del Renacimiento, el sentido de la enciclopedia artística, pero en la práctica no pasó de dibujante e iluminador, «miniador con puntos y de blanco y negro», como él se intitulaba. No fué pintor propiamente dicho: no se conoce ningún cuadro suyo, pero en sus postreros días tuvo la generosa ambición de ser arquitecto, y lo fué sin duda, aunque teórico y no práctico, pues ni uno solo de sus estudios y proyectos llegó a ejecutarse. Eran ciertamente grandiosos, como se ve por el tratado *de las fábricas que faltan a la ciudad de Lisboa,* presentado en 1571 al Rey D. Sebastián. Allí se revela, no solamente el conocedor profundo de la antigüedad latina, adepto convencido y por lo mismo intransigente de un ideal artístico de severa y sólida majestad, sino el inventor ingenioso, el hábil mecánico que, adelantándose a su siglo, discurre con acierto sobre hidráulica y sobre higiene aplicada al saneamiento de las poblaciones, y concibe el proyecto de una nueva Lisboa, de una ciudad monumental, con templos, palacios y acueductos, canales, fortalezas y puentes, y con un sistema de vías que la pusiese en comunicación con todo el reino y fuese animando los desiertos de Lusitania donde aún se conservan reli-

quias de la grandeza romana, todas las cuales debían restaurarse y resurgir de sus escombros para servir de espléndida corona a la reina del Tajo.

Fuera de todo exclusivismo de escuela puede admirarse la grandeza de estos proyectos y trazas, y el entusiasmo *romano* que en todo el libro rebosa. Ningún arqueólogo ni preceptista, de los nacidos fuera de Italia, le sintió con tanto brío, aunque ya Sagredo, en 1529, convidaba a la imitación de los monumentos de Mérida, y Andrés Resende, en 1543, había tratado magistralmente **[p. 161]** de los acueductos, con motivo del descubrimiento y restauración del llamado de Sertorio en Évora. Resende, uno de los mayores humanistas hispanos del siglo XVI, varón a todas luces grande, y que lo parecería más si su conciencia crítica hubiese igualado a su saber y no hubiera pagado más de una vez tributo a la falsa arqueología (que ha sido una de las plagas de nuestra Península), estaba ligado con Francisco de Holanda por antigua y estrecha amistad; pudo ser su consejero y su guía en muchos puntos de erudición. Y no es inverosímil tampoco que, durante su estancia en Roma, puesto que la fecha coincide perfectamente, asistiese el iluminador portugués a alguna de las sesiones de la célebre Academia de Arquitectura y Arqueología que, con el principal objeto de interpretar y depurar el texto de Vitruvio, tan estragado en los códices, se reunía por los años de 1542 en las casas del Arzobispo Colonna, con asistencia de Claudio Tolomei, de Vignola, del Cardenal Bernardino Maffei, a quien llamó Paulo Manucio *homo plane divinus,* del Cardenal Marcelo Cervino, que luego fué Papa con el nombre de Marcelo II, y de otros doctos y calificados varones, entre los cuales ocupaba muy digno lugar el médico y humanista alcarreño Luis de Lucena, que tanta luz prestó a Guillermo Philandro para sus comentarios sobre Vitruvio, explicándole, entre otras cosas, la doctrina de los antiguos acerca de la duplicación del cubo.

La vida de Francisco de Holanda se prolongó hasta 1584, y no le faltó nunca la protección áulica que sucesivamente le concedieron el infante D. Luis, con quien fué de romería a Santiago de Galicia en 1584, los reyes D. Juan III, D.ª Catalina y D. Sebastián, y nuestro Felipe II, para quien pintó dos imágenes, de la Pasión y la Resurrección de Cristo. Son numerosos los albalaes y cédulas de estos príncipes, donde constan las mercedes hechas a Holanda, y que Felipe II extendió a su familia después de su muerte. Su autoridad como crítico y hombre de gusto era respetada por todos, y como arista quizá se le apreciaba hiperbólicamente, puesto que Resende le llama *Lusitanus Apelles*. No parece haber tenido ninguna contrariedad grave en la vida. Y, sin embargo, suele pecar de quejumbroso y en sus libros hay un fondo de disgusto que no ha de explicarse, como torpe y poco caritativo lo hizo Raczinsky, por desengaños de vanidad o de codicia fallidas **[p. 162]** sino por el triste convencimiento de que su ideal estético no era el de sus compatriotas, lo cual hacía casi estéril su propaganda; y quizá por la desproporción que no podía menos de sentir entre la grandeza de sus aspiraciones artísticas, y los medios relativamente exiguos con que contaba para realizarlas. Cultivador de un género de arte que él mismo tenía por inferior, ni en pintura pasó de diseños y miniaturas, ni como arquitecto se le confió obra alguna, aunque ésta fuese su principal vocación. Censor severo de los eclecticismos y corruptelas que veía en torno suyo, su inmaculada ortodoxia vitruviana le redujo aquí, como en todo lo demás, al papel de teórico.

Y aun en esta parte le fué adversa la fortuna, o por lo menos desigual a sus merecimientos. Ninguna de sus obras llegó a imprimirse en su tiempo, ni lo fué tampoco la traducción castellana de los libros *de la* pintura antigua que había hecho, en vida de su autor, otro pintor portugués domiciliado en Castilla, que tenía por nombre Manuel Denis (Diniz). [1] Texto y traducción quedaron, no solamente inéditos, sino olvidados por cerca de dos si-

glos, **[p. 163]** hasta que nuestros eruditos del tiempo de Carlos III fijaron la atención en ellos. Fué, según creo, Campomanes [1] el primero que mencionó, aunque de pasada, el manuscrito castellano de los Diálogos , que poseía entonces el escultor D. Felipe de Castro, y pertenece hoy a la Biblioteca de esta Real Academia. Ponz, en el segundo tomo de su Viaje de España (1773), siempre útil y curioso, no olvidó, entre los manuscritos de la Biblioteca Escurialense que podían interesar a las artes, el libro de diseños de Francisco de Holanda, describiéndole con bastante exactitud. [2] Un artículo breve, pero sustancioso, dedicó al iluminador portugués Ceán Bermúdez en su Diccionario (1800), encareciendo la importancia de los Diálogos, que califica de la mejor obra de pintura escrita en España, y haciendo votos para que se publicase. Pocos años antes un académico portugués, Joaquín José Ferreira Gordo, enviado a Madrid en comisión de su Gobierno para recoger documentos **[p. 164]** concernientes a la historia de su país, [1] encontró en una biblioteca particular que no especifica, el manuscrito, al parecer autógrafo, de los *Dois livros de pintura antigua,* y llevó a Lisboa una copia de él, que se conserva en la Biblioteca de la *Academia Real das Sciencias* y hace las veces del códice original, cuyo paradero actual desconocemos. El mismo Ferreira escribió sobre Francisco de Holanda una sucinta Memoria, que quedó inédita; pero ni él ni ningún otro erudito de su país ni del nuestro acometió la publicación de los *Diálogos,* y la Península tuvo que agradecer el primero, aunque imperfectísimo extracto de ellos, a un aficionado extranjero, el conde de Raczynski, ministro que fué de Alemania en Lisboa, autor de trabajos poco maduros, pero en su tiempo originales, sobre el arte portugués. Raczynski, que tenía muy imperfecto conocimiento de las lenguas portuguesa y castellana, no es enteramente responsable de los muchos yerros que hay en la versión que publicó, puesto que no la hizo él, sino el pintor francés Roquemont; pero sí lo es de las notas, bastante impertinentes, que aña-

dió al mutilado texto. [2] Así y todo, lo que imprimió era tan curioso, que fué leído con avidez en toda Europa, y a cada momento se encuentran citados estos extractos en todas las obras modernas relativas a la historia artística del Renacimiento, y especialmente en las nuevas biografías de Miguel Angel y de Victoria Colonna. **[p. 165]** Pero la misma importancia y celebridad del texto, y las exigencias cada día mayores de la erudición reclamaban una verdadera edición, completa y crítica, del texto portugués, único que podía citarse sin recelo. Tal es la empresa que ha llevado a cabo, a costa de grandes dispendios y sin ningún género de protección oficial, el docto y profundo investigador Joaquín de Vasconcellos, cuyos estudios han abarcado todas las ramas del arte portugués, la pintura, la arquitectura y la música. Gracias a él disfrutamos ya en ediciones, no sólo correctas, sino elegantes y nítidas, todas las obras literarias de Francisco de Holanda, ilustradas con el caudal de doctrina que tales libros requieren. Y aun del más importante de ellos, que son sin disputa los Diálogos, ha hecho dos diversas impresiones, acompañada la segunda de una versión alemana y de un docto y copiosísimo comentario en la misma lengua, donde se discuten a fondo, y en términos tales que puede decirse que quedan agotadas, todas las cuestiones relativas a la oda y escritos de Francisco de Holanda, a su actividad artística, a su influencia en las artes españolas, al plan y composición de sus tratados, a los interlocutores de su Diálogos, a las fuentes de su doctrina estética. Plácemes sin cuento merecen por tan excelente trabajo el señor Vasconcellos y su sabia esposa D.ª Carolina Michaelis, cuya colaboración es visible en muchas páginas, y yo me complazco en tributárselos en esta ocasión y ante esta Academia, a quien en primer término incumbe la custodia de la tradición artística peninsular. [1] **[p. 166]** IV

El aparato crítico con que los *Diálogos* de Francisco de Holanda han sido publicados en las dos ediciones de que acabo de dar

cuenta, hace inútil toda nueva investigación acerca de las fuentes de nuestro preceptista, que por otra parte son muy obvias. Con decir que conoció y aprovechó toda la literatura artística del Renacimiento italiano, y muy especialmente los tratados de León Bautista Alberti, Biondo y Ludovico Dolce, sin que le fueran peregrinos otros más antiguos como el de Cennino Cennini, que se remonta al siglo XIV, queda bien marcada su filiación didáctica, que no implica por otra parte ningún género de plagio o servilismo, sino una franca y libre adaptación, en que el entusiasmo del artista triunfa de las sequedades del teórico.

Los cuatro *Diálogos,* en su estado actual, forman la segunda parte del tratado *De la pinitura antigua* que Francisco de Holanda terminó en 1548; pero, no sólo exceden en importancia estética al libro primero, que es mucho más técnico y menos original, sino que los tres primeros, por lo menos, muestran evidentes indicios de haber sido compuestos mucho antes, y quizá durante la estancia del autor en Roma. De la parte no dialogada prescindiremos aquí. Pudo ser muy útil en el siglo XVI, y fué lástima que no se imprimiese a tiempo; el estudio de la figura humana, que **[p. 167]** ocupa gran parte del libro, es tan atento y minucioso como podía esperarse de un discípulo devotísimo de Miguel Angel; el concepto general de las artes del dibujo, su ley de relación interna, la antigüedad y nobleza de la pintura, su valor histórico y religioso, la educación del artista por la Naturaleza y por los modelos clásicos, la nación idealista y platónica de la invención, las condiciones de la pintura religiosa, son materias que Francisco de Holanda trata con amplitud y elevación, ya que no con mucho rigor sistemático. Pero todo esto y más puede encontrarse en otros tratadistas; lo que importa conocer del nuestro son sus impresiones personales, sus confesiones artísticas, y para éstas hay que recurrir a los *Diálogos*. En la breve exposición que de ellos voy a hacer atenderé principalmente a las ideas generales y a las anécdotas, pasando por alto la parte erudita, que en el estado

presente de los estudios sólo tiene un valor de mera curiosidad. Poco importa saber cómo entendía Francisco de Holanda el texto de Plinio; pero a nadie puede ser indiferente saber lo que pensaba de sus grandes contemporáneos y lo que aprendió en su familiaridad con ellos.

Con solemne tono declara Francisco de Holanda, al empezar su trabajo, que si Dios le diese a escoger libremente entre todas las gracias que concede a los mortales, ninguna otra le pediría, después de la fe, sino el alto entendimiento de pintar ilustremente, y de ninguna otra cosa estaba tan ufano como de haber obtenido en este grande y confuso mundo alguna luz de la altísima pintura. Por lo cual, viendo que este arte no alcanzaba en nuestra Península la estimación que en Italia, donde había cebado los oíos en su contemplación y los oídos en sus loores, determinó salir al campo como caballero y defensor de tan esclarecida princesa y dama, ofreciéndose a todo riesgo para sustentar con las armas el crédito de su soberana hermosura. Y, en efecto, los Diálogos son una obra principalmente apologética, encaminada a despertar en la corte portuguesa el entusiasmo artístico que su autor sentía y a divulgar de un modo popular y ameno las principales enseñanzas que había recogido en Italia. La forma más adecuada para este género de enseñanza familiar y cortesana era el diálogo, que por otra parte era la forma predilecta de los tratadistas del Renacimiento, no sólo por imitación platónica o ciceroniana, **[p. 168]** sino por instinto dramático que les llevaba a presentar en sus libros un trasunto fiel de las discretas conversaciones de la sociedad culta y urbana de su tiempo. Admirable y no superado modelo en esta parte fué *Il Cortegiano,* de Baltasar Castiglione, donde también abundan las digresiones artísticas y se expone con gran vigor y elocuencia la doctrina platónica del amor y de la hermosura. Creemos que este libro, famosísimo en Italia y muy vulgarizado en España por la magistral versión de Juan Boscán, fué el principal modelo que Francisco de Holanda tuvo

delante de los ojos para la traza y composición de sus diálogos, cuyos interlocutores no son abstracciones inertes, como en tantas obras del mismo género acontece, sino personajes de carne y hueso, contemporáneos famosos, estudiados muy atentamente en sus afectos y costumbres, y cuyos discursos producen una ilusión histórica muy semejante a la que sentimos contemplando en las páginas de Castiglione el brillante espectáculo de la corte de Urbino. Veamos de qué manera nos presenta Francisco de Holanda a sus amigos y cómo prepara el cuadro de sus *Diálogos*.

«Como mi intención al ir a Italia no era obtener la privanza del Papa y de los Cardenales, ni sentía codicia alguna de beneficios o de expectativas, sino que deseaba poder servir con mi arte al Rey nuestro señor que me había enviado allá, no pensaba en otra cosa sino en robar y traer a Portugal los primores y gentilezas de Italia. Y así, apenas sabía de alguna cosa, antigua o moderna, de pintura, escultura o arquitectura, procuraba recoger algún apunte o memoria de lo mejor de ella; y así, en vez de acompañar al Cardenal Farnesio o de granjearme la protección del Datario mayor, se me pasaban los días yendo unas veces a visitar a Don Julio de Macedonia, iluminador famosísimo; otras, al maestro Miguel Angel; ya a Bacio, noble escultor; ya al maestro Perino o a Sebastián el veneciano, o a Valerio de Vicenza, o al arquitecto Jacopo Mellequino, o a Lactancio Tolomei; y del conocimiento y amistad de todos ellos y del estudio de sus obras recibía siempre algún fruto y doctrina, recreándome en platicar con ellos en muchas cosas claras y nobles, así de los tiempos antiguos como de los de ahora; y principalmente a Miguel Angel preciaba yo tanto, que si le topaba en casa del Papa o por la calle, no era posible apartarnos hasta que las estrellas nos mandaban recoger. Mis **[p. 169]** pasos y caminos no eran otros sino vagar en torno del gran templo del Pantheón y notar bien todas sus columnas y miembros. El Mausoleo de Hadriano y el de Augusto, el Coliseo, las Termas de Antonino y las de Diocleciano, el arco de Tito

y el de Severo, el Capitolio, el teatro de Marcelo y todas las demás cosas notables de aquella ciudad eran objeto de mi atención constante. Si alguna vez penetraba en las magníficas cámaras del Papa, era solamente porque estaban pintadas de la noble mano de Rafael de Urbino. Yo amaba más aquellos hombres antiguos de piedra, que en los arcos y columnas de los viejos edificios estaban esculpidos, que no esos otros hombres inconstantes, frívolos y locuaces que por todas partes nos enfadan. Del silencio grave de los primeros aprendí más que de la garrulería insustancial de los segundos.»

Continúa refiriendo que un domingo fué, según su costumbre, a visitar a Lactancio Tolomei, hermano del erudito comentador de Vitruvio, «persona muy grave, así por nobleza de ánimo y de sangre como por sabiduría de letras griegas, latinas y hebreas, y por la autoridad que le daban sus años y loables costumbres». Pero hallando en su casa recado de que Tolomei estaba en la iglesia de San Silvestre, en compañía de la Marquesa de Pescara, oyendo una lección sobre las Epístolas de San Pablo, dirigió sus pasos a la mencionada iglesia, situada en Monte Cavallo.

Alcanzó nuestro artista a Victoria Colonna en el periodo de su viudez, entregada a la piedad y al misticismo y quizá en relaciones con la secta religiosa de que en Nápoles fué cabeza el gran escritor castellano Juan de Valdés. Francisco de Holanda, que se cuidaba poco de tales teologías, nada vió de herético ni de pecaminoso en los pensamientos ni en las palabras de la gloriosa viuda de Pescara, a la cual parece haber tributado el mismo respetuoso culto que todos los que a ella se acercaron o penetraron en su círculo. «Era - dice - una de las más ilustres y famosas mujeres que había en Italia y en todo el mundo: tan casta como hermosa, latina y avisada y con todas las demás partes de virtud y excelencia que en una mujer se pueden loar. Ésta, después de la muerte de su gran marido, tomó particular y humilde vida, amando sólo a Jesucristo, haciendo mucho bien a pobres mujeres y dando fru-

to de verdadera católica. Debía yo la amistad de esta señora, como **[p. 170]** la de Miguel Angel, al señor Lactancio, que era el mayor privado y amigo que ella tenía.»

Acabado el sermón de Fr. Ambrosio de Siena, y deshaciéndose todos en loores dél, insinuó graciosamente la Marquesa que quizá nuestro Holanda hubiera tenido más gusto en oír a Miguel Angel predicar sobre la pintura, que en escuchar la saludable doctrina del fraile. «¿Cómo, señora - replicó él medio indignado - , piensa V.S. que no sirvo ni entiendo más que de pintar? Siempre holgaré de oír a Miguel Angel; pero tratándose de leer y comentar las Epístolas de San Pablo, preferiré siempre a Fr. Ambrosio.»

Sosiega Tolomei el enfado de Francisco de Holanda; y la Marquesa, para acabar de desenojarle, envía un servidor suyo a casa de Miguel Angel con este recado: «Decidle que yo y Messer Lactancio estamos aquí, en esta capilla fresca y graciosa, y con la iglesia cerrada. Si quiere venir a perder un poco del día con nosotros, ganaremos mucho en ello. Pero no le digáis que está aquí Francisco de Holanda *el español»*. Era la razón de este disimulo, o el darle una sorpresa, como ingenuamente parece creer nuestro autor, o más bien la áspera condición del maestro, a quien más de una vez habría fatigado Holanda con sus importunas asiduidades, haciéndole mal de su grado platicar sobre cosas de arte. Por eso le dice malignamente Fr. Ambrosio que si se quiere que Miguel Angel hable de pintura, el español debe esconderse para oírle.

«En esto sentimos llamar a la puerta y comenzamos todos a dolernos de que no debía de ser Miguel Angel, puesto que tan pronto volvía la respuesta. Pero él, que pasaba al pie de Monte Cavallo, acertó, por buena dicha mía, a venir hacia San Silvestre por el camino de las Termas, filosofando por la vía Esquilina, y como se hallaba tan cerca, no pudo huir de nosotros, ni dejar de llamar a nuestra puerta. Levantóse la señora Marquesa para reci-

birle, y estuvo en pie un buen rato hasta que le hizo sentar entre ella y Messer Lactancio. Y yo me senté un poco apartado, pero la señora Marquesa, después de una corta pausa, y no queriendo perder su estilo de ennoblecer siempre a los que conversaban con ella y de ennoblecer también el lugar donde estaba, comenzó con un arte que yo no podría escribir, a hablar muchas cosas bien dichas, avisadas y corteses, sin tocar nunca en el tema **[p. 171]** de la pintura, para no excitar los recelos del gran pintor, pero atacando diestramente la plaza con astucia y maña. Y aunque él estuvo sobre aviso y vigilante, a guisa de capitán de un ejército sitiado, poniendo centinelas en una parte y en otra, mandando hacer puentes, abriendo minas y rodeando todos los muros y torres, finalmente hubo de vencer la Marquesa, y no sé quién habría sido poderoso para defenderse de ella.»

Si la convesación empieza por cumplimientos algo prolijos, no tarda en levantarse desde las primeras palabras que pronuncia el Titán de la escultura para defenderse de la nota de esquivo y desdeñoso de la humana comunicación y de huir sistemáticamente inútiles conversaciones. Su respuesta encierra profunda verdad que no se aplica a los pintores solamente:

«Hay muchos que afirman mil mentiras, y una es decir que los artífices eminentes son extraños y de conversación insoportable y dura. Y así los necios los tienen por fantásticos, engreidos y soberbios. Mas no llevan razón los imperfectos ociosos que de un perfecto ocupado exigen tantos cumplimientos, habiendo tan pocos mortales que hagan bien su oficio. Los valientes pintores no son nunca intratables por soberbia, sino porque hallan pocos ingenios capaces de entender la sublimidad de la pintura, o bien porque no quieren corromper y rebajar con la inútil conversación de los ociosos el entendimiento ni tampoco distraerle de las continuas y altas imaginaciones en que andan siempre embelesados. Y afirmo a Vuestra Excelencia que hasta Su Santidad me da enojo y fastidio cuando a las veces me llama y tan ahincada-

mente me pregunta por qué no le veo; y en ocasiones pienso que le sirvo mejor con no acudir a su llamamiento y estarme en mi casa, porque allí le sirvo como Miguel Angel que soy, lo cual vale más que servirle estando todo el día de pie delante de él como tantos otros. Y aun he de deciros que tanta licencia me da el grave cargo que tengo, que muchas veces, estando con el Papa, me acontece ponerme por descuido en la cabeza este sombrero de fieltro, y hablarle con toda libertad, y, sin embargo, no me matan por eso, antes me honran y sustentan. A quien tiene tal condición como la mía, ya por la fuerza de la disciplina intelectual que lo exige, ya por ser de natural poco ceremonioso y enemigo de fingimientos, parece gran sinrazón que no le dejen vivir en **[p. 172]** paz. Y si este hombre es tan moderado en sus deseos que no quiere nada de vosotros, ¿vosotros qué exigís de él? ¿Qué empeño tenéis en que haya de gastar las fuerzas de su ingenio en esas vanidades enemigas de su reposo? ¿No sabéis que hay ciencias que reclaman al hombre todo entero, sin dejar de él nada desocupado para vuestras ociosidades? Cuando tuviere tan poco que trabajar como vosotros, mátenle si no hiciere mejor que vosotros vuestro oficio y vuestros cumplimientos. Vosotros no conocéis a ese hombre, no le alabáis sino para honraros a vosotros mismos, porque veis que tratan familiarmente con él Papas y Emperadores. Yo osaría afirmar que no puede ser hombre excelente el que contentare a los ignorantes y no a la ciencia o arte de que hace profesión, y el que no tuviere algo de singular y retraído, o como lo queráis llamar; que los otros ingenios mansos y vulgares fácilmente se hallan por todas las plazas del mundo sin necesidad de buscarlos con una linterna.»

Asunto capital de este primer diálogo es la comparación entre la pintura italiana y la flamenca, bajo cuyo nombre comprende Francisco de Holanda todo el arte germánico. No hay que decir en qué términos resuelve la cuestión, él italianizado hasta los huesos, a pesar de su apellido y de su origen. Pero hay algo de

grandioso en su intransigencia misma, y no se le puede negar la razón desde el punto de vista estético en que se coloca, debiendo tenerse en cuenta además que desde principios del siglo XVI la pintura flamenca (Mabuse, Van Orley, Schoreel) había recibido en alto grado la influencia italiana, dando con ello testimonio de su derrota. No es maravilla que Francisco de Holanda, que era un sectario y un dogmatizador intolerante, no transigiese con ningún género de eclecticismo, ni admitiese que pudiera darse verdadera pintura fuera de Italia.

- «Mucho deseo saber - pregunta Victoria Colonna - qué cosa sea el modo de pintar de Flandes y a quién satisface, porque me parece más devoto que el modo italiano.

- »La pintura de Flandes - respondió Miguel Angel - satisfará, señora, a cualquier devoto más que ninguna de Italia, que no le hará nunca llorar una sola lágrima, y la de Flandes muchas; esto no por el vigor y bondad de aquella pintura, sino por la bondad de aquel devoto. A las mujeres parecerá bien, principalmente a las **[p. 173]** muy viejas, o a las muy mozas, y asimismo a los frailes y a las monjas, y a algunos hidalgos que no sienten ni perciben la verdadera armonía. Pintan en Flandes propiamente para engañar la vista exterior, o pintan cosas que os den alegría y de que no podáis decir mal, así como santos y profetas. Otras veces gustan de pintar trapos, alquerías, campos verdes, sombras de árboles y ríos y puentes, a lo cual llaman paisajes, y muchas figuras por acá y por allá; y todo esto, aunque parezca bien a algunos ojos, en realidad de verdad es hecho sin razón, ni arte, ni simetría, ni proporción, sin advertencia en el escoger, sin tino ni despejo, y finalmente, sin ninguna sustancia y nervio. Y con todo eso, en otras partes se pinta peor que en Flandes; y no digo tanto mal de la pintura flamenca porque sea toda mala, sino porque se empeña en representar tantas cosas que no puede hacer bien ninguna.

»Casi solamente a las obras que se hacen en Italia podemos llamar verdadera pintura, y por eso a la que es buena la llamamos italiana. La buena pintura es noble y devota por sí misma, pues no es otra cosa sino un traslado de las perfecciones de Dios y una remembranza de su arte, una música y una melodía que sólo el intelecto puede sentir, y aun con gran dificultad. Y por eso la verdadera pintura es tan rara que apenas nadie la puede saber ni alcanzar. Y más os digo, que de cuantos climas o tierras alumbra el sol, en ningún otro se puede pintar bien sino en el reino de Italia, y es casi imposible que se haga bien sino aquí, aunque en las otras provincias hubiere mejores ingenios, si es que los puede haber. Tomad un grande hombre de otro reino y decidle que pinte lo que él quisiere y supiere hacer mejor; y tomad un mal discípulo italiano y mandadle dibujar lo que vos quisiéredes, y hallaréis que, en cuanto al arte, tiene más sustancia el dibujo del aprendiz que la obra del maestro. Mandad a un gran artífice que no sea italiano, aunque entre en cuenta el mismo Alberto (Durero), hombre delicado en su manera, que para engañarme a mí o a Francisco de Holanda, quiera contrahacer y remedar una obra que parezca de Italia, y yo os certifico que en seguida se conocerá que tal obra no ha sido hecha en Italia ni por mano de artífice italiano. Así afirmo que ninguna nación ni gente (exceptuando solo uno o dos españoles) puede imitar perfectamente el modo de pintar de Italia, sin que al momento sea conocido por ajeno, aunque **[p. 174]** mucho se esfuerce y trabaje. Y si por gran milagro alguno llegase a pintar bien, aunque no lo hiciere por remedar a Italia, se podrá decir que lo pintó como italiano, y llamaremos italiana a toda buena pintura, aunque se haga en Francia o en España (que es la nación que más se aproxima a nosotros); no porque esta notabilísima ciencia sea peculiar de ninguna tierra, puesto que del cielo vino, sino porque desde antiguo floreció en nuestra Italia más que en ningún otro reino del mundo, y aquí pienso que tendrá su perfección y acabamiento.

- »¿Y qué maravilla es que suceda así? - interrumpe Francisco de Holanda - . Sabéis que en Italia se pinta bien por muchas razones, y que fuera de Italia, por muchas razones se pinta mal. En primer lugar, la naturaleza de los italianos es estudiosísima por todo extremo, y si alguno de ellos se determina a hacer profesión de alguna arte o ciencia liberal, no se contenta con lo que le basta para enriquecerse y ser contado en el número de los profesores, sino que vela y trabaja continuamente por ser único y extremado, y sólo trae delante de los ojos el grande interés de ser tenido por monstruo de perfección, y no por artista razonable, lo cual Italia tiene por bajísima cosa, pues sólo estima y levanta hasta el cielo a los que llama *águilas,* porque sobrepujan a todos los otros y son penetradores de las nubes y de la luz del sol. Además, nacéis en una provincia, que es madre y conservadora de todas las ciencias y disciplinas, entre tantas reliquias de vuestros antiguos, que en ninguna otra parte se hallan, y ya desde niños, sea cualquiera la inclinación de vuestro genio, tropezáis a cada momento por las calles con vestigios de su grandeza, y os acostumtumbráis a ver lo que en otros reinos nunca vieron los más ancianos. Y conforme vais creciendo, aunque fueseis rudos y groseros, traéis ya los ojos tan habituados a la contemplación y noticia de muchas cosas antiguas y memorables, que no podéis menos de imitarlas; cuanto más que con esto se juntan ingenios extremados, y estudio y gusto incansable. Tenéis maestros singulares que imitar, y llenas las ciudades de cosas modernas, con todos los primores y novedades que cada día se descubren y hallan. Y además de todas estas cosas, las cuales ya serían muy suficientes para la perfección de cualquier ciencia, hay otra consideración que por sí sola basta: que nosotros, los portugueses, aunque algunos nazcamos de gentil **[p. 175]** ingenio y espíritu, como nacen muchos, todavía hacemos alarde y vanidad de despreciar las artes, y casi nos avergonzamos de saber mucho de ellas, por lo cual siempre las dejamos imperfectas y sin acabar. Es cier-

to que tenemos en Portugal ciudades buenas y antiguas, principalmente mi patria: Lisboa; tenemos costumbres buenas y buenos cortesanos y valientes caballeros y príncipes valerosos, así en la guerra como en la paz, y sobre todo tenemos un rey muy poderoso y preclaro; que en gran sosiego nos gobierna y rige, y domina provincias muy apartadas, de gentes bárbaras que convirtió a la fe, y es temido de todo el Oriente y de toda Mauritania, y favorecedor de las buenas artes, tanto, que por haberse engañado en la estimación de mi corto ingenio, que de mozo prometía algún fruto, me envió a estudiar las magnificencias de Italia y a conocer a Miguel Angel, que está aquí presente. En verdad que no tenemos la cultura de aquí, Ni en edificios ni en pinturas, pero ya comienza a desaparecer poco a poco la superfluidad bárbara que los godos y mauritanos sembraron por las Españas, y espero que en volviendo yo a Portugal con la doctrina que en Italia he adquirido, algo he de hacer esforzándome en competir con vosotros, ya en la elegancia de los edificios, ya en la nobleza de la pintura. Pero hoy por hoy esta ciencia está casi perdida y sin resplandor ni nombre en aquellos reinos, tanto que muy pocos la estiman y entienden, a excepción de nuestro serenísimo rey y del infante D. Luis, su hermano.»

Ningún comentario hay que poner a este elocuente y apasionado trozo, que ha de tomarse como un manifiesto de escuela, no como una apreciación crítica y desinteresada. Francisco de Holanda, neófito convencido y ferviente de una religión artística de muy austera observancia, no ignora, pero sí desdeña el arte peninsular anterior a su tiempo; de los artistas contemporáneos suyos juzga con más o menos estimación, según que se acercan más o menos a su ideal; rechaza en arquitectura, como Sagredo, la mezcla de lo gótico y lo moderno, en pintura, el convencionalismo ecléctico y la ejecución menuda y prolija de las tablas llamadas manuelinas , la tradición flamenca degenerada. Como escribía en Roma no pudo apreciar por sí mismo, hasta su vuelta,

los progresos rápidos que, especialmente en Castilla, iba haciendo la noción artística preconizada por él: primero en los monumentos sepulcrales **[p. 176]** y en la escultura decorativa, después en las fábricas arquitectónicas. Pero hemos visto que hace terminante y honrosa excepción en favor de dos españoles, dignos, según él, de parecer italianos: uno es seguramente Alonso Berruguete; el otro acaso Machuca, o, ¿quién sabe si el mismo Holanda, que por modestia no quiso nombrarse, pero que se hace decir por boca de la Marquesa de Pescara que «tiene ingenio y saber no de trasmontano sino de buen italiano»?

Termina este primer diálogo con una especie de himno en loor de la pintura, y especialmente de la pintura religiosa, puesto muy oportunamente en los piadosos labios de Victoria Colonna. De este modo se prepara la materia del diálogo siguiente, tenido ocho días después en la misma iglesia de San Silvestre, después de la consabida lección de Fr. Ambrosio sobre las Epístolas de San Pablo. Contiene este diálogo, además de una muy curiosa enumeración de las principales obras de arte existentes en Italia y en Francia, tres cuestiones de estética elemental que tocan al sistema y clasificación de las artes: la primacía entre la pintura y la escultura, sobre la cual disertan Holanda y Miguel Angel; la analogía de la pintura y de la poesía como hermanas, que defiende Lactancio Tolomei, y la primacía de la pintura sobre la poesía, que sostiene Holanda contra Lactancio y la Marquesa.

Claro es que lo que importa aquí no es la controversia (en sí misma algo sofística y pueril) sobre el relativo precio y estimación de cualquiera de las bellas artes respecto de las otras, materia de interminables lucubraciones, entre las cuales basta recordar la sabida *Lección* de Benedetto Varchi en la Academia Florentina (1546) *sobre la primacía de las artes y cuál sea mas noble la Escultura o la Pintura,* y el elegante e ingenioso diálogo de nuestro D. Juan de Jáuregui que se lee entre sus *Rimas* (1618). Pero con ser tan impertinente esta disputa en sus términos literales, pudo servir de

alguna manera para fijar las condiciones y los límites de cada una de las artes del dibujo, por el mismo esfuerzo de ingeniatura que hacían los parciales de una u otra a fin de encontrar mayores excelencias en la que ellos cultivaban. Los que con más elevación tocaron este punto, dentro de la preceptiva del Renacimiento, llegaron a un concepto genérico de las tres artes, al cual dió forma esquemática Miguel Angel con su alegoría de los tres círculos concéntricos. Su predilección, no obstante, estaba **[p. 177]** por la escultura, como lo muestran aquellos tan decantados versos suyos:

> Non ha l'ottimo artista alcun concetto
> Che un marmo solo in se non circonscriva…

Francisco de Holanda, que en este punto no parece interpretar fielmente su doctrina, se decide por la pintura; pero ha de advertirse que esta disidencia es más aparente que real, puesto que entiende por pintura la ciencia misma del diseño. Partiendo de este principio, declara que la escultura o estatuaria no es otra cosa que la misma pintura. «Y por suficiente prueba de esto, bien recordarán Vuestras Señorías que en los libros hallamos a Fidias y a Praxiteles nombrados como pintores, y sabemos muy ciertamente que eran escultores en mármol. Y si esto no basta, añadiré que Donatello, del cual, con licencia del señor Miguel Angel, me atrevo a decir que fué uno de los primeros modernos que en la escultura merecieron fama y nombre en Italia, no decía otra cosa a sus discípulos, cuando los enseñaba, sino que dibujasen, reduciendo a esta sola palabra toda la doctrina del arte de la escultura. Mas ¿para qué ir a buscar ejemplos y pruebas más lejos, cuando por ventura los tengo tan cerca de mi? Todos sabéis que el gran

Miguel Angel, que aquí está presente, esculpe tan bien en mármol (aunque no es su oficio), y quizá mejor, si es lícito decirlo, que pinta en la tabla; y él mismo me ha dicho algunas veces que menos difícil halla la escultura de las piedras que el manejo de los colores, y que por cosa mucho mayor estima dar un rasgo magistral con el pincel que no con el escoplo. Un dibujante famoso esculpirá por sí mismo (si quiere) en duro mármol, en bronce o en plata, estatuas grandisimas, de todo relieve, sin haber tomado nunca el hierro en la mano, y esto por la gran virtud y fuerza del diseño. Y este mismo dibujante será maestro capaz de edificar palacios y templos, y entallará la escultura, y pintará la pintura. Así vemos que el mismo Miguel Angel, y Rafael, y Baltasar de Siena, pintores famosos, profesaron la arquitectura y la escultura; y el último de ellos, con breve estudio, alcanzó a igualarse con Bramante, arquitecto eminentísimo, que toda su vida había consumido en aquella disciplina; y aun decía que le llevaba ventaja por la copia de la invención y por la soltura del dibujo.» **[p. 178]** Esta universalidad del arte del diseño no se contrae, en el pensamiento de Holanda, a las artes plásticas y gráficas, sino que se convierte en una alta teoría estética, cuya explanación pone en boca del mismo Miguel Angel.

«El perfecto pintor de quien hablamos, no solamente será instruido en las artes liberales y en las otras ciencias, sino que podrá ejercitar todos los oficios manuales que se practican por el mundo con mucho más arte y perfección que los propios maestros de ellos. De tal modo, que muchas veces llego a imaginar que no hay entre los hombres más que un solo arte o ciencia, y que ésta es el diseño o la pintura, y que todas las demás son miembros que proceden de ella. Porque, en verdad, si consideramos bien todo lo que en esta vida se hace, hallaremos que cada uno está, sin saberlo, pintando este mundo, y engendrando y produciendo cada día nuevas formas y figuras, como se advierte en el vestir varios trajes, en el edificar y ocupar los espacios con vistosas fá-

bricas, en el cultivar los campos y labrar la tierra, lo cual es también un modo de dibujo; en el navegar los mares, en el pelear y repartir las haces, y, finalmente, en todas nuestras operaciones, movimientos y actos, hasta en los funerales mismos. Prescindo de todos los oficios y artes de que la pintura es fuente principal. En el tiempo antiguo todo lo tuvo debajo de su dominio o imperio. Así en los edificios y fábricas de griegos y romanos, como en todas las obras de oro, plata u otros metales, en todos sus vasos y ornamentos, y hasta en la elegancia de su moneda, y en los trajes, y en sus armas, en sus triunfos y en todas las acciones de su vida, muy fácilmente se conoce que en el tiempo en que ellos dominaban toda la tierra era *la señora pintura* universal regidora y maestra de todos sus pensamientos, oficios y ciencias, extendiéndose hasta el arte de escribir, componer o historiar. Así que todas las obras humanas, si bien las consideramos y entendemos, son o la misma pintura o alguna parte de ella.»

Una gran verdad entrevé aquí nuestro autor, y puede decirse que esta verdad yace en el fondo de todas las teorías de la centuria décimasexta. La aspiración a la unidad artística, siquier vaga e imperfectamente formulada, tenía que nacer en aquella edad privilegiada en que el arte estaba en todas partes, en el hierro de una cerradura como en la fachada de un palacio. La vida misma **[p. 179]** era concebida bajo ley de hermosura, se cultivaba el arte de la vida, y se vivía más bien estética que éticamente, en lo cual hubo sin duda aberración y peligro notorio. ¿Qué extraño que para Francisco de Holanda el mundo fuese una pintura viviente, una hermosa representación, y obras pictóricas todas las acciones humanas?

Este amplio concepto alcanza en primer término al arte literario, cuyas relaciones y semejanzas con las artes plásticas encarece y aun exagera Francisco de Holanda en los términos que fueron corrientes entre los antiguos tratadistas, hasta que el inmortal autor del *Laoconte* fijó irrevocablemente los límites y condiciones

de la descripción pictórica y de la poética. Pero tampoco puede decirse que en esta cuestión siga ciegamente nuestro preceptista el común sentir de su tiempo, condensado en aquella célebre sentencia de Leonardo de Vinci: «La pintura es una poesía que se ve y no se siente, y la poesía es una pintura que se siente y no se ve.» Oigamos cómo la explana Francisco de Holanda por boca del humanista Lactancio Tolomei, y veremos cómo la rectifica luego:

«Son tan legítimas hermanas estas dos ciencias, que, apartadas la una de la otra, ninguna de ellas queda perfecta, aunque el tiempo presente parece que las tiene en algún modo separadas. Pero si abrimos los antiguos libros, pocos son los famosos de ellos que dejen de parecer pintura y retablos; y es cierto que cuando son pesados y confusos, no nace de otra cosa sino de que el escritor no era muy buen dibujante ni muy avisado en el diseñar y compartir de su obra. Y aun Quintiliano, en el prefacio de su Retótica, manda que el orador, no sólo dibuje con palabras, sino que con su propia mano sepa trazar diseños. Pero hablando sólo de la poesía, no me parece muy dificultoso mostrar cuán verdadera hernana sea de la pintura. Cualquiera diría que no para otra cosa estuvieron trabajando los poetas sino para enseñar los primores de la pintura, y lo que se debe huir o seguir en ella; con tanta suavidad y música de versos, y con tanta eficacia y copia de palabras, que no sé cuándo se lo podréis pagar los artistas. Paréceme que veo al príncipe de los poetas, Virgilio, tendido al pie de una haya, pintando, como lo hace en sus versos, aquellos dos vasos que labró Alcimedonte: una gruta cubierta de una vid salvaje, con unas cabras masticando las hojas de los sauces, y **[p. 180]** unos montes azules humeando a lo lejos. Otras veces imagino ver al poeta pensativo y apoyado sobre la mano un día entero, para ver cómo agitará los vientos y nubes en la tormenta de Eolo, y cómo pintará el puerto de Cartago, en una ensenada, con una isla enfrente, y con cuántas peñas y bosques la rodeará.

Después pinta a Troya ardiendo, después unas fiestas en Sicilia, y allá junto a Cumas, el camino que desciende al infierno, poblado de monstruos y quimeras, y el paso de las almas por el Aqueronte, los Campos Elíseos, el gozo de los bienaventurados, la pena y el tormento de los impíos; y más adelante todo lo que estaba grabado en las armas que forjó Vulcano; y nos mostrará en otro cuadro a la amazona Camila, y la ferocidad de Turno, y el tumulto de las batallas, y el sucumbir de los varones fuertes, y los trofeos y los despojos del combate. Leed todo Virgilio, y hallaréis que no cumple distinto oficio que el de Miguel Angel. Lucano emplea cien páginas en describir los encantos de una hechicera y el rompimiento de una hermosa batalla. Ovidio no es otra cosa sino un variado y ameno retablo. Estacio pinta la casa del Sueño y la muralla de la gran Tebas. Lucrecio también pinta, y Tibulo, y Catulo, y Propercio, y todos los poetas, en suma. Unas veces se ve en sus cuadros una fuente y un bosque, y a Pan tañendo la flauta entre sus ovejas; otras un templo campestre y las ninfas alrededor tejiendo sus danzas; otras a Baco, en el delirio de la orgía, cercado de las Bacantes, con el viejo Sileno, medio caído de su asno, y que caería del todo si no le sostuviera un esforzado sátiro que trae un odre. Los poetas mismos confiesan que pintan , y llaman a la poesía pintura muda.»

Si este ameno trozo puede pasar por una linda amplificación retórica de los lugares comunes del *dilettantismo* del Renacimiento, tal como se profesaba entre humanistas y cortesanos, no acontece lo mismo con la réplica de Francisco de Holanda, a quien el entusiasmo por su *dama y señora* la Pintura y el deseo de enaltecerla sobre la Poesía hace adivinar con dos siglos de anticipación el punto capital de la argumentación de Lessing, es decir, la diferencia entre la imitación simultánea y la sucesiva. «Cuando acabeis de leer - viene a decir Holanda - la descripción poética de una tormenta o de un incendio ya se os ha olvidado el principio, y sólo tenéis presente el corto verso en que fijáis los ojos; **[p.**

181] pero en la pintura tenéis presente y visible todo aquel incendio de la ciudad en todas sus partes, representado y visto tan igualmente como si fuese verdadero: de una parte, los que huyen por calles y plazas; de otra, los que combaten los muros y torres; acullá, los templos medio derribados y el resplandor de la llama sobre los ríos, las playas Sigeas abrasadas; Pantho huyendo con los ídolos y arrastrando con trémula mano a su hijo; Neptuno muy sañoso derribando los muros; Pirro degollando a Príamo; Eneas con su padre a cuestas y Ascanio y Creusa siguiéndole, llenos de pavor, en medio de la oscuridad de la noche; y todo esto tan junto y tan natural que muchas veces dudáis que sea ficción y os holgáis de saber que aquello son colores y que nos os pueden dañar ni hacer mal. Y no se os muestra esto derramado en elocuentes palabras, que sólo las orejas de un gramático dificultosamente entienden, sino que gustan los ojos de aquel espectáculo como si fuese verdadero, y los oídos parece que escuchan los propios gritos y clamores de las pintadas figuras; y os parece que aspiráis el humo, que huís de la llama, que teméis la ruina de los edificios, que estáis pronto para dar la mano a los que caen, para defender a los que pelean con muchos, para huir con los que huyen, para estar firme con los esforzados. Y no solamente el discreto, sino el simple, el villano, la vieja, y no ya éstos, sino el extranjero, el sármata, el indio y el persa, que nunca entendieron los versos de Virgilio ni de Homero (los cuales para ellos son mudos), se deleitan y entienden aquella obra con gran gusto y facilidad, y hasta aquel bárbaro deja entonces de serlo, y comprende, por virtud de la elocuente pintura, lo que ninguna otra poesía ni métrica numerosa podría enseñarle. Y no digáis que Venus llorosa a los pies de Júpiter habla en Virgilio y en el pintor no, porque el pintor tiene todas estas ventajas: primera, que pinta el cielo donde esto se finge, y la persona y la vestidura y el acto o movimiento de Júpiter y de su águila con el rayo; segunda, que puede pintar enteramente la soberana hermosura de la Ci-

pria Diosa, y su atavío, tan elegante y leve y con tanto primor, que aunque no hable con los labios parezca en los ojos y en las manos y en la boca que realmente habla y que está diciendo todas aquellas ternezas que de ella escribe Virgilio Marón, y que suenan más blandas y suaves sus palabras que cuando un ronco maestro las recita en el texto virgiliano. **[p. 182]** Yo, pues, con mi poco ingenio, como discípulo de una maestra sin lengua, tengo todavía por mayor su potencia que la de la poesía, y creo que es de mucha más fuerza y eficacia, así para mover en el espíritu la alegría y la risa como la tristeza y las lágrimas.»

Menos interés estético que los coloquios anteriores y menos unidad también ofrece el tercero, al cual supone el autor que no asistió Victoria Colonna, sustituyéndola, por encargo suyo, un hidalgo español, Diego Zapata, gran servidor de la Marquesa. Sirve de introducción al diálogo una brillante descripción de las fiestas y pompas triunfales hechas en Roma en 4 de noviembre de 1538 con ocasión del casamiento de Octavio Farnesio, nieto del Papa Paulo III, con D.ª Margarita de Austria, hija natural de Carlos V; digresión que nos sirve para fijar con exactitud la fecha que Francisco de Holanda quiso asignar a estas conversaciones. Renovando en Lisboa sus recuerdos, se le representan, como en visión espléndida, los saraos y banquetes; el arder toda Roma en fuegos y luminarias, desde la cima del castillo de Santángelo; la fiesta del monte Testaccio, con veinte toros atados en veinte carretas, para servir luego de espectáculo en la plaza de San Pedro; la carrera de búfalos y caballos, y sobre todo el aparato de los doce carros triunfales saliendo del Capitolio al modo antiguo, «dorados e inventados con muchas figuras de bulto y divisas muy ilustres, y escoltados por cien hijos de ciudadanos romanos, montados a caballo, con tanta bizarría y elegancia, que muy bajos quedaban ante ellos los sayos de velludo y las plumas, y toda la infinidad de nuevas gentilezas y trajes en que Italia excede a todas las demás provincias de Europa». «Después que vi descen-

der del Capitalio esta noble falange y compañía, y consideré toda la invención de los carros y de los ediles montados a la antigua, y vi pasar al señor Julián Cesarino con el estandarte de la ciudad de Roma, en un caballo encubertado, con armas blancas y brocado oscuro, torcí las riendas a mi rocín y me dirigí a Monte Cavallo, paseando por el camino de las Termas, absorto en las memorias de los tiempos pasados, en los que me parecía vivir más que en los presentes.»

Con este ameno y discreto artificio, sembrando a trechos sus diálogos de reminiscencias de la vida italiana, logra Francisco de **[p. 183]** Holanda evitar la aridez de la materia didáctica y dar a su obra un carácter profundamente histórico que muy pocas de su género alcanzan. Estos accesorios deleitan, además, por cierto género de gracia platónica que nace sin esfuerzo bajo la pluma de Francisco de Holanda, cuya viva y lozana fantasía contempla siempre el mundo bajo un aspecto ideal y poético. Nadie desconocerá el mejor sabor de la antigüedad en estas frases que respiran serenidad y dulzura: «Así hablando nos fuimos a sentar en un banco de piedra que estaba en el jardín, al pie de unos laureles, en que todos cabíamos y teníamos muy buenas asientos; recostados en las hiedras verdes de que estaba tejida la pared, y desde allí veíamos una buena parte de la ciudad, muy graciosa y llena de majestad antigua.»

No todas las cuestiones que en este tercer diálogo se tocan tienen la misma importancia artística. Miguel Angel discurre largamente sobre la importancia que la pintura (tomada esta palabra en la acepción latísima que ya conocemos) tiene como auxiliar del arte de la guerra, recordando sus propias invenciones y hazañas en el asedio de Florencia, contra el Papa Clemente y los españoles; las defensas y propugnáculos que hizo sobre las torres, «forrándolas en una noche, por fuera, de sacas de lana y llenándolas de fina pólvora, con que no poco quemé la sangre a los castellanos que por el aire mandé despedazados». En tal sentido afir-

ma que la gran pintura, no sólo es provechosa, sino grandemente necesaria en los trances bélicos para la fabricación de máquinas e instrumentos tormentarios, catapultas, arietes, torres ferradas, bombardas, trabucos, cañones reforzados y arcabuces, como asimismo para la forma y proporciones de todas las fortalezas, bastiones, baluartes, fosos, minas, contraminas, trincheras y casamatas; para los reparos, caballeros y rebellines; para inventar puentes y escalas; para el orden de los sitios; para la medida de los escuadrones; para la elegancia en el diseño de las armas; para las enseñas, banderas y estandartes; para las divisas de los escudos y cimeras, y también para las nuevas armas, blasones y timbres que en el campo se dan a los más señalados en proezas. Esto sin contar las aplicaciones topográficas del dibujo en la construcción de mapas y planos, indispensables en campaña. En suma apenas hay ramo de la ciencia de la guerra, y muy especialmente la artillería y la ingeniería, que en esta singular **[p. 184]** preceptiva no aparezcan englobados dentro de los dominios de la pacífica Pintura. Evidentemente, lo único que en los conflictos de la guerra, como en todo lo demás, preocupa a Francisco de Holanda, es el aspecto estético de las cosas, la manifestación libre y enérgica de la actividad humana en bella forma. Para él los grandes capitanes eran unos artistas que habían sabido dibujar admirablemente la victoria.

Menos trabajo costaba probar la utilidad de la pintura en tiempo de paz, y así en este punto se extiende menos y presenta menos novedad su argumentación. Por otra parte, insiste con exceso, y es la parte floja del libro, en el aspecto interesado y utilitario de la cuestión, en las grandes recompensas, así de honra como pecuniarias, que obtenían los artistas en Italia, al revés de lo que acontecía en nuestra Península y especialmente en Portugal, donde estaban muy mal pagados, según había aprendido Miguel Angel por relación de un criado portugués que tuvo. Menos atento al provecho que a la gloria quisiéramos a Francisco de

Holanda, y llegan a impacientar sus continuas lamentaciones, si bien el mismo candor con que las expresa es indicio de ánimo sincero, más picado, si acaso, de vanidad que de codicia, puesto que la idea del medro personal se subordina en él a la altísima idea que tenía de la nobleza de su arte.

Otros puntos se tratan sin gran orden en esta disertación: uno es la apología de las caprichosas figuras llamadas *grutescos,* hecha en estos notables términos que prueban que Holanda, en medio de su rígido clasicismo, no era hostil al libre juego de la fantasía pictórica ni a lo que hoy llamaríamos *humorismo* en el arte, siempre que pudiera invocar en su abono ejemplos antiguos, como lo eran, para el caso, las pinturas descubiertas en las Termas de Tito. «Y mejor se decora la razón - dice - cuando se pone en la pintura alguna monstruosidad buscando la variedad y la apacible distracción de los sentidos, que a veces desean contemplar lo que nunca vieron y lo que parece imposible que exista, más bien que las acostumbradas figuras de hombres ni de alimañas, por admirablemente trazadas que estén. Y a tanto ha llegado el insaciable deseo humano, que muchas veces le hastía un edificio regular con sus columnas, puertas y ventanas, y prefiere otro fingido, de falso grotesco, en que las columnas son niños que salen por los cálices **[p. 185]** de las flores, y los arquitrabes y frontones están hechos de ramos de mirto, y las portadas de cañas y de otras cosas que parecen muy impasibles y fuera de razón, y, sin embargo, todo ello resulta cosa grande si está hecho por quien lo entiende.» De aquí a la justificación teórica y anticipada del barroquismo parece que no había más que un paso, pero ha de tenerse en cuenta que tales concesiones abundan en los tratadistas más rígidos del siglo XVI, empezando por nuestro Sagredo. Y además, en todos ellos v suanbordinadas a la ley que Holanda llama del decoro, según la cual lo que parece bien en un jardín o en una casa de placer resultaría inadecuado en un templo.

De esta ley hace especial aplicación a la pintura religiosa «porque muchas veces las imágenes mal pintadas distraen y hacen perder la devoción, a lo menos a los que tienen poca, y por el contrario, las que son pintadas divinamente, hasta a los poco devotos los incitan a la contemplación y a las lágrimas, y les infunden gran reverencia y temor con su aspecto grave. Y aun es tamaña empresa - prosigue Miguel Angel - el querer imitar de algún modo la imagen venerable del Señor, que no basta para ello que el pintor sea gran maestro y muy discreto y avisado, sino que tengo por necesario que sea de muy buena vida, y aun, si pudiera ser, santo, para que el Espíntu Santo se digne descender a su mente e iluminarle».

Nuevos encarecimientos del arte del dibujo, «que es la fuente y el cuerpo de la pintura, de la escultura y de la arquitectura, y la raiz de todas las ciencias», conducen a una definición de la pintura, que formula Miguel Angel en estos términos: «La pintura que yo tanto celebro y ensalzo consiste en imitar alguna cosa, aunque sea sola, de las que Dios hizo con gran cuidado y sabiduría, comenzando por aquellas criaturas que son más semejantes a él, y descendiendo a las alimañas y a las aves, según, la perfección que cada cosa merece y su género admite. Y según mi parecer, será pintura excelente y divina aquella que mejor imite cualquiera obra de Dios, ya sea una figura humana, ya un animal selvático y extraño, o una ave del cielo o cualquiera otra criatura. Pero será mayor la excelencia de la obra cuando trasladare cosa más noble y de mayor delicadeza y ciencia. Pues ¿cuál será el bárbaro juicio que no alcance que es más noble el pie del hombre **[p. 186]** que su zapato, o su piel que la de las ovejas de quien saca sus vestidos?»

Pobre parece este concepto de la imitación en boca de un idealista tan ferviente como Francisco de Holanda, pero lo era, como todos sus contemporáneos, más por instinto que por raciocinio, y repetía tradicionalmente aforismos técnicos que,

prescindiendo del valor estético de la concepción, le llevaban a conclusiones como ésta: «Quien supiere dibujar bien y hacer solamente un pie, una mano o un pescuezo, pintará todas las cosas del mundo.»

Con el sabio y repetido precepto de la *difícil facilidad,* que para Holanda es el más excelente *aviso y primor* del arte, termina este diálogo, que forma con los tres primeros un grupo muy distintamente caracterizado. El cuarto, escrito seguramente mucho después, tiene diversos interlocutores: no figuran en él ni la Marquesa de Pescara, ni Miguel Angel, ni Lactancio Tolomei, sino personajes más oscuros, aunque dignos de buena memoria en la histoda artística, D. Lulio de Macedonia, o sea Julio Clovio, a quien llama Francisco de Holanda «el más consumado de los iluminadores de este mundo»; el grabador Valerio de Vicenza, «uno de los hombres cristianos que en el presente tiempo quiso competir con los antiguos en el arte de esculpir medallas huecas o de medio relieve, en oro, en cristal y en acero», a los cuales se agrega un caballero romano llamado Camilo. Tampoco la materia del diálogo ofrece particular interés para nuestro objeto, reduciéndose a un comentario de las noticias de Plinio sobre la pintura antigua, sazonado con algunas invectivas contra los malos críticos y estimadores de la pintura, y sobre todo, contra los que la pagan mal.

Tal es, muy sucintamente expuesto, el contenido de los Diá *logos* de Francisco de Holanda en aquella parte que hoy puede interesar a la historia de las ideas estéticas, prescindiendo de los muchos puntos en que tienen utilidad y valor para la arqueología artística. Si los límites de esta disertación nos lo permitieran, completaríamos esta reseña citando algunos pasajes muy luminosos de otras obras suyas, que explanan o corroboran la doctrina fundamental de dicho tratado. La distinción, por ejemplo, entre la *ciencia* del diseiño y el arte del dibujo, que es capital en su terminología, aparece mucho más clara que en los *Diálogos* en el

libro *Da Sciencia do desenho*. El dibujo no es más que la representación **[p. 187]** material y gráfica del diseño, es decir, de la concepción ideal del artista, «dada gratuitamente al entendimiento por Dios». La confusión de estos dos términos es uno de los pecados capitales de la traducción de Raczynski, o más bien de Roquemont, quien con ella embrolló todo el sistema estético de nuestro autor, que es esencialmente idealista y platónico, aunque con una metafísica muy elemental y como de aficionado. Holanda piensa de reflejo, pero modifica conforme a su idiosincrasia peninsular las ideas reinantes en Italia, se las asimila por el entusiasmo de discípulo, que en él se confunde con el hervor de la invención, y habla de su arte con el sentimiento místico de un iniciado. La disposición contemplativa y religiosa de su espíritu se revela hasta en su tratado de arquitectura *(Da fabrica que falece a cidade de Lisboa)* , donde fervorosamente inculca la necesidad de fortalecer y reedificar la ciudad interior de nuestra alma antes que la exterior de piedra y de cal.

V

Harto nos ha detenido este fecundo y simpático tratadista; pero téngase en cuenta su prioridad cronológica y su singular representación como discípulo inmediato y directo del arte italiano, e intransigente propagandista de su dogma estético. Aún cabía un grado más de intolerancia y exclusivismo, dentro de las ideas del Renacimiento. Si para Francisco de Holanda eran águilas los pintores de su tiempo, sólo en cuanto imitaban a Miguel Angel, para D. Felipe de Guevara, ilustre caballero que anduvo al servicio de Carlos V, el tipo de la perfección inimitable, no ya en la escultura, sino en la pintura, no estaba en la Italia del siglo XVI, sino mucho más atrás, en Grecia y en la Roma cesárea. D. Felipe de Guevara no era pintor, sino arqueólogo y numismático, uno de los primeros coleccionistas de medallas y antigüedades romanas, y uno de los fundadores de tal estudio en España, juntamente con Antonio Agustín y Ambrosio de Morales, que

fué grande amigo suyo y preceptor de su hijo D. Diego de Guevara, a cuya. **[p. 188]** prematura muerte dedicó aquella hermosísima lamentación que se lee en su *Discurso sobre las antigüedades de España*. Muy leído el D. Felipe en la *Historia Natural* de Plinio, y sabedor por él de las vicisitudes del arte de los Polignotos, Parrasios y Timantes, vino a deshora a encender su fantasía y a dar cuerpo a las imágenes confusas que se había ido formando por la lectura del compilador latino, el descubrimiento de los grutescos de las Termas de Tito y el ardor con que Rafael y Juan de Udine comenzaron a imitarlos en las *loggie* del Vaticano. Desde aquel momento la pintura antigua no era ya una serie de nombres famosos, sino algo real y visible, que no podía menos de atraer el espíritu de quien, como Guevara, creíase con buena fe ciudadano del mundo clásico. Es verdad que aquellas pinturas eran de plenísima decadencia, y que la genuina pintura griega seguía tan ignorada como antes; pero estas consideraciones, para nosotros tan obvias, no fueron parte a detener el entusiasmo arqueológico de Guevara, que se dió a rebuscar, no sólo en el libro XXXV de Plinio, sino en Luciano, en Pausanias, en Eliano, en Ateneo, en los dos Filóstratos, todos los pasajes que hablan de cuadros, y emprendió tejer con estos hilos una historia *de pictura veteri,* tentativa algo prematura, pero de erudición sólida y nada vulgar para su tiempo. Gloria fué que un español intentase escribirla por primera vez, según creemos. Y no fué inútil su audaz conato, ni quedó estéril la semilla que había lanzado en este campo de la arqueología, puesto que en el siglo XVII vemos que la cultivó de nuevo el docto amigo de Velázquez y Rioja D. Juan de Fonseca y Figueroa, de cuyo libro sobre la pintura antigua queda memoria en las eruditas ilustraciones de D. Jusepe Antonio González de Salas al *Satyricon* de Petronio. Y en el siglo XVIII, uno de los jesuitas españoles desterrados a Italia, el aragonés Vicente Requeno, adquirió no vulgar nombradía con sus *Ensayos sobre la restauración del arte antiguo de los pintores griegos y romanos* (1784) , obra

cuya parte histórica no puede menos de parecer hoy anticuada, pero que en su tiempo se consideró como un excelente suplemento a la obra clásica de Winckelmann, y era seguramente muy superior a lo que habían escrito, comentando a Plinio, el P. Harduino, Francisco Junio y el Conde de Caylus. Consiste, por otra parte, la mayor originalidad del libro, no en sus eruditas noticias, sino en los ensayos **[p. 189]** prácticos de renovación de la pintura *encáustica,* buscada hasta entonces en balde a la oscura luz de un pasaje de Plinio: *resolutis igni ceris, penicillo utendi*. [1] De estos ingeniosos trabajos y descubrimientos del P. Requeno se hizo luego intérprete y vulgarizador en España otro compañero suyo de hábito y de emigración, D. Pedro García de la Huerta. [2] Perdónese esta leve digresión, encaminada a demostrar que nunca se perdió del todo la tradición de estos estudios en España, aunque por su índole especial fuesen siempre poco frecuentados del vulgo literario.

Lo que da valor para nosotros al libro de D. Felipe de Guevara, tenida en consideración la época en que escribía, son ciertos aforismos estéticos de eterna verdad e inmejorablemente expresados. Con suma lucidez reconoce que la facultad crítica, en su esencia, no es distinta de la facultad estética, y que el juzgar de una obra de arte implica cierta virtud de reconstruirla mentalmente. Guevara lo expresa dividiendo en dos la invención: «la primera, cuando, juntamente con el entendimiento, las manos demuestran la semejanza de las cosas que están imaginadas…; la segunda, para juzgar bien o mal de las cosas ya pintadas, y para dar orden cómo las manos y el entendimiento ajeno pongan en efecto las fantasías que sólo el entendimiento tenga concebidas».

Son también afirmaciones muy trascendentales de este olvidado autor la relación estrecha de la obra artística con el temperamento del autor, con el nivel intelectual de su público, con el clima en que nace y con los objetos cuya visión frecuenta. Todo esto, dicho en otros términos, consta en repetidos pasajes de su

libro. Terminantemente afirma que las obras de pintores y estatuarios responden casi siempre «a las naturales disposiciones y afectos de sus artífices», y lo corrobora con este ejemplo, en que parece trazar proféticamente, y con casi un siglo de antelación, la semblanza de Ribera, según la idea que de él tiene el vulgo, aunque muchos de sus cuadros la desmientan: «Pues venganos a discurrir por las pinturas de un melancólico airado y mal acondicionado; **[p. 190]** las obras de este tal, aunque su intento sea pintar ángeles y santos, la natural disposición suya, tras quien se va la imitativa, le trae inconsideradamente a pintar *terribilidades* y *desgarros* nunca imaginados sino de él mismo.» Si tal es la influencia del temperamento, no lo es menos la de aquel «hábito que acarrea a las gentes la continuación de la vista de ciertas cosas particulares y propias de una nación y no de otras… Así los pintores venecianos, queriendo tratar el desnudo de alguna mujer, por su imitativa fantástica vienen a dar en una groseza y carnosidad demasiadas». De tales influjos participan, no solamente el artista, sino el contemplador, «afrontándose - como dice Guevara - las imitativas *imaginarias* de los compradores y estimadores de las pinturas con las de los artífices de ellas».

Estas y otras enseñanzas profundas y verdaderas, como las que recomiendan el estudio de la historia, no sólo para buscar asuntos en ella, sino para penetrarse del color local que exige cada argumento; y el estudio de la filosofía para que, ayudado por ella, pueda el artista concebir «mayores grandezas y más fantásticas ideas de cosas admirables», se hallan oscurecidas en el libro de Guevara por el más ciego fanatismo clásico, que, no sólo le hace abominar de la Edad Media, sino mirar con menosprecio las escuelas de su siglo, en que el arte pictórico subió a una altura jamás vislumbrada por los antiguos. Admira la pintura clásica por fe, canoniza sus obras por el testimonio de compiladores y sofistas que quizá no las conocían tampoco y las tomaban como pura materia de erudición o de retórica; acepta por base de aprecia-

ción estética las pueriles narraciones de los pájaros que vinieron a picar las uvas de Zéuxis, y otros cuentecillos semejantes; lo que no ve ni sabe más que por tradición confusa y litigiosa, le enamora; no tiene ojos para los prodigios que se desarrollan delante de él. Cree agotado el poder de la naturaleza humana en los antiguos, y escribe frases como éstas: «Apeles se aventajó, no sólo a todos los que hasta entonces eran nacidos, pero también a todos los que de allí adelante habían de nacer… Yo sospecho que la *naturaleza duerme el día de hoy* segura de no ser vencida ni desafiada en semejantes empresas.» ¡Dormir la naturaleza en el siglo de Rafael y de Miguel Angel, de Tiziano y de Pablo Veronés! Un tropo o figura retórica de cualquier declamador griego, una frase vulgar **[p. 191]** y sin sustancia, como la de *vencer a la nataraleza,* que se habrá dicho de cuantos han pintado, es para Guevara testimonio y autoridad irrecusable que debe hacer desistir de toda competencia a los modernos. Hasta quiere encontrar en los antiguos la pintura al óleo, por la convincente razón de que «siendo tan completos en todo, como que no hubo gente que en razón y juicio les aventajase, no era de presumir que ignoraran semejante menudencia». A tal grado de superstición arrastraba el prestigio de la antigüedad a espíritus no vulgares. [1]

Mucha más templanza, más tino, más justa estimación de los méritos de antiguos y modernos, y por decirlo todo, un clasicismo más racional y más puro, se admira en los preciosos fragmentos que en prosa y verso nos quedan del racionero de Córdoba, Pablo de Céspedes, varón *de* muchas almas como todos los grandes hombres del Renacimiento, puesto que juntó a los lauros de pintor, escultor y arquitecto, los de humanista, arqueólogo y poeta, proponiéndose imitar en su vida artística el modelo de Miguel Angel, en quien idolatraba, y de quien cantó en versos de majestad verdaderamente romana:

Cual nuevo Prometeo, en alto vuelo
Alzándose, estendió las alas tanto
Que puesto encima al estrellado velo
Una parte alcanzó del fuego santo.
Con que tornando enriquecido al suelo,
Por nueva maravilla y nuevo espanto,
Dió vida con eternos resplandores
A mármoles, a bronces, a colores.

Lástima fué que Céspedes, nacido algo más tarde de lo que a su gloria convenía, no alcanzase en Roma los grandes días de la pintura italiana ni tratase a Miguel Angel, a quien sólo conoció de lejos y en sus postrimerías, agriado por la edad y por los desengaños, ni pudiera emanciparse como dibujante de la influencia amanerada de los Zuccaros y otros imitadores degenerados de las escuelas florentina y romana. Verdad es que un viaje a Parma **[p. 192]** corrigió su manera con el estudio de la del Correggio, a quien admiró profunda y sinceramente hasta decir de él «que parecía traer del cielo las figuras que pintaba». De todo esto resultó un discreto eclecticismo, en que el dibujo de la escuela romana, la vigorosa anatomía de Miguel Angel, el arte clásico de composición y agrupamiento de las figuras y la expresión psicológica de las fisonomías, aparecen realzados por un colorido brillante y armonioso, como es de ver, sobre todo, en la Ultima *cena* de la catedral de Córdoba, cuadro famoso y tenido generalmente por el más característico, ya que no el mejor conservado de su autor, [1] cuya influencia en esta parte fué tal que, según afirma Francisco Pacheco, «le debió la Andalucía la buena luz de las tintas en las carnes», es decir: uno de los elementos capitales del grande arte naturalista que vino después; algo que brilla por su ausencia

en las obras correctas y tímidas de Luis de Vargas y sus contemporáneos.

Por la suavidad y belleza de su manera, por su excelente colorido, por la franqueza y precisión de su dibujo, admiraron a Céspedes sus contemporáneos; y quizá le admiraron todavía más, sin darse clara cuenta de ello, por «haber restaurado la pintura a su primitiva dignidad y estima», es decir: por la trascendencia de su ideal estético, por la elevación noble y pura de su alma, que impuso una especie de ritmo sereno y majestuoso a sus ejemplos, a sus enseñanzas, a todos los actos de su vida, y enalteció con su persona el arte que profesaba. Sea cual fuere el valor (para algunos críticos muy alto) que se dé a las obras pictóricas de Céspedes, cuyo mayor defecto quizá sea la ausencia de carácter propio, que tan fácilmente las deja confundir con las de sus maestros italianos; lo que no puede negarse al racionero cordobés es una influencia profunda y decisiva en el desarrollo de la cultura andaluza, no sólo por la enseñanza práctica y por el conocimiento profundo de la técnica, sino por la variedad de aptitudes que se juntaban en él; por el gusto y mesura que ponía en todo, fiel a su **[p. 193]** educación clásica; por su talento poético, que fué en verdad de primer orden y que sólo se empleó en alabanza de las bellas artes con acentos dignos de Virgilio; por aquella índole suya tan dulce y simpática, que no excluía la suave ironía, ni la paradoja ingeniosa, ni el voluntario y reflexivo apartamiento de las vanidades del mundo, ni la entereza de carácter cuando fué preciso manifestarla, como en el caso memorable del Arzobispo Carranza, a cuya amistad permaneció fiel en medio de las más deshechas borrascas, poniendo en aventura su propia seguridad y sosiego; y, finalmente, por su mismo eclecticismo, que le hacía reconocer los méritos de las escuelas más diversas, dándole en amplitud de miras como crítico lo que quizá perdía en originalidad de ejecución.

Todo lo que nos queda de tan ilustre varón puede encerrarse en menos de cincuenta páginas, pero estas páginas son de oro puro. Las encabeza un *Discurso de la comparación de la antigua y moderna pintura y escultura,* dirigido al grande humanista extremeño Pedro de Valencia (discípulo predilecto de Arias Montano), por cuyos ruegos le escribió en 1604. Las cierran los fragmentos del *Poema de la pintura;* sesenta y seis octavas, salvadas por Pacheco en su *Arte*. En medio se colocan un *Discurso sobre la arquitectura del templo de Salomón,* o más bien sobre el origen de la columna corintia, y una carta a Pacheco sobre los procedimientos técnicos de la Pintura. [1]

Vano y superfluo sería renovar aquí la antigua cuestión sobre la legitimidad de la poesía didáctica. La enseñanza directa y formal podrá ser hoy incompatible con la poesía, aunque no lo fuera en las primitivas edades, en que la poesía fué el único lenguaje humano; pero el espíritu poético, que es una manera ideal y bella de concebir, sentir y expresar las cosas, cualesquiera que ellas sean, puede convertir lo científicamente entendido y contemplado en fuente de emoción estética. Semejante facultad es rarísima, pero por lo mismo es más digno de alabanza en quien la tiene, y no ha de confundirse de ningún modo con la exposición rimada y pueril de cualquier enseñanza, a menos que no se quiera excluir del arte a algunos de los más grandes poetas que en el **[p. 194]** mundo han sido. Cuando la contemplación científico-poética llega a su grado más alto, todo el sistema del mundo cabe en los inmortales hexámetros de Lucrecio. Cuando una musa más apacible vaga por senderos más risueños, nace el arte docto e ingenioso de la descripción virgiliana, el arte divino de engrandecerlo todo con los matices y lumbres de la dicción poética, y, sobre todo, con el sentimiento vigoroso y profundo del misterio de la naturaleza, o con el entusiasmo lírico que ennoblece las más humildes labores humanas. El numen que inspira a Céspedes, discípulo asombroso de Virgilio, si ya no rival y émulo suyo

en episodios como la descripción del caballo y el elogio de la tinta, es el mismo numen de las *Geórgicas,* aunque aplicado a diversa materia. Céspedes, poeta y humanista en una pieza, y hombre además de viva y ardiente imaginación, sentía resonar continuamente en sus oídos

El verso grande de Marón divino,

y a veces los ecos de una poesía más antigua y más clásica: ora la de Píndaro, a quien confiesa que tenía *particular devoción,* porque veía en él «una pintura grande y cual convendría a un Micael Angel»; ora la de aquel padre inmortal del canto épico, de quien dice en una valiente octava:

No creo que otro fuese el sacro río
Que al vencedor Aquiles y ligero
Le hizo el cuerpo con fatal rocío
Impenetrable al homicida acero,
Que aquella trompa y sonoroso brío
Del claro verso del eterno Homero,
Que viviendo en la boca de la gente
Ataja de los siglos la corriente.

Yo no lamento tanto como otros que la obra de Céspedes quedase incompleta, aunque seguramente habremos perdido algunos centenares de buenos versos. Las octavas que nos quedan, no ex-

cediendo en total de 700 versos, ni dejándonos adivinar siquiera el plan y la extensión del poema, producen el efecto de magníficos torsos de estatuas destrozadas, o bien de columnas de un templo griego derruido, más grandes y más bellas por la soledad y el silencio que las envuelven. Perdida la mayor parte de lo didascálico, y conservados los episodios en que el numen de Céspedes se
[p. 195] emancipa de la servidumbre de la materia científica y vuela con las alas de Lucrecio y de Virgilio, no se parece a ciertas obras de artificio chinesco como los poemas latinos de los jesuitas o los poemas franceses de Lemierre o de Delille, cuya gracia mayor consiste en decir poéticamente una porción de menudencias triviales y prosaicas, sino que, henchido de calor de afectos, de grandeza, de entusiasmo comunicativo, es, más que otra cosa, una oda sublime a las bellas artes, que el autor amaba y hace amar a sus lectores, empleando en su alabanza tal plenitud de número y armonía, tan alto y robusto estilo como rara vez le alcanzó ninguno de sus contemporáneos. Su imaginación, aunque pictórica en alto grado, como lo prueba la descripción del caballo, era grandiosa y audaz más bien que amena y florida. Placíanle graves meditaciones sobre la caducidad de los imperios, sobre el universal e incontrastable señorío de la muerte; y acertaba a pronunciar estos lugares comunes con un acento tan solemne que los magnifica y rejuvenece:

De Príamo infelice sólo un día
Deshizo el reino tan temido y fuerte:
Crece la inculta hierba do crecía
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:
Viene espantosa con igual porfía

A los hombres y mármoles la muerte…

……
……..

Sólo la gloria que el ingenio adquiere
Se libra del morir, o lo difiere.

……
……..

Humo envuelto en las nieblas, sombra vana
Somos, que aún no bien vista desparece:
Breve suma de números que allana
La Parca cuando multiplica y crece.

……
……

Deuda cierta nacemos y tributo
Al gran tesoro del hambriento Pluto.
Todo se anega en el Estigio lago:
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos;
El ancho imperio de la gran Cartago
Tuvo su fin con los soberbios techos;
Sus fuertes muros de espantoso estrago
Sepultados encierra en sí, y deshechos
El espacioso puerto, donde suena
Agora el mar en la desierta arena.

[p. 196]

Espantoso su nombre fué; espantoso
El hierro agudo a la ciudad de Marte:
Ella lo sabe, y Trasimeno ondoso
Que con su sangre hirvió de parte a parte:
Caverna ahora del león velloso,

Do áspid sorda y cerasta se reparte,
Donde no humano acento, mas bramidos
De fieras resonantes son oídos.
.....
¡Qué mucho si la edad hambrienta lleva
Las peñas enriscadas y subidas,
El fiero diente y su crudeza ceba
De piedras arrancadas y esparcidas!
Las altas torres con extraña prueba
Al tiempo rinden las eternas vidas:
Hiéndese y abre el duro lado en tanto
El mármol liso, el simulacro santo!...

Pero de las hermosuras poéticas de la obra de Céspedes no es necesario hablar aquí, mucho más cuando todo español que ha gustado algún sabor de buenas letras las conserva en el tesoro de su memoria. Las ideas estéticas son muy raras en los fragmentos conservados; la belleza se siente y se respira en ellos; pero el autor no trata de definirla. Cree (del mismo modo que Miguel Angel, cuyas opiniones nos ha transmitido su discípulo Francisco de Holanda) que la mayor nobleza de la pintura consiste en ser imitación de la obra divina; y por eso empieza invocando al *Pintor del* mundo, que puso en la forma humana un *microcosmos:*

Y el aura simple de inmortal sentido
Inspiró dentro en la mansión interna.

Recomienda con mucho ahinco la imitación del natural y la se-

lección de partes:

Del natural recoge los despojos,
De lo que pueden alcanzar tus ojos.
……
……..
……..Tú entresaca el modo
Y de partes perfectas haz un todo.
……
……..
En el silencio oscuro su belleza,
Desnuda de afeitadas fantasías,
Le descubre al pintor naturaleza.
……
……

[p. 197]

Las frescas espeluncas ascondidas
De arboredos silvestres y sombríos,
Los sacros bosques, selvas extendidas
Entre corrientes de cerúleos ríos,
Vivos lagos y perlas esparcidas
Entre esmeraldas y jacintos fríos,
Contemple, y la memoria entretenida
De varias cosas quede enriquecida.

Por modelo de dibujo ofrece a la perpetua emulación de su discípulo el Juicio final de la Capilla Sixtina:

> No pienses descubrirle en otra cosa,
> Aunque industria acrecientes y cuidado,
> Que en aquella excelente obra espantosa,
> Mayor de cuantas se han jamás pintado,
> Que hizo el Buonarota, de su mano
> Divina, en el Etrusco Vaticano.

La maestría que recomienda no es tampoco la de Alberto Durero, sino la de Miguel Angel:

> Yo la vi y observé en aquella fuente
> De perenne saber, de do salieron
> Nobles memorias de valiente mano
> Que ornan la alta Tarpeya y Vaticano.

Pero a esto y a la hermosísima descripción de los instrumentos y a algunas leves consideraciones sobre la perspectiva y el escorzo se reduce la parte conservada de este tratado, que ciertamente enseña poco, aunque deleite y admire por el sabio artificio con que poetiza hasta los pormenores más ingratos. ¿Quién olvida aquella descripción de la concha de los colores?

Sea argentada concha, do el tesoro
Creció del mar en el extremo seno,
La que guarde el carmín y guarde el oro,
El verde, el blanco y el azul sereno:
Un ancho vaso de metal sonoro
De frescas ondas transparentes lleno,
Do molidos al olio en blando frío
Del calor los defienda y del estío.

O aquellos otros versos acerca de la cuadrícula:
[p. 198]

Y luego mirarás por donde pasa
Cierto el contorno de la bella idea,
De rincón en rincón, de casa en casa,
De aquella red que contrapuesta sea.

Los escritos en prosa de Céspedes (todos incompletos) se refieren más bien a la historia que a la teoría del arte; pero nos autorizan a tener al racionero, no sólo por docto arqueólogo y humanista, sino por crítico agudo, original y a veces muy independiente en sus juicios. Con dos rasguños, con cuatro palabras gráficas y expresivas describe y juzga una obra de arte, y a veces estas palabras no son indignas de la grandeza de los objetos.
Interrogado por el sabio orientalista Pedro de Valencia sobre la misma cuestión que tanto preocupó a D. Felipe de Guevara, Céspedes, con más prudencia que su predecesor, como quien

sentía toda la grandeza de la pintura italiana, se guarda muy mucho de fallar el pleito en favor del arte antiguo, limitándose a decir que «vamos muy a peligro de errar comparando y cotejando las obras que no vemos con las que hemos visto de los pintores de este siglo». Prescindiendo, pues, de las obras de arte, que no viven más que en las páginas de Plinio, trata de caracterizar las maravillas del Renacimiento, que él propio vió en Italia y que conservaba vivas en su memoria. Para ensalzar a Miguel Angel se le ocurren siempre magníficas palabras; en una parte dice de él que «en ciencia de músculos y proporciones humanas lleva muchos pasos de ventaja a los antiguos» y que «hinchó y perfeccionó toda la capacidad de las artes». En otra le compara con Píndaro, como hemos visto; y siempre y en todas partes reconoce en él el atributo de la grandeza. De Rafael pondera «la modestia virginal y divinidad en rostros humanos, ternura grande en los niños, el donaire en las mujeres, hábitos, trajes y ornatos, *con cierta simplicísima hermosura»,* y el haber añadido a la pintura, «juntamente con el crecimiento del dibujo, la mayor gracia que jamás se había visto y creo no se verá». De Masaccio escribe que «fué el primero entre nuestros mayores que procuró engrandecer aquella débil manera de entonces». Y lejos de mostrar encono contra el arte de la Edad Media, aunque tache de «ridículas y mal asentadas» sus figuras, parece como que se complace en traer a la memoria estos oscuros principios de aquella labor humana, subida después a tanta alteza,

[p. 199] reconociendo con amplio espíritu, que se adelanta casi dos siglos a la crítica de su tiempo, que «sin duda se acabara del todo la pintura si la religión cristiana no la hubiera sustentado de cual uiera manera que fuese». Céspedes busca afanoso la cuna y las primeras muestras del arte cristiano, porque, como él dice con frase bellísima, «con más brío comienza a salir una planta del suelo, aunque sea una hojita sola, que cuando se va secando, aunque esté cargada de hojas». Siente harto dolor de que por re-

novar el pórtico del Vaticano se destruyeran pinturas bizantinas, y confiesa que, teniendo devoción particular a una rudísima efigie de Santa María de Transtevere, dolióse muy amargamente el día en que la encontró blanqueada. Reverencia y besa las santas y antiquísimas paredes de las iglesias mozárabes de Córdoba, y reconoce que «esta suerte de pintura, aunque tan grosera e inculta, parece que todavía era las cenizas de donde había de salir la hermosísima fénix que después brilló con tanto esplendor y riqueza, disipando las cerradas tinieblas… De estos principios, aunque flacos, subió la grandeza de este arte a la cumbre que en nuestros tiempos se ha visto».

Hay más: Céspedes es acaso el único autor del siglo XVI que se atreve a romper con la autoridad artística más venerada entonces, con la autoridad de Vitruvio. En el discurso llamado inexactamente sobre el templo de Salomón, tratando de indagar el origen de la columna corintia, que, en su concepto, es la palma rodeada y astringida de las cuerdas, rechaza racionalmente la leyenda de la hija del alfarero de Sicyon, y busca, lo mismo que los eruditos de hoy, la cuna de la arquitectura en Oriente (con expresa mención de los edificios asirios), reduciendo a su justo valor el testimonio del arquitecto romano, que «solamente observó la manera de los griegos, o no vió los edificios donde estaban puestas las columnas, o no entendió el modo de sacarlas torcidas… Y perdóneme, Vitruvio, que estos fueron los principios del orden corintio, y no los que él trae de cosas a mi parecer ridículas».

Quedaría incompleta la enumeración de los preceptistas de artes en el siglo XVI si no hiciéramos mención del ilustre orífice leonés Juan de Arfe, que fué el primero de los de su profesión, y aun pudiéramos decir de los de su dinastía, en abandonar el gusto *plateresco* y echarse en brazos de la arquitectura grecoromana, **[p. 200]** «dexando por vanas y de ningún momento las menudencias de *resaltillos, estípites, mutilos, cartelas* y otras burlerías, que

por verse en los papeles y estampas flamencas y francesas siguen los inconsiderados y atrevidos artífices… de lo cual, como cosa mendosa… - añade - he huido siempre, siguiendo la antigua observancia del arte que Vitruvio y otros excelentes autores enseñaron, con demostración de los mejores exemplos de los antiguos, principalmente en la fábrica de la custodia de plata de Sevilla». [1]

Bien conocido es el manual enciclopédico aplicable a las tres artes del dibujo, que Arfe compuso con el título de Varia Commensuración, [2] y cuya popularidad entre los artistas se mantuvo hasta fines del siglo pasado, como lo prueba la edición, todavía vulgar, de 1736. Divídese en cuatro libros, de muy desigual mérito: el primero es un tratado rudimentario de geometría práctica; el segúndo, un compendio de anatomía pictórica; el tercero trata empíricamente «de las alturas y formas de los animales y aves»; el cuarto expone de modo muy breve las reglas de los cinco órdenes arquitectónicos y la aplicación que de ellos puede hacerse a las piezas de iglesia y al servicio del culto divino. La doctrina presenta poca novedad, y está tomada casi enteramente del libro de Simetría, de Alberto Durero. Sólo tiene de curioso el tratado, aparte de las noticias históricas que incluye, la forma de octavas reales en que está compuesto, no ciertamente con propósito de poema didascálico como el de Céspedes, sino con el modesto fin de ayudar la memoria de los plateros, a quienes el libro está dedicado. Arfe se muestra menos hábil artífice en endecasílabos que en oro o en hierro, lo cual importa muy poco para su gloria ni **[p. 201]** para que dejemos de apreciar rectamente el espíritu de renovación artística que hay en sus humildes páginas. No se busque en ellas, sin embargo, aquel primero y generoso furor del Renacimiento, cuando Berruguete modelaba en cera el Laoconte recién descubierto y celebrado en un himno hermosísimo de Sadoleto, y Gaspar Becerra, poseido de aquel mismo entusiasmo que sentía Benvenuto por las *hermosas vérte-*

bras y los magníficos huesos, dibujaba valientemente las figuras del libro de anatomía de Valverde. La escultura clásica, falta de ambiente y de independencia entre nosotros, no pasó de una grande esperanza, y dejó muy pronto el puesto a la escultura realista y popular de las imágenes de madera, arte espontáneo de una raza en quien la realidad a veces vulgar de la vida y el poder de la expresión se han sobrepuesto siempre al idealismo estético. Pero no fué estéril aquel primer movimiento, no sólo por lo mucho que en su rápida eflorescencia produjo, sino por el influjo que ejerció en otras artes menores, que en aquel siglo bien merecían el nombre de bellas, y de las cuales fué sin duda Arfe el preceptista y el teórico.

Hubo a fines del siglo XVI dos autores que, sin ser artistas ni haber tratado de cuadros y edificios más que por incidencia, mostraron, sin embargo, rara capacidad estética y un modo personal y propio de sentir ciertos aspectos y formas de arte. Fué uno el gran prosista Fr. Jerónimo de Sigüenza, de quien pudiéramos decir, si tal género de comparaciones se tolerasen hoy, que las abejas de su nativa Alcarria pusieron en sus labios una miel más dulce que la del Himeto. Bajo la mano de este incomparable estilista, los secos anales de una orden religiosa, exclusivamente española, y no de las de más historia, se convirtieron en tela de oro, digna de los Livios y Xenophontes. Al narrar extensamente en el libro VI de su *Historia de la Orden de San* Jerónimo la fundación del Escorial y describir las obras de arte que allí se acumularon, Sigüenza se explaya con verdadera delectación, y no como quien trata cosa episódica, en juicios y comparaciones de arquitectos, escultores y pintores, y logra muchas veces traducir con elegantes palabras la impresión óptica. No negaré que con frecuencia aplica el criterio literario a las artes plásticas: defecto de tránsito en que inevitablemente incurren, o incurrimos, todos los críticos y aficionados a quienes falta una educación técnica. Pero aun esto mismo lo hace **[p. 202]** el P. Sigüenza con inge-

niosa sinceridad; y este punto de vista suyo, que aplicado, por ejemplo, a Tiziano, le sugiere elogios demasiado vagos (aunque de ningún modo fuera insensible a la magia del color y del relieve, como lo prueba la descripción de cierto cuadro en que encuentra los paños tan *redondos y tan fuertes que se pueden asir con la mano),* le da, en cambio, singular perspicacia para juzgar de las obras de ciertos artífices en quienes el concepto alegórico y satírico se sobrepone al mérito de la ejecución, como sucede con el excéntrico Jerónimo Bosco, cuyas fantasías (que parecen generadoras de los *Sueños* de Quevedo) interpretó agudísimamente, defendiéndole de la nota de disparatado y hereje. «La diferencia que, a mi parecer, hay de las pinturas deste hombre a las de los otros es que los demás procuran pintar al hombre cual parece por de fuera; éste sólo se atrevió a pintarle cual es dentro… Comúnmente los llaman (a sus cuadros) *los disparates*… gente que repara poco en lo que mira… Sus pinturas no son disparates, sino unos libros de gran prudencia y artificio; y si disparates son, son los nuestros, no los suyos, y por decirlo de una vez, es una sátira pintada de los pecados y desvaríos de los hombres.»

Si en su delicada atención a las cosas de arte es singular el Padre Sigüenza, entre nuestros cronistas de órdenes religiosas, no lo es menos entre nuestros historiadores generales la piadosa curiosidad y el buen instinto con que Ambrosio de Morales, tanto en su *Crónica* como en el *Viaje Santo,* descubre, por decirlo así, la arquitectura asturiana de los primeros tiempos de la Reconquista, y aprecia con tan graciosa ingenuidad algunos de sus monumentos que ciertamente nadie le había enseñado a contemplar ni a admirar. Así dice de Santa María de Naranco: «Es grande para ermita y chica para iglesia: toda la labor es lisa, y la hermosa vista que el templo hace consiste en su buena proporción y correspondencia.» Y en otra parte, hablando del mismo templo: «no hay más que unas escaleras lisas, mas están puestas con tanta gracia, que dan luego en mirándolas contento y sentimiento de mu-

cho primor en el arquitectura. Estas escaleras fueron necesarias para tener toda la iglesia debajo otra del mismo tamaño, a la costumbre de entonces, y por ser grande y alta hace más bravo edificio». Véase también esta linda descripción del diminuto templo de San Miguel de Lino: «Es pequeñito, pues con grueso de paredes no **[p. 203]** tiene más de cuarenta pies de largo y la mitad de ancho; mas en esto poquito hay tan linda proporción y correspondencia, que cualquier artífice de los muy primos de agora tendría bien que considerar y alabar. Mirada por de fuera, se goza una diversidad en sus partes que hace parecer enteramente en cada una lo que es y lo hermoso que tiene. El crucero y cimborrio, la capillita mayor y la torre para las campanas, todo son cosas que se muestran por sí con gran gusto a los ojos, y todo junto hace mayor lindeza. Entrando dentro, espanta un brinquiño tan cumplido de todo lo dicho y de cuerpo de iglesia, tribuna alta, dos escaleras para subir a ella y a la torre, comodidad y correspondencia de luces. Y agradando todo mucho con la novedad, da mayor contento ver en tan poquito espacio toda la perfección y grandeza que el arte en un gran templo podía poner.» Tales pasajes, y no son los únicos, muestran que el sentido del arte de la Edad Media, aun en sus formas más primitivas y modestas, nunca faltó del todo a ciertos espíritus selectos, por más que no haya sido general hasta nuestros días, gracias a la arqueología romántica.

VI

Al terminar este rápido bosquejo de lo que fué la preceptiva y la crítica de artes en la época del Renacimiento, no pretendo exagerar de ningún modo la trascendencia de las ideas estéticas que la informaban. Muy elementales eran, porque en rigor la estética no había nacido aún. Nutríase ésta que pudiéramos llamar embrionaria disciplina del arte, de ciertos conceptos metafísicos, recibidos la mayor parte del idealismo platónico, y combinados bien o mal con el principio aristotélico de la imitación; se acau-

dalaba en la parte técnica con buen número de observaciones derivadas de práctica constante y segura, con nociones cada vez más precisas de anatomía pictórica, de óptica y perspectiva, de geometría y mecánica aplicada a las construcciones y de otros varios ramos de la ciencia, cuyos progresos fueron admirables en el período que va desde Leonardo de Vinci hasta Galileo; participaba, en **[p. 204]** suma, del movimiento especulativo de las escuelas filosóficas y del movimiento positivo de la ciencia matemática y de la ciencia experimental, y al mismo tiempo vivía en unión estrecha y fecunda con el saber de los humanistas, con la renovada tradición clásica, con la naciente arqueología, con los estudios sobre la teoría del arte literario, mucho más adelantados entonces y ahora que los relativos a las artes plásticas. De todo esto se aprovechaba, muy oportuna y discretamente a veces; y por su mismo atraso, por la especie de dependencia en que vivía, por lo vago y mal deslindado de sus fronteras, por la invasión continua de nociones extrañas a su dominio, por el carácter popular, y si se quiere superficial, de sus enseñanzas, contribuía a la general cultura más que a la particular de los artistas, a quienes principalmente ayudaba levantando su ideal ético y social, y mostrándoles el nexo que liga entre sí las bellas artes, y todas ellas con el grande arte de la vida. Aun espiritus algo vulgares como el de Francisco de Holanda, se sentían enaltecidos y magnificados al tocar estas esferas de luz serena y contemplativa, y en almas como la de Céspedes bastaba esta visión para ennoblecer el pensamiento e imprimir a la vida un ritmo majestuoso.

Pero evidentemente esta preceptiva era incompleta, aunque los relámpagos del genio de Leonardo la hubiesen iluminado. Expresión, además, de un ciclo artístico, tenía que morir con él cuando su virtualidad se hubiese agotado, o seguir paso a paso los de su decadencia y amaneramiento, convirtiéndose las nociones metafísicas en fórmulas vacías y los preceptos en recetas. Además, el arte del siglo XVII había cambiado de orientación y

de procedimientos; en los Países Bajos y en España era franca y gallardamente naturalista, y, sin embargo, los tratados técnicos seguían escribiéndose con las ideas y las máximas del siglo XVI, es decir, con las del idealismo florentino decadente, con las de Vasari, y Ludovico Dolce. Para Vicente Carducho la pintura no había hecho más que declinar desde Miguel Angel, apartándose de aquella perfección de dibujo y *aquel cerrar los perfiles exteriores del desnudo*. El artista estaba obligado a *enmendar los desaciertos de la naturaleza,* so pena de que su pintura fuese calificada de *imperfecta e indocta,* censura que Carducho extiende nada menos que a Velázquez, aunque sin nombrarle. «Deste abuso no tienen **[p. 205]** poca culpa, que poco han sabido o poco se han estimado, abatiendo el generoso arte a conceptos humildes, como se ven hoy, de tantos cuadros de bodegones con bajos y vilísimos pensamientos, y otros de *borrachos,* otros de fulleros, tahures y cosas semejantes, sin más ingenio ni más asunto de *habérsele antojado al pintor retratar cuatro pícaros descompuestos* y dos mujercillas desaliñadas, en mengua del mismo Arte y poca reputación del artífice.» En el mismo medio artístico en que se educó Velazquez, en la academia de su suegro Pacheco, que, congregando bajo el mismo techo las artes y las letras de Sevilla, prolongó, como en un invernadero, la vida algo artificial, pero espléndida, de aquella colonia romana o ateniense que los Céspedes, los Malaras, los Herreras y los Arguijos habían trasplantado a la Bética, se creía firmemente en la objetividad realísima de aquella certa *idea* de que Rafael, el Bembo y Castiglione habían hablado en la corte de Urbino.

Los *Diálogos* de Carducho (1633), el Arte de la Pintura de Pachecho (1649), los *Discursos practicables* del aragonés Jusepe Martínez, que parece presentir la posibilidad de una estética general llamada por él «fundamento del arte y raíz cuadrada de la inteligencia», y hace bastantes concesiones a la *manera desembarazada y liberal* de sus contemporáneos, y, finalmente, el monumento, his-

tórico y teórico a la par, que ya bien entrado el siglo XVIII (1715-1724) levantó a la gloria de la pintura nacional su cronista don Antonio Palomino, no son más que exposiciones diversas del eclecticismo italiano, adoptado teóricamente en España aun por las escuelas que menos pecaban de idealistas. Se veneraban estos dogmas como los de las Poéticas clásicas, y se repetían por universal consentimiento y rutina, salvo no observarlos casi nunca.

Tan larga vida tuvo aquí, como en toda Europa, la tradición doctrinal del Renacimiento, aunque de ella no quedase más que la corteza. No puede decirse que sustancialmente se modificara con los primeros estudios estéticos del siglo XVIII, ni con la dictadura artística de Mengs, que no hizo más que extremar el falso idealismo y la intolerancia seudo-clásica, fundada en cierta fantástica y abstracta noción de lo bello, y en una falsa, aunque noble, inteligencia del arte antiguo. La verdadera emancipación de la crítica pictórica la hicieron, a fines de aquella centuria, Winckelmann, Lessing y Diderot, cada cual a su manera. Winckelmann **[p. 206]** convirtiendo por primera vez la arqueología en historia del arte y en estética aplicada, o, digámoslo así, en acción; enseñando a ver cara a cara las obras de la plástica antigua en su religiosa y solemne sencillez, y formulando por primera vez sus leyes, con mezcla de error sin duda, pero con un sentido profundo que sobrevive a sus defectos de anticuario, inevitables cuando él escribía; Lessing, el más grande de los agitadores estéticos, reivindicando contra la marmórea serenidad de Winckelmann el valor del elemento *expresivo e individual;* enterrando para siempre el viejo sofisma *ut pictura poesis,* y con él la poesía descriptiva y la pintura alegórica; y levantando sobre todas las antinomias estéticas la ley suprema de la belleza formal, realizada de muy diverso modo en las artes del dibujo y en la poesía; Diderot, finalmente, el autor de los *Salones,* gran sembrador de ideas buenas y malas; improvisador de genio; el único que entre los

enciclopedistas mereció nombre de filósofo, aunque sus obras más origínales no hayan sido conocidas hasta nuestro tiempo; crítico sin rival en la apreciación de todo lo que es carnal, sanguíneo y brillantemente coloreado; crítico imperfecto sin duda, y brutal y materialista cuanto se quiera, pero que en medio del torbellino de sus rapsodias muestra una intuición estética sorprendente que a veces confina con el romanticismo y otras con el realismo moderno en sus más osadas manifestaciones.

Por obra y virtud de estos precursores y otros de menos nombre (entre los cuales puede contarse algún español de quien he discurrido en otra parte) salió de mantillas las crítica de la pintura, tomada esta palabra en el sentido amplio en que todavía la entendió Lessing; y ha florecido en nuestro siglo como una de las ramas principales del grande árbol estético. Y si en algún nombre quisiéramos resumir sus progresos, no le buscaríamos entre los grandes metafísicos a quienes se debió el organismo de esta nueva ciencia, ni entre los poetas y literatos románticos, que quisieron renovar, a pesar de los anatemas de Lessing, la competencia y lucha de la pluma con el pincel, sino en aquel iniciador inglés, excéntrico y profundo, cuyos libros, tan llenos de adivinaciones como de rarezas y paradojas, se han convertido para muchos en una especie de Alcorán y producen cada día innumerables fanáticos, no menos que detractores encarnizados. No es del caso **[p. 207]** discutir la propaganda estética de Ruskin; para mí vale principalmente porque fué sincero; porque buscó en la naturaleza y en el arte, no la *sensación,* sino la verdad, el *caracter permanente* de las cosas, las cualidades primarias del objeto; porque se inclinó con religioso terror ante el gran misterio del poder *plasmante* o formador; porque predicó constantemente al artista humildad delante de la naturaleza, humildad delante de la historia, y aborreció todo arte de aparato y de mentira. Y porque entendía así el arte, pudo escribir con serena conciencia en su testamento estético que «el conocimiento de lo bello es el pri-

mer escalón para el conocimiento de las cosas buenas y armónicas, y que las leyes, la vida y la alegría de la Belleza, en el mundo material, son partes tan eternas y sagradas de la creación como en el mundo de los espíritus la virtud, y en el mundo de los ángeles la adoración». ¡Qué lejos están estas palabras de la crítica fisiológica de Diderot, de la crítica determinista de Taine! ¡Qué próximas, en cambio, al sentido que tuvo en sus mejores páginas la crítica infantil del Renacimiento, la que Francisco de Holanda ponía en labios de sus gloriosos interlocutores!

[p. 141]. [1] . Nota del colector: Discurso de ingreso de Menéndez Pelayo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1901. La contestación es de don Ángel Avilés.

[p. 145]. [1] . *Et huius* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sycione primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium*. (Plin.: *Nat. Hist.,* lib. XXV.)

[p. 146]. [1] . *Haec est in pictura summa sublimitas. Corpora, enim pingere et media rerum est quidem magni operis: sed in quo multi gloria tulerunt. Extrema corporum facere et desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, et sic desinere ut promittat alia post se; ostendatque enim quae ocultat*.

[p. 148]. [1] . Véanse en la colección de C. Müller *Fragmenta Historicorum Graecorum* , vol. III (págs. 108-148), precedidos de una sabia disertación de Preller.

[p. 149]. [1] . *Philostratorum et Callistrati opera recognovit Antonius Westermann… Parisiis, editore Ambrosio Firmino Didot,* 1878. *Las imágenes* de Filóstrato el Viejo, Filóstrato el Mozo y Calísrato, ocupan desde la página 338 a la 424.

[p. 153]. [1] . Debe consultarse en la edición crítica de Ludwig, *Das Bach von der Malerei nach dem Codex Vaticanus herausgegeben,* Viena, 1882. (Son los tomos XV a XVII de la magnífica colección de Eitelberger, *Quellenschriften für Kuntsgeschichte*.

[p. 156]. [1] . The literary works of Leon. de Vinci. *compiled and edited from the original manuscripts by J. P. Richchter.* Londres, 1883, dos volúmenes. Comprende más de mil y quinientos extractos metódicamente dispuestos por orden de materias. La publicación integra de los manuscritos ha sido llevada a cabo por Carlos Ravaisson en lo tocante a los códices de la Biblioteca del Instituto de Francia, por Lucas Beltrami (el códice del Príncipe Trivulzio), por la Academia dei *Lincei* (el códice Atlántico): este último todavía en curso de publicación. Entre las monografías a que estos descubrimientos han dado ocasión es de gran precio la de Gabriel Séailles, *Leonard de Vinci, I'artiste et le savant* (París, 1892). Véase también el libro de Max Jordan, *Das Malerbuch des Leon. de Vinci,* Leipzig, 1873.

[p. 162]. [1] . Esta traducción fué acabada en 28 de febrero de 1563 . Lleva el prólogo siguiente: *«Manoel Denis,* al lector. Considerando yo con el autor la falta de conocimiento que en estos nuestros reinos hay de esta illustre arte, movido por zelo más que por cobdicia, me quise poner en semejante aprieto de trasladar la presente obra de portugués en mi romance castellano, para que siquiera teniéndola presente, los grandes entendimientos se puedan emplear en cosa tan dina de ellos, y los no tanto entiendan que no deven de menospreciarla, oyendo de los que mejor la entienden, sus loores y alabanzas; y porque el prólogo del autor es harto largo en éste no lo quiero yo ser, sino solamente avisar al curioso lector, que de tres cosas que en semejantes traducciones se suelen guardar, creo hallará aquí las dos, y sino dos, a lo menos la una. La primera, la verdad del original, la qual yo con todas mis fuerzas he pretendido, teniendo siempre atención al sentido, quando las palabras no han podido concordar con mi lenguaje, porque en esto nos aventajan los portugueses que tienen términos más significativos para declarar sus conceptos que los castellanos. La segunda, que es el buen frasis y manera de hablar, no me atrevo a dezir que la he guardado, por ser de nación

portugués, aunque criado en Castilla casi desde mi niñez, y aun de estar sujeto a hombres de tanta elegancia y tan cortesanos, como serán muchos de los que este libro leyeren. La tercera, que es contar la vida del autor, del todo la callo: lo uno por ser él vivo, guardando aquello que el sabio Salomón dice «antes de la muerte no alabes al varón»; y lo otro porque fuera menester otro tratado más largo que el presente para contar sus virtudes…» En los trozos de Francisco de Holanda que voy a compendiar, prescindiré de esta traducción, ateniéndome únicamente al original.

[p. 163]. [1] . «Francisco de Holanda, Pintor Portugués de mucha práctica y teórica sobre estas materias, dice así: «El qual *dibuxo es la cabeza y llave de todas estas cosas, y artes de este mundo.*»

«En otras partes de la misma obra manuscrita repite Holanda con mucha precisión la necesidad absoluta del dibuxo para las artes, inclusas las de la guerra; y trae un caso especial de lo que sucedió al Emperador Carlos V y a los Españoles en Provenza por la falta de no tener carta o diseño del país, al paso sobre el Ródano.»

Discurso sobre la Educación Popular de los artesanos y su fomento (Madrid, Sancha, 1775), pag. 100, nota V.

[p. 163]. [2] . «*Es* de mucha estimación otro libro de dibujos, en cuya fachada está escrito en lengua portuguesa: «Reynando en Portugal el Rey Don Joaon III, Francisco de Ollanda passou a Italia, e das antiguallas que… vió, retrató de sua mao todos os desenhos deste libro. Empieza por un retrato de Paulo III, y otro de Miguel Ángel, iluminados. Se ven en este libro con eruditas explicaciones, dibujados perfectísimamente, los mejores trozos de la antigüedad de Roma; entre los cuales el Anfiteatro de Vespasiano, las columnas Trajana y Antoniana, los trofeos de Mario, el Templo de Jano, el de Baco, el de Antonino y Faustina, el de la Paz, los baxos relieves de Marco Aurelio el Septizomio de Septimio Severo, y otros muchos monumentos y pedazos de

ruinas, como cornisas, frisos, capiteles, que aún subsisten, pero no tan enteros como cuando estos dibujos se hicieron. También hay en él vistas de Venecia y de Nápoles, con algunos sepulcros de la Vía Apia, el Anfiteatro de Narbona, y muchos dibujos de mosaicos, de estatuas antiguas y otras cosas.» (Ponz, tomo II, pág. 215.)

[p. 164]. [1] . Sobre esta misión puede verse la interesante memoria que lleva por título: *Apontamentos para a Historia Civil* e *Litteraria de Portugal e seus dominios, colligidos dos Manuscritos assim nacionaes como estrangeiros, que existem na Biblioteca Real de Madrid, na do Escorial, e nas de alguns Senhores,* e *Letrados da Corte de Madrid*. (En el tomo III de *Memorias de Litteratura Portugueza, publicadas pela Academia Real das Sciencias de Lisboa*. Lisboa, 1792.) Era, en 1790, afortunado poseedor de los manuscritos de Holanda, el escritor montañés don José Calderón de la Barca, caballero de San Juan de Malta y Oficial de una de las compañías de Guardias de Corps, de quien lo heredó su íntimo amigo Diego de Carvalho Sampaio, encargado de negocios de Portugal en Madrid, y autor de notables estudios sobre la fisiología de los colores. Hoy se ignora el paradero de este precioso códice.

[p. 164]. [2] . *Les Arts en Portugal. Lettres adressées a la Societe Artistique et Scientifique de Berlin et accompagnée de documents, par Ie Comte A. Raczinski*. París, Renouard, éditeur,1846. Los extractos de Francisco de Holanda que llegan hasta la pág. 77 son lo más notable que encierra esta compilación bastante confusa y farragosa.

[p. 165]. [1] . En el vol. VI de su *Archeologia artística* (Porto, 1879) publicó Vasconcellos los dos tratados *Da fábrica que falece a cidade de Lisboa,* y *Da Sciencia do Desenho*. En el semananario de Oporto A Vida Moderna (1890-1892) dió a luz los libros 1.° y 2.° *Da Pintura antigua* y el *Do tirar pelo natural,* ambos con notas.

En el *Archeologo portuguez* (Lisboa, 1896, vol. II) insertó una descripción crítica del Libro de diseños del Escorial con el título de Antiguidades da Italia por Francisco de Holanda

Ediciones de los Diálogos:

- *Quatro Diálogos da Pintura antiga*. Porto, 1896 . 4.° Tirada de 100 ejemplares.

- *Francisco de Holanda. Vier Gespräche über die Malerei geführt zu Rom* 1538 . *Originaltext mit Übersetzung, Enleitung, Beilagen u. Erläuterungen von Joaquin de Vasconcellos*. Viena, 1899 . Es el tomo IX de la *2.* ª serie de la magnífica colección titulada *Quellenschriften für Kundtgeschichte und Kunsttechnick des Mittelalters un der Neuzeit,* dirigida par R. Eitelberger de Edelberg.

Por lo tocante al *Libro de diseños* del Escorial, no debe omitirse que ya en 1863 don Gregorio Cruzada Villamil comenzó a publicar en la revista quincenal *El Arte en España* (vol. II, páginas 113-120) una descripción, acompañada de tres grabados. Otra más circunstanciada, también con dos diseños, se halla en el *Museo español de Antigüedades* (*Madrid,* 1876) vol. VII, páginas 493-527). Este largo y apreciable estudio es del difunto académico don Francisco María Tubino, que dedica además dos páginas a las obras teóricas de Francisco de Holanda, dilatándose en consideraciones sobre el *Renacimiento pictórico en Portugal*. En 1877, *La Academia,* revista de Madrid (tomo I, págs. 139-140), reprodujo el estudio de Tubino, acompañado de un nuevo diseño.

[p. 189]. [1] . *Saggi sul ristabilimento dell' antica arte de' Greci è de Romani Pittori: in Venetia, Gatti,* 1784 . - 2.ª edición, muy aumentada. Parma, imprenta de Bodoni, 1787.

[p. 189]. [2] . *Comentarios de la pintura encáustica… Madrid, en la Imprenta Real. Año de* 1795

[p. 191]. [1] . *Comentarios de la Pintura, que escribió D. Felipe de Guevara, Gentil hombre de boca del Señor Emperador Carlos Quinto,*

Rey de España. Se publican por la primera vez con un discurso preliminar y algunas notas de D. Antonio Ponz… Madrid, 1788, por don Jerónimo Ortega e Hijos de Ibarra.

[p. 192]. [1] . Sobre las obras artísticas de Céspedes (algunas de muy dudosa atribución) y sobre los principales sucesos de su vida puede consultarse con fruto la docta monografía de don Francisco María Tubino: *Pablo de Céspedes,* premiada por esta Real Academia en el Certamen de 1866, e impresa en 1868.

[p. 193]. [1] . Todos estos fragmentos (de los cuales poseía un códice con enmiendas autógrafas de Céspedes el señor Amador de los Ríos) se hallan al fin del tomo V del *Diccionario* de Ceán Bermúdez, págs. 268-352.

[p. 200]. [1] . *Descripción de la traza y ornato de la custodia de plata de la Santa Iglesia de Sevilla. Con licencia, en Sevilla, en casa de Juan de León,* 1587, 8.° , 16 pesetas. Este rarísimo opúsculo, del cual sólo se conoce un ejemplar, fué reimpreso por el señor Zarco del Valle en el tomo III de *El Arte en España* (páginas 174-196) acompañado de una larga y curiosa carta de Ceán Bermúdez. La invención de la custodia ejecutada por Arfe, fué del canónigo Pacheco, humanista eminente, tío del pintor del mismo nombre.

[p. 200]. [2] . *Joan de Arphe y Villafañe, natural de León, Esculptor de Oro y Plata. De varia conmensuración para la Esculptura y Architectura. Sevilla, Andrea Pescioni y Iuan de León,* 1585. (Al fin del libro III dice 1587.) Folio.

Hay reimpresiones de Madrid, 1675 y 1736, esta última con adiciones de don Pedro Enguera.

ANA BOLENA

EL que suscribe ha examinado con la debida atención, por encargo de la Real Academia de la Historia, la obra en dos tomos, intitulada *«Ana Bolena*. Capítulo de la historia de Inglaterra (1527-1536)», compuesta en lengua inglesa por el señor Pablo Friedmann, e impresa en Londres el año pasado de 1884.

No ha sido el objeto del erudito historiógrafo, y él mismo lo confiesa en su prefacio, presentar una biografía completa de Ana Bolena, ni mucho menos una historia de su tiempo. Pero nos parece demasiado modesta la afirmación que repetidamente hace, de que sólo ha tratado de historiar aquellos acontecimientos del reinado de Enrique VIII, con los cuales el nombre de *Ana Bolena* está intimamente enlazado.

Los materiales de que el autor se ha valido son, en primer término, las correspondencias inglesas del Rey, de sus ministros, de sus agentes en el extranjero; en segundo lugar, la correspondencia de Carlos V, de su tío, de su hermano y de sus ministros, en cuanto se refieren a Inglaterra; en tercer lugar, la correspondencia de los agentes franceses; en cuarto, la correspondencia diplomática de los agentes del Papa y de los Estados neutrales; y **[p. 210]** en quinto y último, algunos diarios, crónicas, memorias de contemporáneos o relaciones dignas de fe, tomadas de documentos que ahora no poseemos.

En la calificación del valor histórico de estas fuentes, mister Friedmann ha procedido con el más severo e imparcial criterio, rebajando muchísimo la importancia histórica de los documentos oficiales ingleses, los cuales, según él, sólo ofrecen una incompleta y mentirosa pintura de las negociaciones a que se refieren, dado que los agentes de Enrique VIII tenian la pésima costumbre de adular su vanidad, presentándole las cosas del modo que más podía halagarle, sin tener empacho de pasar en silencio

los hechos más averiguados o de presentarlos a una luz enteramente falsa. Por el contrario, Mr. Friedmann da grande importancia a la correspondencia de los agentes de Carlos V, los cuales habían llegado a enterarse de que el enmascarar la verdad, no era el medio más adecuado para servir a sus propios intereses. Todos los papeles publicados sucesivamente por Mr. Weiss en su *Colección de los Despachos del Cardenal Granvelle* (París, 1841-52), por el Dr. C. Lanz en su *Correspondencia del Emperador Carlos V* (Stuttgart, 1844), por el Dr. G. Heine en sus *Cartas de Carlos V* (Berlín, 1848), y por Bucholtz en su *Historia del Emperador Fernando I,* forman la base principal del libro de Mr. Friedman, el cual, además, ha hecho investigaciones personales en los archivos de Simancas, Barcelona, París y Bruselas y en el Museo Británico de Londres, donde le ha servido de hilo conductor el excelente catálogo de nuestro compañero don Pascual de Gayangos.

Pertrechado con estos subsidios y teniendo siempre a la vista la útil colección de Bergenroth, el Dr. Friedmann ha extendido su investigación a los archivos de Viena, donde perseveran manuscritas las correspondencias de tres embajadores españoles en Inglaterra, el obispo de Badajoz, don Iñigo de Mendoza y Eustaquio Chapuis. De las cartas de este último, algunas habían sido publicadas en 1844 por el Dr. Carlos Lanz, otras en 1850, traducidas al inglés por W. Bradford, algunas en 1856 por Mr. Fronde en un apéndice al segundo tomo de su *Historia de Inglaterra*. Posteriormente Mr. Brewer y Mr. Gairdner han acrecentado la colección de extractos y el señor Gayangos ha llegado a dar un entero análisis de esta correspondencia. **[p. 211]** Por lo que toca a documentos franceses, el autor concede gran precio a las correspondencias del condestable Ana de Montmorency, y de los dos hermanos Du Bellay (Juan y Guillermo); el primero de los cuales fué por largo tiempo embajador en Inglaterra; y con la misma estimación explota las de sus sucesores diplomáticos Juan Joaquín de Vaux, Gil de la Pommeraye, Montpesat, Juan de Deinte-

ville, M. de Castillon, Antonio de Castelnau y otros, cuyas cartas se conservan, por la mayor parte, en la Biblioteca Nacional de París.

Fuera de Francia, España e Inglaterra, el historiador de Ana Bolena ha acudido a la correspondencia del cardenal Campeggio, publicada en parte por el P. Theiner (Roma, 1864), en parte por el Dr. Hugo Laemmer (Monumenta *Vaticana),* a las relaciones de los embajadores venecianos dadas a conocer por Rawdon Brown, y al diario y las cartas del embajador danés en Londres Pedro Schwaben, cuidadosamente publicado por Mr. C. F. Wegener (Copenhague, 1860-1865).

Todo este aparato erudito es ya indicio de la escrupulosa conciencia con que el autor ha procedido al narrar este singular episodio de los anales ingleses, tan íntimamente enlazado con el primer establecimiento de la Reforma religiosa en las Islas Británicas.

Siguiendo paso a paso los documentos, Mr. Friedmann apenas aventura ningún juicio de conjunto, ni deja traslucir su propia creencia o nacionalidad, lo cual sería defecto en una historia definitiva y crítica, pero no lo es en una monografía, en que el autor no se propone otro fin que demostrar cuán poco es lo que sabemos con certeza de los ocultos móviles y complicadas intrigas que se cruzaron en este asunto del primer divorcio de Enrique y de la caida y muerte de Ana Bolena, y declara satisfacerse con haber disipado algunos errores y mostrado fuentes y caminos nuevos. Siempre hablan así la modestia y el verdadero mérito. La obra del Dr. Friedmann, a pesar de los estrechos límites en que el autor ha querido voluntariamente encerrarse y que le han impedido satisfacer todas las curiosidades que en un lector español suscitan forzosamente el nombre y los infortunios de la reina Catalina de Aragón, merece con todo eso, y juzgándola sólo por lo que su propio autor ha querido que sea, un puesto de los más señalados **[p. 212]** y brillantes en la hermosa serie de monofra-

gías históricas que nuestro siglo puede presentar como uno de sus más indiscutibles títulos de gloria. La hacen acreedora a grande estima la ausencia de pasión y la escrupulosa buena fe con que Mr. Friedmann ha procedido, la infatigable diligencia con que ha escudriñado casi todo lo que se refiere a la vida de su heroína, el orden y lucidez que pone en su relato, el interés que ha acertado a darle y la sagacidad con que desentraña los intereses y afectos de los muy variados personajes que intervienen en tan complicado y bien tejido drama.

En mi concepto, Mr. Friedmann se ha mostrado capaz de hacer todavía mucho más de lo que ha hecho, y culpa suya será si no enriquece la literatura histórica con un cuadro general del estado de Inglaterra bajo el cetro de Enrique VIII, a quien nunca hemos visto juzgado y retratado de tan magistral manera como aparece en la breve y jugosa introducción del presente libro, donde el autor nos describe en pocos, pero expresivos rasgos, el carácter del rey y la muy torcida dirección que desde el principio habían sufrido sus brillantes cualidades, inclinándose por pendiente insensible a la vanidad, al fausto y a la soberbia, que no le impedían ser fácil juguete de todo el que acertaba a explotar hábil y oportunamente sus pasiones, más violentas que firmes ni duraderas, y complicadas con una extraña doblez de carácter que le llevaba hasta querer engañarse a sí propio. Igual verdad moral ostentan los perfiles de Wolsey, de Tomás Cromwel y de Crammer. La belleza moral del carácter de la reina Catalina obtiene cumplida alabanza, aunque el autor insiste, quizá con exceso, al menos para lectores españoles, en los que él cree defectos de terquedad y orgullo y que, en su opinión, contribuyeron a enajenarle el cariño de su esposo, como si no hubiera bastado para ello la propia condición del rey, tan propenso a encontrar encantos en las mujeres que por el momento no poseía.

La reina Catalina aún espera biógrafo español que la haga cumplida justicia; pero entre tanto contribuirá a ello, si bien de

una manera indirecta, el libro de Mr. Friedmann, que con tanta energía manifiesta y pone de resalto las malas artes y la ambición desapoderada y sin escrúpulo de su rival, nacida y criada en medio de las más degradantes influencias. *Ana* no *era buena,* dice **[p. 213]** con la más encantadora sencillez Mr. Friedmann, resumiendo en una sola frase el juicio inapelable del pueblo inglés y de la posteridad.

Por todas estas razones, y además por referirse a sucesos enlazados con nuestra historia nacional y por la circunstancia de haber sido trabajada en buena parte con documentos españoles, merece el libro de Mr. Friedmann la atención de todos los eruditos españoles y la simpatía y el aprecio de la Academia de la Historia.

Tal es la opinión del que suscribe, sometiéndose en todo y por todo al mejor fallo de la Academia.

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

Madrid , Mayo 29 de 1885.

[p. 209]. [1] . *Nota del Colector.* - Informe dado a la Academia de la Historia en 29 de Mayo de 1885 sobre la obra de Mr. Pablo Friedman que lleva este título.

Se colecciona por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

FELIPE II

Sr. D. Valentín Gómez.

Madrid, 2 de octubre de 1879.

MI estimado amigo: Devuelvo a usted las capillas de su libro acerca de *Felipe II,* que he leído con verdadero placer. Obra de vulgarización, acomodada al recto criterio histórico, concisa y nutrida, libre de vanas declamaciones y extemporáneos adornos, contribuirá, sin duda, a difundir la verdad acerca del Rey Prudente, a disipar en el común de los lectores muchas preocupaciones, y a acrecentar no poco la justa reputación de usted como escritor fácil, correeto y animado. Ha triunfado usted repetidas veces en las lides del teatro y en las de la prensa periódica: el presente ensayo, breve como es, mostrará sus especiales dotes para los severos estudios de la Historia, nunca más necesitados que hoy de asiduos y bien intencionados cultivadores. La falsa historia lo ha invadido todo: en las aulas, en los círculos literarios, hasta en el hogar de la familia, se nutre nuestra juventud con el fruto de las mentiras de tres generaciones: la protestante, la enciclopedista y la ecléptica o doctrinaria. Convertida en arma de partido, arrastrada **[p. 216]** por el lodo de las calles y por la alfombra de los congresos en retumbantes y asiáticas peroraciones, invocada como texto por todo linaje de sofistas y ambiciosos, hecha pedazos en las columnas de la desgreñada prensa, la historia de España que nuestro vulgo aprende, o es una diatriba sacrílega contra la fe y grandeza de nuestros mayores, o un empalagoso ditirambo, en que los eternos lugares comunes de Pavía, San Quintín, Lepanto, etc., sirven sólo para adormecernos e infundirnos locas vanidades.

El personaje por usted elegido ha sido, como nadie, víctima de esta falsa historia. Es quizá el ejemplo más señalado de la facilidad con que se va trocando en legendario un tipo histórico,

aunque se tengan de él las más minuciosas noticias, y se puedan seguir punto por punto y día por día todos sus pasos y acciones. La leyenda de Felipe II comenzó en vida suya, y la hizo el odio de los protestantes holandeses. Difundióla Guillermo el Taciturno en un célebre Manifiesto y ávidamente la acogieron, cuantos en Inglaterra, en Francia, en los Países Bajos, en Italia misma, alimentaban odios o rencores contra la Iglesia o contra España. Las mismas *Relaciones* de Antonio Pérez, donde no se han descubierto graves errores de hecho, pero sí malignas alusiones y reticencias, y los coloquios del mismo perseguido secretario, con Essex, la reina Isabel de Inglaterra y Enrique IV, a quienes tan malamente sirvió contra su patria, contribuyeron a enturbiar y oscurecer ciertos puntos de la historia de Felipe II, y cabalmente los que por lo dramáticos y animados excitaban más la general curiosidad. Pero todo esto es nada en comparación de las increíbles patrañas que el protestante italiano Gregorio Leti divulgó en su llamada *Historia de Felipe II,* y que otros muchos libelistas exornaron con nuevas y progresivas invenciones.

En España, donde Felipe II fué popularísimo, como identificado con todos los sentimientos y cualidades buenas y malas de la raza, estas invenciones no pudieron penetrar ni hacer fortuna hasta el siglo XVIII. Verdad es que no las acogió ningún historiador serio; pero el arte se apoderó de ellas, y las tornó doblemente perniciosas. Lo que Schiller había hecho en Alemania con su *Don Carlos,* y en Italia Alfieri con su *Philippo:* fantasear un tirano de tragedia clásica, hombre ceñudo, sombrío y monosilábico, ente de razón, tipo de perversidad moral sin qué ni para qué, y tan **[p. 217]** impasible y antihumano, que llega uno a compadecerse de él, al oír los improperios que continuamente le dicen sus víctimas; esto hicieron en España los poetas enciclopedistas del siglo pasado, y a su frente Quintana en *El Panteón del Escorial,* donde la falsedad histórica llega a ser repugnante, fea, antiestética, *progresista,* en suma, del peor género posible. En pos de Quin-

tana vino una grey de poetas, novelistas y declamadores, indignos de particular memoria, y la tiranía de Felipe II llegó a ser el lugar común de toda arenga patriótica, el grande argumento de los partidos liberales, el *coco* con que se espantaba a los niños y a las muchedumbres.

Todavía quedan vestigios de esto. Con asombro leí el año pasado en la *Revista de España* un artículo en que se acusaba a Felipe II *de haber asesinado a su mujer, y a su hijo, y a dos millones de españoles*. Y este artículo era comentando un libro publicado en París no ha mucho, en el cual se consignan iguales o mayores dislates.

Por fortuna, éstas en el día de hoy son aberraciones dignas de lástima, pero no de ser tomadas en cuenta. La crítica histórica lleva hace años muy diferente camino; y aunque Felipe II no ha encontrado todavía un historiador general digno de él, dado que Prescott dejó muy a los comienzos su obra, las monografías particulares abundan, y van derramando mucha luz, precisamente sobre los puntos más oscuros de su reinado. Así, el episodio de Antonio Pérez y de las alteraciones de Aragón ha dado materia sucesivamente a los elegantes ensayos de Bermúdez de Castro y de Mignet, a la magistral *Historia* del marqués de Pidal, y a *La Princesa de Évoli* del señor Muro, obra de sólida y copiosa erudición, en muchas partes nueva. La cuestión del príncipe don Carlos ha sido definitivamente resuelta por Gachard, sin que sea por eso digno de olvido el agradable libro de Moüy. A Gachard no le ha vencido nadie en el campo de estas investigaciones: nadie tan benemérito como él de la historia de Felipe II. Él ha sacado a luz la correspondencia de nuestro Monarca, la de Margarita de Parma y la del príncipe de Orange sobre los negocios de los Países Bajos; ha aclarado mucho el gobierno de don Juan de Austria en Flandes; y si a sus tareas añadimos las numerosas publicaciones de la *Sociedad de Historia de Bélgica,* podremos formar idea clarísima de aquellos acontecimientos, mejor que en las historias de Motley **[p. 218]** y otros apasionados partidarios de la causa ho-

landesa. Por otra parte, la publicación de las *Relaciones de los embajadores venecianos,* nos ha dado a conocer más de cerca a Felipe II y a su corte. Algunos puntos de su política exterior deben mucha ilustración a los modernos estudios de los eruditos franceses sobre los tiempos de la Liga, y otros han sido objeto de buenos libros castellanos; v. gr., la *Relación del combate naval de Lepanto,* de don Cayetano Rosell. Y para remate y corona de todo, el señor Cánovas, en el *Bosquejo histórico de la casa de Austria,* en el prólogo a *La Princesa de Évoli* y en otros opúsculos, ha formulado discretos y no apasionados juicios generales que, si no son la verdad entera, se acercan mucho a ella.

A esta meritoria tarea se ha asociado usted, amigo mío, siguiendo las huellas del doctor Reinhold Baumstark, a quien nadie tachará de parcial e interesado. Tampoco la de usted es apología sistemática, ni esto sería lícito, serio ni conveniente. Felipe II no fué un santo, ni nadie trata de canonizarle. Como hombre tuvo pecados y debilidades graves y frecuentes; como gobernante cometió verdaderos yerros, aunque no es suya toda la culpa. Pero ni fué tirano, ni opresor de su pueblo, ni matador de sus libertades, ni tampoco le negará nadie el título de grande hombre. No tuvo cualidades brillantes, de las que atraen y subyugan la general admiración; no fué militar, ni orador, ni artista, y hubo en su carácter algo de seco, árido, prosaico, formalista y oficinesco, que no le hace simpático, aunque tampoco le haga terrible. Pero a su modo, en su línea, en su oficio de Rey, llegó al summum de lo tenaz, laborioso y persistente: héroe de expedientes, y de gabinete, y aún mártir, porque puede decirse que no tuvo una hora de paz y sosiego en su largo reinado. Y para gloria suya debemos añadir que muy pocas veces se dejó llevar por mezquinos intereses o por vil razón de Estado, y que su mente estuvo siempre al servicio de grandes ideas: la unidad de su pueblo, la lucha contra la Reforma. Hizo la primera con la conquista de Portugal, y contra la segunda mandó a sus gentes a lidiar a todos

los campos de batalla de Europa. Si alguna guerra emprendió que no naciese de este principio, fué herencia de Carlos V; herencia funesta, pero que él no podía rechazar. Nuestra decadencia vino porque estábamos solos contra toda Europa, y no hay pueblo que a tal desangrarse **[p. 219]** resista; pero las grandes empresas históricas no se juzgan por el éxito. Obramos bien como católicos y como españoles: lo demás, ¿qué importa?

Usted ha hecho justicia de todas las acusaciones relativas a la política exterior de esta generosa nación, brazo de guerra del Catolicismo en aquella serie de titánicas empresas; y si los fanatismos revolucionarios tuvieran ojos para ver y alma para sentir lo que de suyo es grande, deberían admirar, aunque su admiración fuera mezclada de egoísta y utilitaria lástima, el sublime espectáculo de un pueblo que, no por su interés material, sino contra su interes, desciende solo al palenque para romper lanzas en pro de una idea contra todo el mundo conjurado. Si esto no es noble abnegación, no sé dónde está la grandeza. ¿Y qué nombre daremos a los que después de ver rendida y postrada, no por la justicia o el valor, sino por el número, a la amazona del Mediodía, todavía la insultan, escarnecen y vilipendian, sin comprender ¡tan ciegos están! que el martirio no es afrenta, sino corona, y que el triunfo (político) de la Reforma no podía significar otra cosa que la anulación del espíritu latino y el imperio de la barbarie septentrional?

En lo relativo a los negocios interiores, con gusto seguiría a usted, si esta carta no se fuese alargando demasiado, y si por otra parte no fuera del todo innecesario volver aquí a los manoseados temas de don Carlos, la de Évoli y Antonio Pérez. Lo que usted dice resume hábilmente y en pocas palabras las últimas investigaciones sobre el particular, y mientras no parezcan documentos nuevos de verdadera importancia, a ellas hemos de atenernos.

Sólo dos leves observaciones he de hacer, en muestra de imparcialidad, sobre el precioso trabajo de usted. Noto, en primer

lugar, que llama usted a Miguel Servet *hereje valenciano,* siendo así que el mismo Servet en su proceso se dice en más de una ocasión villanovano , y en otra *natural* de Tudela de Navarra, pero *oriundo* de Villanueva en Aragón. Esta Villanueva es Villanueva de Sixena, donde han existido y quizás existan los dos apellidos *Serveto* (no Servet, como generalmente decimos) y Réves, que aquel famoso antitrinitario llevaba. La equivocación es de poca monta; pero en estas materias conviene la mayor exactitud.

Es la otra observación el que usted no se haya extendido más en considerar a Felipe II como protector espléndido de ciencias, **[p. 220]** letras y artes, poniendo de manifiesto la sinrazón notoria con que se tacha de *opresor ignorante, verdugo del pensamiento,* etc., etc., al gran Monarca que levantó el Escorial, encargó cuadros al Ticiano, estableció en su propio palacio una academia de matemáticas, mandó hacer la estadística y el mapa geodésico de la Península (ejecutado por el maestro Esquivel), costeó la Biblia políglota, hizo traer a toda costa de apartadas regiones códices y libros preciosísimos, favoreció la enseñanza de la filosofía luliana, comisionó a Ambrosio de Morales para registrar los archivos de iglesias y monasterios, y a Francisco Hernández para estudiar la Fauna y la Flora mejicanas, y alentó los trabajos metalúrgicos de Bernal Pérez de Vargas. Todo esto y mucho más hizo Felipe II, como es de ver en su correspondencia con Arias Montano y en otros documentos; y sin embargo, se le tiene por oscurantista y enemigo del saber.

A disipar estas nieblas y reparar injusticias contribuirá sin duda el estudio claro, lúcido y contundente de usted, digno, así en el asunto como en el estilo, de no escatimadas alabanzas.

Por él felicito a usted de todo corazón, y felicito a las patrias letras.

Suyo siempre afectísimo amigo,

M. MENÉNDEZ Y PELAYO.

[p. 215]. [1] . Nota del Colector. - Carta-Prólogo al libro de D. Valentín Gómez; Felipe II. Madrid, 1879.

Se colecciona por primera vez en Estudios de Crítica Literaria.

ESTUDIOS HISTÓRICOS DE RODRÍGUEZ VILLA

LA elección que la Real Academia de la Historia ha hecho del señor don Antonio Rodríguez Villa para ocupar un puesto entre sus individuos de número, es de las que no exigen largos y sutiles razonamientos para ser justificada de un modo patente a los ojos de todos. En el señor Rodríguez Villa, de quien pudiéramos decir que fué compañero y colaborador nuestro antes de ser académico, no se premian esperanzas ni promesas: nuestra Academia no acostumbra galardonar méritos en potencia. Se premia sólo el trabajo asiduo, la dedicación constante, la vocación histórica firme y sólida, robustecida con largos estudios, manifestada en innumerables publicaciones, que por ser tantas y todas de investigación original y directa, tienen, además de su valor propio, el valor de un saludable ejemplo en medio de la indiferencia del público, del silencio de los doctos y de la estéril abundancia de vana y frívola literatura que por donde quiera nos inunda, haciéndonos perder hasta la memoria de nuestro pasado y el gusto de las cosas españolas.

No pertenece nuestro nuevo compañero al número de los historiadores sintéticos y transcendentales, ya tan reducido en todas **[p. 222]** partes y que cada día ha de serlo más por el creciente y complicado desarrollo de las investigaciones, las cuales a duras penas toleran hoy aquellas fórmulas solemnes y cómodas con que antes era uso caracterizar un siglo, una raza, una civilización. Los pocos escritores de verdadero genio crítico que se aventuran a encerrar en un libro todo el movimiento histórico de una nación o de un período, comienzan por prepararse con un largo y paciente trabajo analítico, de que hoy no se exime nadie por muy filósofo y muy elocuente que sea. Para repetir las sabidas vulgaridades sobre la Edad Media, sobre los bárbaros y el feudalismo, sobre la Reforma y la Revolución francesa, no vale

la pena de tomar la pluma en la mano; el hombre de ciencia nada tiene que ver con tales libros y agradecería mucho más a sus autores que hubiesen escrito modestamente la historia de su municipio natal o hubiesen publicado cualquier correspondencia inédita, de esas en que los personajes históricos se muestran como figuras humanas, y no como tropos de retórica. No es esto decir que la Historia general de una época o de un pueblo, sabiamente pensada y dignamente escrita, no sea el mayor triunfo de la mente humana en este orden de estudios, pero su dificultad crece en razón directa de su grandeza, y el que no sea un Mommsen o un Ranke hará muy bien en no intentarla.

La naturaleza reparte desigualmente sus dones: a unos da el genio filosófico y la penetración intuitiva de las grandes leyes de la evolución humana; a otros el talento literario, la magia de estilo, la adivinación semi-poética, el poder de resucitar las generaciones extinguidas y de interrogar a los muertos, leyendo en sus almas sus más recónditos pensamientos, y haciéndoles moverse de nuevo con los mismos afectos que los impulsaron en vida. A otros, finalmente, negó estas dos facultades tan grandes como peligrosas, y ni les dió poder de síntesis ni poder de estilo, pero sí diligencia incansable, amor a la verdad por sí misma, celo de propagarla y difundirla, perseverancia modesta en la indagación de cada detalle, espíritu curioso y ordenador que desentierra y reúne los materiales de la historia futura.

De estas tres naturalezas tiene que participar en mayor o menor grado el historiador perfecto, y por eso nada hay tan raro y difícil como su hallazgo, y a veces se necesita la labor de **[p. 223]** un siglo para preparar su aparición. Pero una cosa hay de todo punto evidente, y es que ni el genio de la historia filosófica, ni el genio de la historia artística, están reservados sino a un cortísimo número de mortales privilegiados; y esto durante el curso de largas edades, al paso que la investigación del detalle parece que está convidando con sus útiles resultados y sus modestos, pero muy

positivos deleites, a todo hombre de entendimiento, de buena voluntad y de adecuada cultura, como uno de los más nobles empleos que pueden darse a la actividad intelectual, y a la larga uno de los más fecundos. Investigadores históricos puede y debe haber siempre en una nación; grandes historiadores los habrá cuando Dios sea servido de concedérselos. Pero en aquello que la previsión humana puede alcanzar, es claro que el único medio de acelerar la aparición del genio de la Historia y de aguardar con más paciencia su venida, será irle preparando y desbastando los materiales de su obra, y darle así allanada la mitad de su camino.

Al corto número de los trabajadores infatigables que dignamente siguen las huellas de nuestros eruditos del siglo pasado, de nuestros predecesores en esta Academia pertenece el señor Rodríguez Villa, que en el espacio de veinte años próximamente ha publicado más de veinte monografías históricas de asunto español, curiosas todas y dignas de aprecio, importantísimas algunas por la materia y la ejecución; sin contar otros muchos artículos y publicaciones de textos inéditos, en todas las revistas y colecciones históricas que con varia fortuna han ido apareciendo en España durante todo este tiempo. Mencionarlas todas sería caer en la aridez de una prolija bibliografía, impropia de la ocasión presente. Me limitaré a refrescar en vuestra memoria el recuerdo de las principales entre ellas.

Preparado el señor Rodrígez Villa con los sólidos estudios de nuestra benemérita Escuela de Diplomática, y comenzando a prestar sus servicios en el Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios, dióse a conocer como investigador histórico por los años de 1872 y 1873, publicando cuatro opúsculos de amena y curiosa lectura, que ya anunciaban su predilección por los dos períodos de nuestra historia moderna que principalmente debía ilustrar en obras posteriores de más empeño. Con la *Embajada extraordinaria* **[p. 224]** del Marqués de los Balbases a Portugal en 1727 penetró en el siglo XVIII, dándonos cuenta de una feliz negociación en-

tre las dos monarquías peninsulares, y con este motivo curiosos detalles de costumbres y fiestas. Con la Noticia biográfica y documentos históricos relativos a D. Diego Hurtado de Mendoza, primer Conde de la Corzana, y con la Misión secreta del Embajador D. Pedro Ronquillo en Polonia en 1674, hizo sus primeras armas en la historia de la Casa de Austria. La biografía del primer Conde de Corzana es interesante, no sólo por lo que se refiere a la persona de aquel buen caballero, íntegro Gobernador y discreto repúblico, Consejero de Felipe IV, Corregidor de Toledo, Embajador en Inglaterra y Francia y Asistente de Sevilla; sino porque los documentos con que la adiciona el señor Rodríguez Villa se refieren en gran parte a tan importante negocio como el del proyectado matrimonio del Príncipe de Gales (que después fué infortunado Rey de Inglaterra con el título de Carlos I) y su viaje a Madrid en 1623. La misión secreta de Ronquillo a Polonia para influir en la elección de Rey a favor del Príncipe Carlos de Lorena, pertenece a los últimos años del siglo XVII, los más tristes y calamitosos de la historia política de nuestra nación, y tiene la doble curiosidad de revelarnos un diplomático y un hombre de Estado, digno resto de la grande escuela de otros tiempos, hasta en la sencillez y lisura de su estilo epistolar; y mostrarnos cómo en medio de la profunda e irremediable decadencia que agotaba las fuerzas de nuestra nación, todavía el talento y la firmeza de algunos ilustres varones, unido al prestigio tradicional de nuestra grandeza pasada, alcanzaba a mantener en apartadas regiones el decoro de nuestra monarquía; esfuerzo verdaderamente milagroso y muy digno de ser considerado y agradecido.

A tiempos muy diversos, y para la patria los más gloriosos, nos transporta la heroica expedición del Maestre de Campo Bernardo de Aldana a Hungría en 1548, de la cual ha publicado el señor Rodríguez Villa detallada y por todo extremo interesante narración con visos de *Memorias* personales, puesto que si no

salieron de la pluma del mismo Maestre, son debidas a la de un hermano suyo, Frey Juan Villela de Aldana, que con él anduvo en la expedición participando de sus triunfos y de sus amarguras. Nada se debatía allí que a España importase, pero por eso **[p. 225]** mismo resulta más admirable el valor de aquel puñado de españoles enviados por el César Carlos V en apoyo de su hermano contra sus vasallos rebeldes, y utilizados luego como tropas auxiliares para contener el empuje de los turcos y cubrirse de gloria en Transilvania; y esto mal queridos de los pueblos en cuyo servicio derramaban su sangre, mal pagados y pertrechados siempre, e insidiosamente calumniados y traídos a punto de muerte, como si amenazara renovarse en ellos la historia de los catalanes en Bizancio.

Tales fueron los primeros pasos del señor Rodríguez Villa en la publicación e ilustración de documentos históricos; ensayos, como se ve, tímidos aún, y en los cuales el autor, apartándose de las veredas más trilladas, gustaba de traer a la consideración de los estudiosos nombres beneméritos, pero desconocidos, hazañas oscuras, negociaciones que, envueltas en el misterio de las cartas cifradas, no habían podido menos de ocultarse a los historiadores generales. Pero llegó un día en que sin abandonar la publicación de documentos aislados o de curiosidades históricas, como *las Etiquetas de la Casa de Austria* y el *Inventario de las alhajas, ropas y armería del tercer Duque de Alburquerque,* trató de dar a sus trabajos mayor extensión y transcendencia, escogiendo para ellos asuntos y personajes de los más señalados en nuestra historia, y componiendo ya verdaderos libros, en los cuales los documentos aparecen entretejidos con la narración, y no sólo la sirven de apoyo y fundamento, sino que ellos mismos están dispuestos de modo que constituyen la verdadera trama de la historia sin que el historiador intervenga con su propio juicio y estilo, sino en la medida estrictamente necesaria para enlazarlos. No desconocemos los reparos que pueden oponerse a este procedimiento desde el pun-

to de vista literario, pero no hay duda que este sistama intermedio entre las meras colecciones de documentos, que sólo el erudito puede leer seguidas, y la historia literaria y narrativa, tiene la ventaja inapreciable para la mayor parte de los lectores, de darnos la historia en acción, desarrollándose, por decirlo así, a nuestra vista, expuesta y declarada por sus mismos protagonistas; y esto no de un modo artificial y amañado, como casi siempre sucede en las *Memorias,* por grande que sea o parezca la sinceridad de quien las escribe, sino involuntariamente **[p. 226]** y del modo que en las cartas suele consignarse, con entera efusión y sin recelo de la curiosidad de los venideros.

Aplicó este método el señor Rodríguez Villa a un breve reinado del siglo XVIII que hasta ahora no ha logrado historiador peculiar, por lo cual, con ser tan reciente, queda de él un concepto muy vago, y sólo se repiten tradicionalmente ciertos nombres, con los cuales se enlaza la oscura reminiscencia de una época de prosperidad modesta y de bueno y patriarcal gobierno. Tal fué el reinado de Fernando VI, a cuya ilustración dedicó el señor Rodríguez Villa, en 1878, un volumen que lleva por título el nombre del célebre ministro en quien se cifra la principal gloria de aquel período, *D. Cenón de Somodevilla, Marqués de la Ensenada*. Recorriendo la caudalosa serie de documentos que allí se nos ofrecen, estudiando los grandes proyectos de reforma de Ensenada en la Marina, en el comercio, en la industria, en la instrucción pública, en todas las ramas de la administración, crece a nuestros ojos la figura de aquel ministro, último gobernante del siglo pasado que acertó a ser reformista sin mezcla de revolucionario; y se comprende la aureola legendaria que circunda el nombre del restaurador de nuestro poder naval, del hacendista práctico e instintivo, del inteligente y generoso protector de toda iniciativa fecunda, de todo desarrollo de la cultura: digno especialmente de buena memoria en este recinto y en toda Academia de España por el amparo que le debieron los grandes trabajos de erudición,

las investigaciones y viajes literarios de Flórez, de Pérez Bayer, del Padre Burriel, de Casiri, la publicación de la *España Sagrada,* la preparación del catálogo de los códices del Escorial, las observaciones astronómicas y físicas de Ulloa y Jorge Juan. Y no sólo la vida pública de Enseñada, sino íntimos detalles de sus gustos artísticos y aficiones magníficas y suntuosas, se aclaran en el libro del señor Rodríguez Villa con la publicación del extenso inventario de los bienes del Marqués: documento de aquellos que la historia oficial suele desdeñar, y que completan, sin embargo, del modo más inesperado, la fisonomía moral de los personajes históricos, haciéndonos penetrar en su intimidad doméstica.

Como complemento, o más bien como preámbulo de este excelente estudio, puede contarse otro libro más breve de nuestro **[p. 227]** nuevo compañero sobre los dos ministros de Felipe V, *Patiño* y *Campillo,* a quienes en algún modo puede considerarse como precursores de Ensenada, así en lo que toca a la Hacienda como en los proyectos de construcción naval; y en quienes puede decirse que comienza la serie de los ministros españoles del siglo pasado, y termina (aunque no del todo, puesto que la vemos renacer en los primeros tiempos de Carlos III) la larga e ignominiosa tutela ejercida sobre nuestra nación por aventureros franceses, italianos u holandeses en el primer reinado de la Casa de Borbón.

Pero no son sus trabajos acerca del siglo pasado, con ser verdaderamente notables, los que, a mi juicio, acreditan más el método laborioso, el sereno juicio, la selección hábil de los testimonios con que procede el señor Rodríguez Villa. Estos méritos brillan más, por la superior dificultad e interés de la materia, en sus trabajos relativos a épocas más remotas de nuestra historia. Encabézalos, en el orden cronológico, el *Bosquejo biográfico de D. Beltrán de la Cueva, primer Duque de Alburquerque,* monografía de las más agradables y más literarias de su autor, de las mejor compuestas y distribuidas, sin otro defecto, dado que alguno tenga,

que el que parece inseparable de todo biógrafo, es decir, el de inclinarse demasiadamente al panegírico, que aquí recae, no en un grande hombre, sino en un hombre habilísimo para el propio provecho, ingenioso y discreto cortesano, caballero bizarro y alentado, y en ocasiones generoso y magnánimo, con mil cualidades brillantes y ciertas dotes de lealtad personal, siempre estimables y más en tiempos de tan espantosa anarquía moral y tan profundo envilecimiento político como fué el reinado de Enrique IV. De este período, que nunca será bastante estudiado porque está lleno de altísimas y amargas enseñanzas que desgraciadamente no han envejecido, pero que en medio de su amargura tienen la ventaja de recordarnos que Dios hizo sanables a los pueblos, y que basta en ocasiones una voluntad robusta y entera para levantarlos desde el polvo de la degradación hasta la cumbre de la gloria, poseemos por fortuna abundantes aunque contradictorios testimonios contemporáneos, y no es difícil llegar a una aproximada estimación de la verdad, entre los opuestos apasionamientos de Castillo y de Palencia. Más fácil será aún, cuando las Décadas latinas de este último estén totalmente al alcance de los estudiosos **[p. 228]** en la edición que tantos años hace prepara nuestra Academia, y a la cual ha de servir de precioso complemento la *Colección diplomática* , que para este período es de las más ricas. El señor Rodríguez Villa, no satisfecho con acudir a todas estas fuentes, descubrió una nueva en los papeles inéditos del Archivo de la Casa de Alburquerque, y pudo enriquecer su trabajo con un importante apéndice, no menos que de sesenta y dos documentos, de todo punto desconocidos, a parte de otros varios que en el cuerpo del libro van citados integros o en extracto; notable muestra de la riqueza con que todavía pueden contribuir a la ilustración de la Historia general los Archivos de las antiguas casas españolas, casi inexplorados aún, si bien el polvo de algunos de ellos comienza a ser gloriosamente removido aun por manos femeninas y de las más ilustres.

El libro relativo a don Beltrán de la Cueva nos lleva como por la mano, siguiendo el orden de los tiempos, a considerar otro estudio histórico del señor Rodríguez Villa, y sin duda, el rnás notable de los que hasta el presente ha dado a luz, es decir, el que tiene por asunto la desventurada historia de *Doña Juana la Loca:* ejemplo memorable y solemne del injusto rigor de la fortuna, y trágico dechado de los estragos de la pasión desbordada y omnipotente. Ya desde los primeros pasos de su carrera histórica había fijado la atención el señor Rodríguez Villa en aquella enigmática figura, avivándose su curiosidad como la de otros estudios con la cuestión torpemente planteada por Bergenroth en 1868 acerca de la locura real o supuesta de aquella Princesa, que él sostenía haber estado siempre en su sano juicio, aunque encarcelada y perseguida por adhesión (que debió de ser profética) a las doctrinas luteranas. Tan extravagante paradoja, fundada en mal conocimiento de la lengua y mala lectura de textos suficientemente claros, no resistió por mucho tiempo al examen crítico de Gachard entre los extranjeros, y de varios españoles, entre los cuales recuerdo a nuestro inolvidable compañero don Vicente de la Fuente y al ilustre historiador que hoy preside dignamente esta Academia; pero los documentos publicados por Bergenroth eran en sí mismos tan importantes, que abrieron nuevo camino a la indagación, sirvieron para rehacer la biografía de doña Juana, y son el antecedente indispensable de la obra en que desde 1874 se empeñó **[p. 229]** nuestro nuevo académico, publicando primero, a modo de ensayo, el *Bosquejo biográfico de la Reina Doña Juana, formado con los más notables documentos históricos relativos a ella,* y ahora recientemente el libro capital y extenso en cuya portada estampa por primera vez el título de individuo de nuestro Cuerpo, justificando así, después como antes, el acierto y justicia con que en su elección procedimos. En él aparecen diestramente aprovechados, y en gran parte insertos a la letra, no sólo los ciento cuatro documentos que en 1868 publicó Bergenroth, y que

continúan siendo fundamentales, sino otros muchos de Simancas, de nuestra biblioteca y de otras colecciones, sin contar con los fragmentos de la Crónica de Padilla y la muy importante del cosmógrafo Alonso Estanques, que no había sido utilizado todavía.

La impresión que todo este conjunto de testimonios deja en el ánimo, confirma más y más las conclusiones del sagaz y prudente Gachard y las que el mismo señor Rodríguez Villa había estampado en su primer trabajo. La locura de doña Juana fue locura de amor, pasión de celos, como ella misma lo declara en la célebre carta de 3 de mayo de 1505, cuyo autógrafo tuvo la suerte de encontrar el señor Rodríguez Villa entre los papeles del Archivo de la casa de Alburquerque. No cabe duda ni vacilación en esto, y sólo a la ciencia frenopática incumbe ya clasificar la dolencia de doña Juana, y determinar si reúne o no todos los caracteres de la perfecta locura. El que con la luz del criterio científico quiera acometer tal estudio, tiene ya delante de sí todas las piezas del proceso, ordenadas y clasificadas convenientemente. Quizá en el inmenso drama de la Historia no haya un caso análogo cuyas circunstancias sean tan perfectamente conocidas y puedan con tanta facilidad someterse al análisis. Y pocos habrá de interés tan humano, sombrío y trágico, sin que sea necesario sutilizar el entendimiento en busca de motivos recónditos y de tenebrosas combinaciones, que no necesitó el gran dramático español de nuestros días para adelantarse, con soberana intuición poética, a las que luego han venido a ser conclusiones de la ciencia histórica.

El interés biográfico y psicológico domina sin duda en el libro del señor Rodríguez Villa, pero dista mucho de ser el único ni quizá el principal que ofrece. Un episodio singularísimo que **[p. 230]** vino a alterar la triste monotonía de la vida tan larga como infeliz de la desventurada Princesa, ha dado ocasión a nuestro compañero para trazar una gran parte del cuadro de la gran crisis

política conocida con el nombre de guerra de las Comunidades de Castilla. Ha dado grande extensión a esta parte de su trabajo y ha obrado cuerdamente en ello, puesto que tantas sosas y tan nuevas tenía que decirnos. Si su trabajo contradice en algo el juicio generalmente recibido sobre el carácter y desarrollo de aquellos movimientos, no se culpe al autor que es mero y fidelísimo intérprete y relator de los documentos, sino al espíritu de anacrónica exageración política con que han solido juzgarse las revoluciones antiguas a tenor de ideas y sentimientos enteramente modernos.

Rara vez o ninguna cae el señor Rodríguez Villa en tal pecado, ni siquiera en aquel de sus libros que parecía más ocasionado a ello, por rozarse con materia tan difícil y escabrosa como los conflictos entre el Pontificado y el Imperio, dificilísima de tratar con tan sereno juicio que no deje de traslucirse por una u otra parte el concepto personal del autor sobre muy transcendentales materias. Me refiero a las interesantísimas *Memorias para la historia del asalto y saqueo de Roma en* 1527 *por el ejército imperial, formadas con documentos originales, cifrados e inéditos en su mayor parte*

Este libro está visiblemente inspirado por una tendencia patriótica y apologética que yo aplaudo, pero atreviéndome a pensar que lleva al autor demasiado lejos, así en lo que toca a la justificación personal del Emperador, como en la disculpa o atenuación de los desmanes cometidos por sus gentes en Roma. Pero el mismo que en este punto disienta de la opinión de nuestro laborioso historiógrafo, encontrará reunidas en su monografía todas las pruebas que pueden alegarse en pro del dictamen contrario; porque el señor Rodríguez Villa con la honrada buena fe propia de su carácter y la profunda conciencia que tiene de los deberes del historiador, ni oculta, ni suprime, ni mutila, ni deja a media luz lo que puede ser menos favorable a las conclusiones de su personal juicio. Hasta ahora no teníamos sobre el saco de Roma más que relaciones literarias y apasionadas, dignas de crédito al-

gunas en lo sustancial por ser de contemporáneos y aun de testigos presenciales, pero sospechosas de amaño o de hipérbole en los pormenores **[p. 231]** sin excluir la importantísima de Luis Guicciardini, ni la que con intento visiblemente parcial en favor de Carlos V y contra Roma, como de autor más o menos imbuído en los errores de la Reforma, se contiene en el Diálogo de Lactancio del Secretario Alfonso de Valdés. Pero hoy, merced a la diligencia del señor Rodríguez Villa podemos seguir jornada tras jornada los pasos de la hueste expedicionaria; y en las cartas cifradas del Abad de Nájera y del Secretario Juan Pérez, tenemos el diario de sus operaciones durante los nueve meses que duró la ocupación de Roma por el ejército cesáreo, desde la terrible fecha de 6 de mayo de 1527 hasta el 17 de febrero de 1528. Complemento obligado de este libro del señor Rodríguez Villa, es otra colección que luego ha dado a luz con el título de Italia desde la butalla de Pavía hasta el saco de Roma, ilustrando con gran copia de documentos inéditos y cifrados, procedentes en gran parte de la colección de Salazar que en nuestra Biblioteca se custodia, los tres años que separan estos dos capitalísimos hechos: período que todavía espera su historiador español, aunque desde el punto de vista francés haya sido magistralmente narrado por Mignet en su libro inconcluso de la Rivalidad de Carlos V y Francisco I.

No hemos agotado, ni con mucho, el catálogo de los servicios eminentes y positivos que nuestro nuevo compañero ha prestado a los estudios históricos. Nada hemos dicho, por ejemplo, de la parte que tuvo, juntamente con un erudito francés, de los más profundos conocedores de nuestras cosas, en la publicación tan interesante como amena de los dos viajes del arquero flamenco Enrique Cock, que siguió la comitiva de Felipe II en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia, en 1592 a las Cortes de Tarazona. Nada de la monografía en que vindicó la honra militar del duque de Alburquerque, bizarro aunque desdichado General de caba-

llería en Rocroy. Nada de la edición de las picantes y donairosas cartas o avisos de un curioso anónimo sobre la corte y la monarquía de España en 1636 y 1637, obra que viene a acrecentar el tesoro de noticias de aquel reinado que se encierran en las cartas de los Jesuitas publicadas en nuestro *Memorial* Histórico, en los *Avisos* de Pellicer, en los de Barrionuevo y en tantos otros como van saliendo de la oscuridad cada día, dándonos a conocer con minuciosidad de periódico la vida diaria y familiar de nuestros **[p. 232]** mayores en la época, nunca bastante estudiada, de su brillante y pintoresca decadencia, de tan dulce recuerdo para el artista y el poeta, cuanto triste y calamitosa a los ojos del hombre de Estado.

¿Y qué he de deciros del eruditísimo discurso que acabáis de oír, sino que es una nueva y excelente monografía, que a la vez que enriquece el catálogo ya tan copioso de las del señor Rodríguez Villa, basta por sí sola para dar idea de la seguridad de su método y de la novedad que comunica a toda materia histórica? La noble figura del grande hombre de guerra, a quien se debió la rendición de Breda, no es de las que se han borrado de la memoria de nuestro pueblo: una anécdota tan apócrifa como casi todas las anécdotas y dichos célebres, la conserva: la musa inmortal de Calderón, y el pincel de Velázquez, émulo y vencedor de la naturaleza, la dieron perenne vida en el lienzo y en la escena. Pero el arte recoge y consagra sólo los grandes momentos: faltaba separar esta gran figura del cuadro general de la historia de su tiempo, reconstruir la biografía de Spínola, casi ignorada en conjunto, y en la cual sólo centelleaban hasta ahora dos o tres puntos luminosos: seguirle paso a paso, no sólo en sus esfuerzos de heroísmo, sino en los de resignación y paciencia contra el hado adverso, que son todavía más raros, ejemplares y meritorios: mostrar, en suma, hasta qué limite puede contrastar la fortaleza de un hombre empeñado honrada y serenamente en el cumplimiento de su deber todos los elementos de ruina conjurados contra

un grande imperio y dilatar su agonía, y presentarle aún glorioso y cubierto de laureles a los atónitos ojos de las gentes. Esta gran lección es la que se deduce del estudio del señor Rodríguez Villa, y nunca es ocioso ni inoportuno recordarla.

[p. 221]. [1] . *Nota del Colector.* - Contestación al discurso de recepción de Don Antonio Rodríguez Villa en la Academia de la Historia el día 29 de Octubre de 1893. Versó sobre *Ambrosio Spínola*.

Coleccionado por primera vez en *Estudios de Crítica Literaria*.

LA HISTORIA EXTERNA E INTERNA DE ESPAÑA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

I

DESDE 1808 A 1830

El autor de la obra alemana que aquí se estampa traducida, ha referido, aunque con harta brevedad, los sucesos externos de nuestra nación en el período comprendido desde 1808 a 1830.

Rápidamente, porque no consentía otra cosa el plan de su obra, mucho más atenta al desarrollo interior de los pueblos que a sus triunfos o desgracias exteriores, ha narrado los principales sucesos de nuestra heroica guerra de la Independencia, el despertar súbito de nuestra raza después de tantos años de postración y abatimiento; los días inmortales de Bailén, de Zaragoza y de Gerona, trasunto de los de Numancia, y las luchas sucesivas y de especie menos gloriosa, en que unos contra otros, lidiamos los españoles, ya en defensa de un régimen político nuevo, ya por conservar el antiguo.

Pero del estado interno de España durante tantos años, nada dice el autor que comentamos, ya por falta de noticias, ya por la atención preferente, y a nuestro entender desmedida, que consagra a su patria alemana. Es lo cierto que, tratando tan largamente de literatura, de artes, de ciencias, de costumbres, de inventos y artefactos, de la prensa periódica y hasta de la organización del correo en otras naciones, nada se digna decir de España y de sus colonias: omisión gravísima siempre, y mucho más para lectores españoles. **[p. 234]** Y comenzando por la literatura es, desde luego, muy extraño que no haya llegado a los oídos de nuestro historiador más nombre que el de Arriaza, cuando precisamente florecieron en ese período de la guerra de la Independencia dos grandes líricos, muy dignos de ponerse al lado de los mejores de

otras partes, aunque entren en cuenta Andrés Chenier y Schiller, Fóscolo y Monti.

Los dos poetas a que nos referimos salieron de la escuela salmantina, grupo literario, sobre cuyas tendencias y carácter ya se ha dicho algo en una nota anterior. Era el primero de ellos don Manuel José Quintana, ingenio varonil y adusto, con cierta rudeza espartana y estoica, que llegaba a degenerar en afectación, mezclada siempre con verdadera grandeza. Fué el patriarca del liberalismo español, y el eco más robusto y sonoro que tuvo entre nosotros la filosofía del siglo pasado. Hombre verdaderamente de una sola pieza, recio y entero, tuvo la fortuna singular y envidiable de que en su frente reverdeciesen los lauros de Tirteo. Poeta de escuela y de academia por la forma, fué eminentemente nacional y aún popular por el sentimiento. Las bellezas de sus odas suelen ser más oratorias que líricas: carece de la sobriedad y pureza de otros poetas clásicos: a veces le extravían el énfasis y la declamación, pero, cuando acierta con el verdadero tono de la oda, es otro Píndaro. Su lira tiene pocas cuerdas. Carece en absoluto del sentimiento de la naturaleza; y así, v. gr., cuando contempla *el mar,* nada admira tanto en él como la audacia del hombre que le surca. En la expresión de los afectos amorosos suele ser frío y lánguido, aunque tributa verdadero culto a la belleza plástica del modo que lo manifiestan sus bellas odas *a la hermosura y a la danza*. Incrédulo como su siglo, la nota religiosa falta en su canto. Pero es grande y sublime poeta de la patria, de la humanidad y de la civilización. Sus odas *a la vacuna y a la invención de la imprenta, sus* odas *a Trafalgar y a Juan de Padilla,* su poética fantasía de *El Panteón del Escorial* (tan llena, por otra parte, de iniquidades históricas), demuestran una vena lírica, enérgica y poderosa, que levanta y mueve el ánimo hasta del lector más prevenido, y le arrastra en el torrente de los versos encendidos, nerviosos y vehementes del poeta, cuyo carácter propio es cierto género de grandeza tribunicia. Y aunque la forma no sea siempre intacha-

ble, siempre será gloria de Quintana haber sacado nuestra **[p. 235]** poesía de la soledad del gabinete, y del convencionalismo de las escuelas, y de los asuntos triviales y baladíes, y haberla levantado con majestad no usada, trayéndola al polvo y a la arena, y avezándola al estruendo de la plaza pública.

> Y si quereis que el universo os crea
> Dignos del lauro en que ceñís la frente,
> Que vuestro canto enérgico y valiente,
> Digno también del universo sea.

Ciertos defectos de amplificación y pompa retórica, visibles en los versos y aún en la prosa del gran Quintana, afean también a trechos las valientes y al mismo tiempo acicaladas y primorosas composiciones de don Juan Nicasio Gallego, superior a él en la corrección, aunque poeta de no tan alto vuelo. Maestro casi siempre seguro en la versificación y en el lenguaje, Gallego ha llevado a sus últimos límites las cualidades brillantes y pomposas de nuestra poesía y de nuestra lengua, halagando más que otro alguno los oídos y los ojos con profusión de colores, de luz y de armonía. La marcha de sus odas no es rápida, sino más bien majestuosa y solemne, con cierta gallardía de dama patricia y de generosa alcurnia. Dejó pocos versos, porque limaba todos los suyos con esmero indecible, y aunque a veces la *corrección interna,* es decir, la absoluta sinceridad de la inspiración lírica, y la perfecta adecuación del pensamiento y de la forma, no lleguen en él al mismo punto de perfección que la externa, serán, con todo eso, gloria inmortal de su nombre, la oda *a la defensa de Buenos Aires,* y las elegías al *Dos de Mayo,* y *a la muerte de la Duquesa de Frías*. Esta última es, a nuestro juicio, la más inspirada de todas las suyas, y la más personal y la más sentida.

Poeta lírico de especie muy distinta que los anteriores, aunque también obedeció a la musa patriótica, y cantó nuestros triunfos

y reveses de la guerra de la Independencia, es don Juan Bautista Arriaza. La facilidad, soltura y desenfado de improvisador es su carácter, así como la grandeza es el de Quintana y la brillantez el de Gallego. Arriaza, ingenio de poca cultura, aunque no enteraramente indocto, brillaba, sobre todo, en la que pudiéramos llamar *poesía de sociedad*. *La* pasión amorosa suele ser en sus versos mera galantería, v. g. en la famosa *Despedida a Silvia,* imitada de Metastasio. **[p. 236]** La guerra nacional enardeció su numen, y le dictó himnos de guerra y cantos de victoria, escritos a veces con verdadera pasión patriótica, pero generalmente con más ingenio y habilidad rítmica que estro poderoso. Sus mejores composiciones en este género son la elegía *al Dos de Mayo,* en cuyas estrofas algo incorrectas palpita un verdadero sentimiento de indignación que quizá no se encuentre en igual grado en la espléndida oda de Gallego; y la *Profecía del Pirineo* que tiene dos o tres estrofas de mano maestra. Afiliado luego en el bando realista y enemigo de las innovaciones, mortificó a los liberales con sátiras acerbas. Pero el verdadero campo de su gloria fué la poesía ligera y festiva.

En ella compartió sus lauros otro poeta marino como Arriaza, pero más docto que él y todavía más conocido por sus investigaciones históricas que por sus composiciones en verso, si se le exceptúa una sola. Este poeta es don José Vargas Ponce, y la poesía suya a que aludimos, su *Sátira,* titulada *Proclama de un solterón,* escrita con viveza y hechicero desenfado. Don Juan Nicasio Gallego, amigo del autor, mejoró en muchos pasajes la versificación de esta *Proclama,* que en la primera edición pareció algo dura y escabrosa.

En versos políticos ligeros y de circunstancias alcanzaron cierta dudosa celebridad, durante la temporada de las Cortes gaditanas, don Cristóbal de Beña y don Pablo Jérica, autor el primero de fábulas *políticas* y de himnos, donde no es de aplaudir otra co-

sa que la soltura del versificador, y conocido el segundo por algunos epigramas y cuentecillos, de trivial intención.

Mucho más que estos y otros escritores olvidados vale don José Somoza, que pertenece a la escuela de Salamanca y fué grande amigo de Quintana. Sus versos, especialmente los más ligeros y picarescos, tienen sabor muy nacional y castizo. En sus obras en prosa, que son por la mayor parte cuadros de costumbres, se inclinó al humorismo sentimental y benévolo de Sterne.

También procedía de la escuela salmantina el célebre humanista don Francisco Sánchez Barbero, elegantísimo en sus versos latinos, cuanto flojo e incorrecto en los castellanos. Las tormentas políticas de su tiempo le arrojaron al presidio de Melilla, donde murió joven aún, dejando un nombre ilustre en la historia de los estudios clásicos en España **[p. 237]** Vida mucho más larga alcanzó el erudito y maldiciente bibliófilo don Bartolomé José Gallardo, que ya en la época que vamos recorriendo se había dado a conecer por varios folletos personales y venenosos, y por el escándalo que promovió en Cádiz su volteriano *Diccionario crítico burlesco,* obra de escaso gracejo y pésima tendencia, y muy inferior a otra sátira del mismo Gallardo, intitulada *Apología de los palos*.

Con Gallardo tenía mucha semejanza, así por lo erudito como por lo atrabiliario y violento, el filólogo catalán don Antonio Puigblanch, que hizo en Cádiz no menos ruido que Gallardo, publicando contra la Inquisición un libro famoso. Era hombre de no vulgares conocimientos en la gramática y propiedad de nuestra lengua, como lo mostró en obras posteriores.

La escuela sevillana se ufanaba por este tiempo con los nombres de Arjona, de Reinoso, de Lista, de Blanco y de Marchena. Seguían todos ellos, con más o menos decisión, el sistema poético consagrado por los grandes modelos hispalenses del siglo XVI, especialmente por el *Divino Herrera,* de donde venía a re-

sultar un género de poesía sobremanera artificioso. Sin embargo, el penitenciario Arjona modificó en gran parte su gusto, por haber residido largos años en Roma, y se mostró más inclinado al estilo y manera de los poetas italianos contemporáneos suyos que al de sus compañeros de escuela. En algunas poesías cortas, v. g. en la oda A *la Memoria,* en La *Diosa del Bosque,* etc., se mostró poeta verdaderamente clásico y horaciano. Era hombre de profunda y varia erudición en ciencias sagradas y profanas, como lo manifiestan diversas obras suyas inéditas, entre las cuáles descuellan sus disertaciones sobre la Historia de la Iglesia Bética.

Lista ha dejado un recuerdo dulce aún más que glorioso, como maestro y como crítico. Tuvo aptitud para muchos ramos del saber, desde las ciencias exactas hasta la poesía lírica. Menos sobrio y nutrido de ciencia que Arjona y más dado que él a la pompa y aparato de la escuela, excedió, con todo eso, a sus compañeros en la suavidad y apacible halago del estilo, que se mueve sin esfuerzo en una esfera de luz serena, donde imperan los afectos religiosos o los de humanidad y beneficencia. Su poesía más celebrada es *La Muerte de* Jesús, cuyas bellezas son oratorias aún más que líricas. Pero yo prefiero las liras de *El canto de la esposa,* felicísima **[p. 238]** imitación del tono de San Juan de la Cruz. En las odas morales de Lista, especialmente en la de *La Beneficencia,* se encuentran rasgos de verdadero poeta lírico, deslustrados, no obstante, por cierta facilidad desleída y amplificadora, que se complace en exornar lugares comunes. En cambio, los versos del himno *Al sueño,* nacidos en un momento de espontánea y no calculada inspiración, son rápidos, brillantes, y casi perfectos por la forma. En la crítica no tuvo Lista alto vuelo, ni se apartó, en lo sustancial, de los cánones literarios que dominaban en su juventud; pero gracias a su espíritu tolerante, benévolo y algo ecléctico, no rechazó sistemáticamente las innovaciones literarias, y hasta propagó algunas de ellas con el prestigio de su enseñanza; tuvo antes que otros muchos, palabras de aprecio para el teatro

español, y llegó en sus últimos años, hasta disculpar y aún aplaudir en algunos de sus discípulos más queridos, v. g. en Espronceda, las mismas extremosidades románticas.

Naturaleza mucho menos simpática y abierta fué la de su grande amigo don Félix José Reinoso, poeta escabroso, afectado y duro, aunque en algunas octavas de *La Inocencia perdida* (temeraria tentativa de rehacer el poema de Milton) y en algunos trechos de sus odas consigue cierta perfección visiblemente artificial. El verdadero campo de su talento robusto y discutidor, pero algo sofístico, fué la controversia política, en la cual quedó su nombre eternamente manchado por el famoso *Examen de los delitos de infidelidad a la patria,* que viene a ser una apología de los afrancesados; verdadero crimen de lesa nación, que ni siquiera se hace perdonar por los méritos del estilo que es buena y limpia prosa francesa con palabras castellanas. También escribió algo de filosofía y de estética con sentido cuasi materialista o por lo menos sensualista y empírico de lo más crudo. Reinoso, aunque eclesiástico, era hombre de su siglo, y profesaba la ideología de Destutt-Tracy, de la cual eran legítima consecuencia sus teorías de política utilitaria.

Blanco, llamado en Inglaterra White, debe su mayor celebridad a los escritos de polémica teológica y política que publicó en lengua inglesa, después que abandonó su patria y su religión. Fué hombre de carácter débil y tornadizo, que negaba cada día lo que había afirmado el día antes. Así divagó por todas las **[p. 239]** sectas protestantes, parando, al fin, en unitario o *sociniano*. Escribía la prosa con desembarazo y amenidad notables, y hay en sus *Letters from Spain* maravillosas pinturas de costumbres españolas, escritas en una lengua digna de Addisson. Un soneto de Blanco, A la *noche,* pasa por el mejor soneto que hay en inglés, así como no tienen rival en castellano algunas traducciones suyas de fragmentos shakespirianos, especialmente la del monólogo de *Hamlet*.

Todavía más azarosa y turbulenta que la vida de Blanco fué la vida de su paisano el abate Marchena, que fugitivo de la Inquisición, tomó parte en la revolución francesa, mostrándose al principio furibundo jacobino y colaborando con Marat en *El* Amigo del pueblo, y pasándose luego al bando de los girondinos, cuyas persecuciones, destierros y cárceles soportó con estoica entereza. Más adelante sirvió al Imperio, y volvió a España como secretario del general Murat, el verdugo del Dos de Mayo. Marchena, aunque personaje extravagantísimo, no carecía de altas prendas intelectuales. Era, sobre todo, notable humanista, tradujo con vigor a Lucrecio, y engañó a la culta Alemania publicando en latín un supuesto fragmento de Petronio, aunque no fué tan feliz cuando quiso repetir el fraude con unos versos que atribuía a Catulo. Del francés y del inglés tradujo mucho y muy desigualmente (es primorosa su versión de los *Cuentos de Voltaire)* y fué en España el más activo propagandista de la impiedad francesa. Pero a pesar de su triste notoriedad como ateo desalmado, la composición suya más digna de recuerdo y la que el mismo autor prefería a todas, es precisamente de asunto religioso, la Oda *a Cristo crucificado,* remedo valiente del estilo de Herrera.

Casi simultáneamente con la escuela sevillana se había ido formando en Granada cierto grupo literario, que después de varios poetas oscuros, produjo, al fin, dos literatos de primer orden: Burgos y Martínez de la Rosa. Aunque uno y otro tomaron parte no secundaria en la historia política y ocuparon su actividad en muy variados géneros, la reputación de don Francisco Javier Burgos no se funda en sus comedias ni en sus escritos políticos y económicos, sino en su célebre *Horacio,* obra de inmenso estudio, donde el comentario es todavía superior a la traducción, pero donde la misma traducción, a pesar de inevitables desigualdades **[p. 240]** y de cierto color demasiado moderno en algunos pasajes, vence con mucho a la mayor parte de las interpretaciones del lírico venusino que corren por Europa, sin exceptuar la italiana

de Gargallo. Los versos originales de Burgos son correctos y ricos de ideas, pero fríos.

De Martínez de la Rosa aún tendremos que decir bastante en otro lugar, porque fué destino de su naturaleza blanda y ecléctica enterrar una época literaria y ser heraldo de una escuela nueva, sin aceptar ni mucho menos todas sus tendencias. Por la época que vamos examinando aún permanecía aferrado al clasicismo francés, como lo demuestra su *Poética* y las notas y apéndice que la acompañan, impreso todo ello en París, en 1829, es decir, cuando la revolución literaria corría triunfante por Inglaterra y Alemania, y estaba a punto de dar en Francia decisiva batalla; a pesar de lo cual Martínez de la Rosa, como si no tuviera ojos ni oídos para lo que a su lado pasaba, escribe con arreglo a los preceptos de Boileau, y los expone y comenta con elegancia suma. ¡Él que iba a ser autor del primer drama romántico español! Sus versos líricos son en general medianos: suelen pertenecer a la escuela anacreóntica y pastoril de Meléndez, ya anacrónica cuando el autor escribía, aunque Martínez de la Rosa trata de renovarla con cierto sentimentalismo, las más de las veces amanerado y falso. Sólo en la bella y sentida elegía A *la muerte de la Duquesa de* Frías, en el epitalamio de *La novia de Portici,* y en algunos pedazos del poema de *Zaragoza* , pasa Martínez de la Rosa los límites que separan al talento de ejecución del verdadero ingenio. Exceptúo por de contado sus obras dramáticas, donde hay bellezas de orden todavía más alto.

De Moratín el hijo, considerado como poeta lírico, queda ya hecho el debido elogio en otro lugar. Tuvo algunos discípulos, entre los cuales merece citarse el elegante hablista y versificador don Dionisio Solís, de quien hay algunos sonetos primorosos; el acerbo e intransigente crítico aunque hábil helenista don José Giménez Hermosilla, insigne hoy por su fiel traducción de la *Ilíada* , y célebre en su tiempo por el código literario que formuló con el título de *Arte de hablar en prosa y en verso* , última expre-

sión del despotismo retórico. Y también, aunque más remota e indirectamente, puede enlosarse con el grupo de Moratín, al insigne y **[p. 241]** malogrado lírico catalán, don Manuel Cabanyes (muerto en 1832), si bien el clasicismo de Cabanyes, aunque muy latino, es un clasicismo a su manera, y con una interpretación propia, personal y viva del espíritu de la antigüedad: algo parecido en suma al helenismo de Andrés Chénier.

A todo esto se juntan en Cabanyes grandes novedades y audacias de lengua y ritmo, construcción de nuevas estrofas y adopción sistemática del verso suelto. Ni está exenta su poesía de ciertos elementos románticos y *byronianos* que, sin alterar su fondo clásico, contribuyen a darle una fisonomía original y nueva.

También fué audacísimo versificador, aunque por distinto camino, el malagueño Maury, conocedor profundo de los misterios de nuestra prosodia y versificación, y, juntamente con esto, verdadero poeta, aunque más bien de color y de estilo que de sentimiento. Su poema juvenil *La Agresión Británica,* aunque pomposo y redundante, contiene octavas que son modelo de esplendidez y de número. Algunas poesías breves, v. g., la canción de *la florista ciega* y el romance de *la Timidez* tienen, con menos artificio, más perfección verdadera. En las obras de su vejez (que en parte son románticas), y especialmente en el largo poema *Esvero y Almedora* (verdadero logogrifo, que vale, no obstante, la pena de ser leído y descifrado por cuantos amen la buena poesía castellana) llevó al último extremo los defectos de su manera, que venía a ser una mezcla de gongorismo mitigado y de latinismo conciso y elíptico. Hacía versos franceses con igual primor que versos castellanos, y tradujo a la lengua de nuestros reinos las mejores producciones de nuestro Parnaso. Verdadero artífice de estilo, y bastante indiferente en cuanto al fondo de las escuelas literarias, imitó de igual modo a Virgilio y al Ariosto, a Dryden y a Pope, con todo el fervor de un ingenio solitario.

Corta es la historia de la dramática en este período. Redúcese a algunas tragedias más o menos declamatorias y enfáticas, cortadas en general sobre el patrón de las de Alfieri. De ellas la más notable por la elocuente y vigorosa entonación con que está escrita , aunque no ciertamente por los afectos trágicos ni por el color local, es el *Pelayo* de Quintana. A falta de tragedias originales, hubo algunas traducciones bellísimas del teatro francés e italiano, superiores algunas de ellas a sus mismos originales. **[p. 242]** *La Virginia,* el *Orestes* y la *Camila* de don Dionisio Solís, el *Bruto Primero* o *Roma libre* y *Los Hijos de Edipo* de Saviñón, el *Oscar* de don Juan Nicasio Gallego y el *Agamenon* de Tapia, popularizaron en nuestra escena las creaciones de Alfieri, y hasta las de Legouvé, Arnault, Lemercier y otros poetas medianos, dándoles nuevo realce por la valentía y sonoridad de los endecasílabos asonantados. A la misma época pertenecen algunas tragedias originales, del mismo corte que las de Alfieri; obras de insignes poetas, aunque en aquel caso ninguno de ellos acertase con su inspiración verdadera. Entre ellas merece citarse *La Viuda de Padilla* de Martínez de la Rosa, el *Lanuza* de don Angel Saavedra, y el *Caton* de Trueba y Cosío. Por el mismo tiempo se popularizaron los arreglos shakespirianos de Ducis, ya en traducciones elegantes como la *Julieta y Romeo* de don Dionisio Solís, ya en detestables parodias como el *Otelo* de don Teodoro de la Calle; y volvió a estar en boga el antiguo teatro español, principalmente el de Tirso de Molina, gracias al hábil esfuerzo del mismo don Dionisio Solís, apuntador y consejero de Máiquez. De todo esto volverá a hablarse entre los preliminares del romanticismo.

La comedia moratiniana apenas tuvo más continuadores dignos de loa que Burgos, autor de dos comedias muy endebles aunque elegantes *(Los Tres Iguales y Un Baile de Máscaras),* Martínez de la Rosa, que con igual cultura y discreción que su maestro, pero sin su vena cómica, y propendiendo más que él al fin moral, escribió *La Niña en casa y la Madre en la Máscara, Las Bodas*

y el Duelo, y *Los Zelos infundados;* y finalmente el americano Gorostiza, que se abrevió a introducir la rima perfecta y algún mayor movimiento y animación en la fábula, mostrándose con esto digno predecesor de Bretón. Sus piezas más celebradas son *Indulgencia para todos, Don Dieguito* y *Contigo pan y cebolla*.

En cuanto a la interpretación escénica, de que también trata nuestro autor, viénese desde luego a los labios el gran nombre de Isidoro Máiquez (muerto en 1817), de quien escribió Moratín el hijo:

Tú solo el arte adivinar supiste
Que los afectos acalora y calma.

[p. 243] Y fué sin duda actor insigne (si hemos de estar al unánime testimonio de sus contemporáneos), y lo fué no sólo en la interpretación de la tragedia francesa, en que siguió las huellas de Talma, sino también en la del antiguo teatro español que adquirió por él nueva vida. ¡Qué mucho, si hasta en el Otelo de Ducis traducido en pésimos versos por don Teodoro la Calle, producía el más intenso terror trágico, dando vida a débiles frases con el solo prestigio del ademán y la mirada!

De otros géneros literarios no hay para qué hablar. La novela no existía, y apenas puede hacerse mención de una muy mala imitación del *Werther* publicada con el título de *Serafina* por el *extravagante* escritor aragonés don José Mor de Fuentes, que también tradujo del alemán la obra de Goethe.

La Historia, considerada como arte, levantó un monumento imperecedero por la pluma del Conde de Toreno, en la que escribió *del levantamiento, guerra y revolución de España en* 1808 , obra en que lo arcaico y severo del estilo no desdice de la majestad de los hechos que se narran. No conozco ninguna historia moderna que se acerque tanto a los modelos clásicos, especialmente en el primer volumen, al cual pertenecen las admirables descripciones

del Dos de Mayo, de la batalla de Bailén y del primer cerco de Zaragoza, dignas de la pluma de Tito Livio o de Mariana.

Continuó al mismo tiempo el movimiento de investigación histórica, que tanto lustre había dado al siglo anterior, Navarrete escribió la vida de Cervantes y publicó su riquísima colección de documentos relativos a las navegaciones de los españoles y al descubrimiento de América. Clemencin escribió con castiza frase y académica elegancia el *Elogio de la Reina Católica,* principal fundamento de la historia del mismo reinado publicada por el norteamericano Prescott. Llorente investigó, aunque con mala fe y poco arte, los anales de la Inquisición. La Academia Española hizo una edición crítica del Fuero-Juzgo. La Biblioteca Real publicó la colección de los Concilios Españoles. El archivero de Simancas don Tomás González imprimió hasta cinco o seis volúmenes de cédulas y cartas reales y el archivero de Barcelona don Próspero Bofarull rehizo, por decirlo así, la historia del antiguo Principado, corrigiendo innumerables yerros cronológicos, en su nunca bien apreciado libro *los Condes de Barcelona vindicados* **[p. 244]** Casi al mismo tiempo, González Carvajal (que tradujo con pureza de lengua, digna de los tiempos de Fray Luis de León, los *Salmos* y los *Libros poéticos* de la Escritura) ponía término a la excelente *Biografía de Arias Montano*. La historia de las artes se enriquecía con los trabajos de Ceán Bermúdez.

En honor de los últimos gobiernos de Fernando VII, por otra parte tan desdichados, debe decirse que no pusieron obstáculos a este movimiento histórico, antes protegieron y costearon la edición de algunas obras de erudición tan notables como los *Orígenes del teatro español* de Moratín. Otras obras de utilidad pública ilustraron también los últimos años de aquel monarca, especialmente la fundación del Museo de Pinturas del Prado, la fundación de la Escuela de Farmacia, la promulgación del Código de Comercio que aún rige, y la primera exposición de la Industria Española.

En las ciencias hay nombres gloriosos pero aislados. La guerra de la Independencia fué funesta al progreso de los estudios, y estuvo a punto de tender sobre la Península una densísima niebla de atraso e ignorancia. En la Botánica, Rojas Clemente y Lagasca continuaron la tradición del siglo anterior, con observaciones propias, hoy mismo apreciadas. En las ciencias matemáticas y sus aplicaciones brillaron, aunque escribiendo en tierra y lengua extraña, don José Lanz y su amigo Betancourt, autores del primer tratado de Cinemática industrial o teoría general de las máquinas. En Química sólo puede mencionarse el nombre de Carbonell, profesor de Barcelona. De inventos no se hable, como no sea de los primeros ensayos de telegrafía eléctrica hechos por don Francisco Salvá a principios de este siglo.

Nunca fué mayor la decadencia de nuestros estudios filosóficos que en la primera mitad del siglo XIX. El escolasticismo decadente, todavía daba alguna muestra de vigor en los libros de Amat, del P. Puigservet, y sobre todo en las Cartas del P. Alvarado *(El Filósofo Rancio),* azote de las teorías políticas e ideológicas de los constituyentes gaditanos, y pensador de robusta fibra, aunque escritor trivial y chabacano. Pero nada iguala a la pobreza de los escritos en que se desarrollaban las doctrinas sensualistas de Condillac y Destutt Tracy, o el *utilitarismo,* única filosofía de los llamados entonces *liberales,* y de los afrancesados, que en esto y en otras cosas se daban la mano con ellos. Reinoso en sus tratados **[p. 245]** estéticos, Hermosilla en su *Gramática General,* Salas en su *Curso de derecho natural,* Núñez y otros son los principales representantes de aquel empirismo filosófico, que llegó a su extremo en el *Sistema de la moral,* de don Prudencio María Pascual, a quien puede contarse entre los secuaces del Barón de Holbach. Y es lo singular que no el materialismo de Cabanis o lo que entonces llamaban ideología, pero sí el sensualismo *condillaquista,* influye hasta en pensadores ortodoxos y cristianísimos como el P. Muñoz, autor de *La Florida*.

Teólogos españoles, apenas los había en esta fecha, y ninguno de primer orden (hablo de los que publicaron algún escrito), pero como canonista debe hacerse particular elogio del cardenal Inguanzo, uno de los oradores más elocuentes de las Cortes de Cádiz y el primero que rompió con la tradición galicana y jansenista dominante en nuestras escuelas durante el siglo pasado. Así lo testifican no sólo sus discursos, sino su libro sobre *la confirmación de los obispos* y otro que compuso sobre *el dominio de la Iglesia en sus bienes temporales,* refutación docta del *Tratado de la Regalía de Amortización* de Campomanes.

Para completar esta reseña, conviene decir algo del periodismo, que es otro de los extremos tocados por el autor en los capítulos que adicionamos. Aparte de las *Gacetas* y *Mercurios,* la primera colección periodística de verdadera importancia que apareció en España fué el *Diario de los Literatos,* verdadero monumento de sensatez crítica, en el cual trabajaron Salafranca, Puig y don Juan de Iriarte, a medidados del reinado de Felipe V. Componíase de largos extractos y juicios de los libros que iban apareciendo; método seguido aún hoy en las revistas inglesas. Aunque el régimen absoluto no permitió en el siglo XVIII desarrollarse la prensa política, abundaron en tiempo de Carlos III y Carlos IV los periódicos de costumbres y de reformas sociales, a veces con marcado espíritu revolucionario, como *El Pensador* , que redactaba Clavijo y Fajardo, *El Censor* , dirigido por Cañuelo, el *Correo de los Ciegos,* y otros. Y abundaron todavía más los periódicos de crítica y amena literatura, entre los cuales brillan el *Memorial Literario* (donde alguna vez escribió Capmany) y las *Variedades de Ciencias, Literaturas y Artes,* eco de la tertulia de Quintana y sus amigos. **[p. 246]** La libertad de imprenta decretada por las Cortes de Cádiz produjo un verdadero aluvión de hojas políticas, la mayor parte efímeras y de poco fuste. Recordamos el *Tribuno,* órgano de Muñoz Torrero, el *Conciso,* en el cual escribió bastante

Sánchez Barbero, el *Robespierre Español,* redactado por una mujer, etc., etc.

La reacción absolutista mató toda esta prensa (sin grave detrimento de la buena literatura) y apenas dejó subsistir más publicación periódica importante que la *Crónica Científica y Literaria,* que dirigía don Jose Joaquín de Mora, asistido por Alcalá Galiano y otros, que fervorosos adictos (en aquella fecha) de la escuela clásica, sostuvieron acerbas polémicas con el docto alemán Böhl de Faber, vindicador de nuestro antiguo teatro. ¡Cuán lejanos estaban sus contradictores de creer que había de llegar un día en que más o menos resueltamente se convirtiesen a la escuela romántica!

La temporada constitucional del 20 al 23 vió nacer y morir infinitos periódicos, entre los cuales son los más literarios y mejor hechos los que publicaron los afrancesados, especialmente la *Miscelánea,* el *Imparcial* y la revista titulada *El Censor* , en que trabajaron Lista, Hermosilla, Miñano y otros. Por lo demás *liberales* y *serviles* rivalizaban en desentonos, ferocidades y desvergüenzas. Las mayores que hoy vemos impresas, apenas llegan a las que encontramos en cada número de *El Zurriago* o de *La Atalaya de la Mancha*.

La nueva reacción absolutista de 1823 fué época de absoluto silencio, no sólo para la prensa política, sino hasta para la literaria, en términos que nada encontramos digno de memoria desde la desaparición de *El Europeo* de Barcelona, en que Aribau y López Soler habían proclamado por primera vez la doctrina romántica hasta la aparición de las *Cartas Españolas,* ya muy a fines del reinado de Fernando VII.

En cambio, los emigrados en Londres publicaron revistas de suma importancia literaria, v. g. *El Español* y las *Variedades* o *Mensajero de Londres,* de Blanco (White), los *Ocios de españoles emigrados,* en que colaboraban principalmente Salvá y los hermanos

Villanueva, y finalmente el *Repertorio Americano* , dirigido por el insigne filólogo y poeta de Venezuela Andrés Bello.

La historia de las bellas artes en este período puede reducirse **[p. 247]** a muy breves lineas. Hubo, sí, algún compositor notable de música religiosa, como el salmantino Doyagüe. En la pintura, el gran nombre de Goya pertenece todo al siglo XVIII. Aquel artista original y solitario no dejó discípulos ni podía tenerlos, porque todo se imita, menos lo que es genial y desgarrado. Después de él sólo encontramos la académica elegancia de don Vicente López, aventajado retratista, y las rapsodias del falso clasicismo de David, debidas a algunos jóvenes, que hicieron fuera de España su educación pictórica. En la escultura sólo puede mencionarse el nombre de Alvarez, partidario también de lo que entonces se llamaba clasicismo, y cuyo más egregio representante en dicha época es Canova.

Las costumbres españolas, si alguna modificación experimentaron en este tiempo, fué para acercarse cada día más al tipo francés, aún en los años en que combatíamos a aquella nación en guerra santa y de independencia.

II

DESDE 1833 A 1848

En el largo período que va desde 1833 a 1848, el autor, aunque se olvida menos que antes de las cosas de España, las trata con ligereza e inexactitud tales, que forzosamente han de sorprender y descontentar a cualquier lector español. Por eso nos hemos visto obligados a corregir, aunque con la brevedad exigida por la índole de la obra, la misma relación de los hechos externos, presentando una especie de resumen cronológico de ellos, antes de entrar en la exposición del desarrollo intelectual de nuestra patria durante este período.

Al fallecimiento de Fernando VII se encontraron frente a frente los dos irreconciliables partidos que con sus odios habían

ensangrentado la era anterior. Estaba de un lado el partido absolutista o realista, cuyas fracciones más intransigentes habían acudido ya a las armas en 1827, promoviendo un alzamiento en Cataluña, **[p. 248]** apenas creyeron notar en el rey tendencias o aficiones a los antiguos afrancesados, y a ciertos realistas de ideas templadas. Los exaltados tomaron entonces el nombre de *apostólicos* , y ahogada en sangre aquella sublevación, se prepararon para nuevas empresas, tomando por bandera al infante D. Carlos, hermano del rey y presunto heredero de la corona.

La boda del rey con María Cristina de Nápoles y el nacimiento de las dos infantas, y la abolición de la pragmática de Felipe V que, extendiendo a España la ley sálica, excluía a las hembras de la sucesión, vinieron a desbaratar estos proyectos, y, avivados los odios de los realistas contra Cristina, no encontró ésta medio más seguro de salvar la sucesión de su hija, que conquistarse el apoyo del bando liberal, identificando la causa de éste con la suya. Dió, pues, aún en vida del rey una amplia amnistía, y con este decreto y con el de abrir las universidades que Calomarde había cerrado por algún tiempo, considerándolas como focos de liberalismo, dió relativa expansión a las nuevas ideas, y acabó de lanzar a los realistas a la guerra civil, que estalló apenas el rey había expirado, en 29 de septiembre de 1833, a tiempo que en Portugal, cuyos sucesos están en aquella época íntimamente trabados con los nuestros, iba muy de vencida la causa del pretendiente don Miguel, una y otra vez rechazado de las lineas de Oporto.

El testamento de Fernando VII declaraba a Cristina regente y gobernadora. Su primer acto fué dar un manifiesto, obra del mismo Cea Bermúdez, en que al paso que se prometían, para contentar a los liberales, amplias reformas administrativas, se ofrecía, para satisfacción de los amigos del régimen antiguo, mantener en su integridad los principios católicos y monárquicos.

Era Cea partidario de lo que entonces se llamaba *despotismo ilustrado,* sistema del cual fueron primeros campeones los afrancesados, aborrecidos igualmente de realistas y liberales. Así es que el manifiesto no contentó a nadie, pareciendo a los unos tímido, y demasiado avanzado a los otros. Comenzaron a levantarse los carlistas sin organización todavía y sin jefes en pequeñas partidas, que fácilmente fueron desarmadas, lo mismo que los voluntarios realistas, milicia demagógica del absolutismo, la cual, **[p. 249]** contra lo que pudiera creerse, opuso resistencia escasa, y fué de muy poco auxilio en aquella guerra. Pero tras de unas partidas se levantaban otras, y cuando los grupos fueron algo más numerosos, apareció, como por encanto, un genio organizador, que convirtió aquellas masas sin educación militar ni disciplina en verdadero y formidable ejército, que dominando el territorio de las provincias vascas, puso a pique de ruina el trono de la Reina. Tal fué la obra de Zumalacárregui.

Entretanto, la revolución avanzaba en Madrid por días. Los emigrados habían vuelto de Londres con las mismas ideas que llevaron y encruelecidos además por los odios y rencores que habían engendrado la que llamaban *década ominosa*. Conforme crecía la intensidad de la guerra, iba haciéndose más forozoso para la Reina Gobernadora el llamarlos a sus consejos.

Hízolo así en 1834, pero eligiendo al más moderado de ellos, al que por carácter y por delicadeza de gusto lo había sido desde sus mocedades, arrostrando por ello en 1834 las iras y los puñales de los exaltados, al dulce y simpático Martínez de la Rosa, literato de áurea medianía y político bien intencionado. Martínez de la Rosa dió, a nombre de la Gobernadora, cierta especie de constitución llamada el *Estatuto Real,* con dos cámaras, una de próceres y otra de procuradores, y ciertas reminiscencias arqueológicas de las antiguas Cortes y libertades de Castilla. Acompañaron al Estatuto un decreto sobre libertad de imprenta y otro de organización de la fuerza ciudadana.

Pero la revolución no se daba por satisfecha con tales concesiones, que más bien mostraban la debilidad del gobierno, que plan o sistema político alguno, y prosiguió en las sociedades secretas meditando sangrientas venganzas contra los partidarios del régimen antiguo. Entretanto, el pretendiente don Carlos, obligado a salir de Portugal después de la derrota de don Miguel y del convenio de Evora Monte (27 de mayo de 1834) se había presentado en Navarra, dando ocasión a la célebre frase de Martínez de la Rosa: «Un faccioso más». Con esto y con las primeras victorias de Zumalacárregui, la guerra adquirió un carácter cada vez más intenso y feroz, sin cuartel ni misericordia: verdadera guerra de bárbaros, que, con escándalo de la Europa culta, prosiguió hasta el convenio ajustado por Lord Elliot. **[p. 250]** Pero aún más horribles y repugnantes que los fusilamientos en el campo, fueron los asesinatos espantosos perpetrados a sangre fría en las ciudades. No hay hecho que más afrente nuestra historia contemporánea que el degüello de los frailes de Madrid el 17 de julio de 1834. El gobierno, desprestigiado y falto de fuerza moral, nada hizo o nada pudo hacer para impedir aquel nefando crimen y al Capitán General de Madrid hasta se le acusó de tácita connivencia con los amotinados. Horrores semejantes se repitieron en otras ciudades de España, y especialmente en Zaragoza.

Entretanto la Reina Gobernadora, desafiando los rigores del cólera, que se abatía, juntamente con el hierro de los asesinos, sobre la mísera población de Madrid, había abierto los *Estamentos* o cámaras, convocadas según el Estatuto. Pronto se manifestó en ellas el espíritu reformador, pidiendo y obteniendo los *procuradores* liberales, entre los cuales figuraban en primera línea el orador don Joaquín María López y el luego por tantos conceptos insigne don Fermín Caballero, una declaración o *tabla de dererechos* individuales.

Votóse después la abolición del voto de Santiago, y la exclusión de don Carlos y de toda su familia, de la sucesión al trono.

La guerra en el Norte se presentaba favorable a los carlistas. Zumalacárregui hacía prodigios de valor y de habilidad en las Améscuas, burlando todas las combinaciones del general Rodil, que le perseguía, y unas veces vencedor, otras vencido, marchaba y contramarchaba, sin perder un palmo de terreno, y obteniendo decisivas ventajas en las peñas de San Fausto, en Eraul y en Viana. A punto estuvo de arrojar a sus contrarios al otro lado del Ebro, pero fué rechazado de Villarcayo, y encontró en Elizondo un adversario digno de él en don Luis Fernández de Córdoba, el jefe de más talento que tuvo en aquella guerra el bando isabelino.

A Rodil sustituyó Mina en el mando de las provincias del Norte. Esperábase que la reputación del antiguo guerrillero, y su carácter duro y tenaz, bien acreditado así en la guerra de la Independencia, como en el período constitucional del 20 al 23, habían de inclinar de su parte la fortuna. Pero ni el prestigio de Mina, ni su actividad ya rendida por los años y por las dolencias, pudieron mejorar mucho el aspecto de la guerra. Zumalacárregui fué rechazado heroicamente por la milicia urbana de Cenicero, pequeña **[p. 251]** villa de la Rioja, pero los descalabros parciales no impedían que sus fuerzas se aumentasen y disciplinasen más cada día y que por otra parte numerosas bandas de partidarios levantasen simultáneamente el estandarte del príncipe insurrecto en Cataluña y Aragón, y hasta en Castilla y la Mancha. Zumalacárregui penetró en Villafranca del Arga, fusilando inhumanamente a sus defensores, después de una increíble resistencia, y venció junto a Arquijas las tropas de Córdoba, que le habían hecho perder, pocos días antes, seiscientos hombres cerca de Mendoza. Indecisa quedó la sangrienta acción de Ormáistegui. Mina fue herido y estuvo a punto de caer prisionero en Larramear, cuando iba al socorro de Elizondo, pero consiguió penetrar en el Baztán, y se vengó ferocísimamente, asolando y quemando el pueblo de Lecaroz, como en otro tiempo había hecho

con el de Castellfullit. Córdoba dirigía entretanto una expedición audacísima por el lado de las Améscuas, penetrando en el mismo cuartel real de don Carlos, que tuvo que huir precipitadamente.

Agravándose los achaques de Mina, hubo éste de renunciar al mando, y le sustituyó Valdés, que con infeliz éxito intentó otra expedición a las Améscuas, volviendo sus tropas casi a la desbandada, hacia Estella, que los liberales abandonaron al poco tiempo. Este fué el punto culminante de la fortuna carlista en aquella campaña. Zumalacárregui se proponía pasar el Ebro y marchar sobre la capital, pero el gobierno de don Carlos, exhausto de recursos, se empeñó en que tomase a Bilbao. Zumalacárregui le puso cerco, muy contra su voluntad, y encontró una resistencia digna del ataque. Una bala le hirió de muerte el 15 de junio de 1835, y con la muerte de aquel insigne caudillo, la estrella de los absolutistas comenzó a descender a su ocaso. Su sucesor, González Moreno, fué completamente derrotado por Córdoba en la batalla de Mendigorría. Igual suerte tuvo su sucesor Eguía en Arlabán, aunque la pérdida de hombres fué menor del lado de los carlistas. A pesar del sistema de bloqueo iniciado desde entonces por Córdoba, numerosas expediciones carlistas osaron salir de las provincias vascas, y recorrer casi triunfalmente la mayor parte de España, señalándose entre ellas, la de Gómez, que atravesando Asturias y Galicia y los puertos de León y la mayor parte de Castilla, sin que fuera parte a detenerlos la derrota de Villarrobledo, en que **[p. 252]** tan bizarramente cargó con la caballería el luego famoso e infortunado Diego León, llegaron a Andalucía, entraron en Córdoba, se internaron por la serranía de Ronda y no pararon hasta Algeciras. Entretanto, comenzaba a sonar con terror en Aragón y en Valencia el nombre de Cabrera, guerrillero audaz y despiadado, que se había hecho dueño del Maestrazgo, teniendo por centro de sus operaciones la plaza de Morella. Los bárbaros que inmolaron a su madre le lanzaron a

feroces represalias, que dieron un carácter singular de salvajismo a la guerra en aquellas provincias, donde no imperaba el convenio de Lord Elliot.

Pero en el Norte la causa carlista había sufrido un descalabro casi decisivo en el segundo sitio de Bilbao, donde Villarreal y Eguía fueron derrotados por Espartero en la sangrienta batalla del puente de Luchana, donde perecieron más de 8.000 hombres de ambos ejércitos el 24 de diciembre de 1836.

Mientras estas cosas pasaban en el campo de batalla, la revolución política iba consumándose en las ciudades, que se hallaban de hecho en estado de anarquía semifederal. Proseguían los asesinatos de frailes y los incendios de sus conventos. Cayó el gabinete de Martínez de la Rosa, y le sustituyó otro de cáracter más liberal, el de Toreno, antiguo *doceañista,* convertido ya al doctrinarismo francés. Toreno quiso detener el torrente con algunos decretos revolucionarios, con el de expulsión de los jesuitas, y supresión de todo convento cuyos frailes no llegasen a doce, pero los exaltados no se dieron por contentos con tales concesiones y levantaron contra el gobierno central el gobierno de las juntas provinciales. Prosiguieron las matanzas y los incendios en Reus, Barcelona y Murcia. La revolución buscaba un hombre, y le encontró al fin en la persona de don Juan Álvarez Mendizábal, ministro de Hacienda con Toreno, y único que se alzó sobre las ruinas de aquella situación.

Mendizábal, famoso arbitrista y hombre que en las grandes crisis sabía imponerse presentándose como dueño de maravillosos secretos para conjurar la tormenta, se propuso de una parte arbitrar recursos para el tesoro exhausto, levantar de algún modo el crédito nacional y crear al mismo tiempo una legión de propietarios al servicio de la revolución y del trono de la Reina. Lanzó, pues, al mercado, y vendió por ínfimo precio los bienes del clero **[p. 253]** secular y regular, saltando por todas las leyes españolas que amparaban la propiedad de la Iglesia; declaró abo-

lidas las órdenes monásticas, y ordenó simultáneamente una quinta de cien mil hombres.

Los decretos de Mendizábal y sobre todo el pan de la desamortización que repartió casi gratuitamente, acallaron por de pronto las iras de los patriotas cuyo grito era la constitución de 1812, pero a poco tiempo, divididos los liberales en una cuestión parlamentaria, cayó Mendizábal, sustituyéndole el ministerio relativamente moderado de Istúriz y Galiano, que sucumbió sin gloria ante el motín de La Granja, dirigido por el sargento García en 12 de agosto de 1835. La Reina Gobernadora tuvo que consentir en el restablecimiento de la constitución del año 12, impuesta tumultuariamente por un pronunciamiento militar, que costó la vida al general Quesada.

Volvieron al poder los hombres del año 12, presididos por Calatrava, pero aun a ellos mismos pareció impracticable la constitución de Cádiz, y convocaron unas Constituyentes que la reformasen. Las nuevas Cortes, que se abrieron el 24 de octubre, se componían en su mayor parte de hombres nuevos pertenecientes casi todos a lo que ya se llamaba partido *progresista,* en oposición al moderado. Con todo eso, la ley del 37, que aquellas Cortes elaboraron, fué en general menos democrática que la del 12, excepto en el punto de tolerancia religiosa y en algunos otros. Admitía dos Cámaras, daba al Rey el veto absoluto, y restringía el derecho electoral. Por lo demás el espíritu de aquellas constituyentes era tan radical como el de los decretos de Mendizábal, cuya obra de revolución social completaron, aboliendo el diezmo y dando el golpe de muerte a la aristocracia con una serie de leyes desvinculadoras.

En el Norte continuaba la guerra con varia fortuna, pero en definitiva beneficiosa para la causa de la Reina, apoyada por las legiones extranjeras, que se unieron a nuestro ejército a consecuencia del tratado de la cuádruple alianza. El general Ewans fué rechazado en Hernani por los carlistas, que también se hicieron

dueños de Lerín. Las expediciones continuaron con audacia y fortuna. Una de ellas en que iba el mismo don Carlos, entró en el reino de Aragón, triunfó en la batalla de Huesca, pasó el Cinca por **[p. 254]** Barbastro, se internó en Cataluña y Valencia y aunque sufrió graves descalabros en las dos batallas de Grá y de Chiva, logró, apoyada por las fuerzas de Cabrera, presentarse amenazadora delante de Madrid, de donde se retiró al acercarse Espartero. Igual suerte tuvo otra expedición mandada por Zariátegui que había entrado triunfante en Valladolid. Más afortunado Cabrera, entremezclando triunfos y horrores, vencía en Plá de Pou, y se hacía dueño de Cantavieja y San Mateo. Pequeñas partidas más bien de foragidos que de carlistas, infestaban al mismo tiempo la Mancha.

Indisciplinados algunos Cuerpos del ejército del Norte, habían cometido en Miranda de Ebro y en otras partes sangrientos excesos, pero Espartero restableció la disciplina y desde entonces la guerra en las provincias cambió de aspecto. Faltos los carlistas de un genio militar como el de Zumalacárregui, y hondamente divididos además por una serie de intrigas que llevaron el desaliento y la desconfianza al *cuartel* real, no bastaban los triunfos parciales que aquel bizarro ejército obtenía aún para ocultar a los ojos de los más prudentes la desorganización interna que le trabajaba. En vano, durante todo el año 38, nuevas expediciones como la de don Basilio intentaron avivar el espíritu realista en las comarcas centrales. La guerra iba reduciéndose cada vez más al territorio en que nació, donde todavía la fortuna solía seguir los estandartes carlistas, como aconteció en Puente la Reina. Pero en la Mancha, Narváez organizó un ejército de reserva y con él exterminó de todo punto, y en pocos meses, las numerosas facciones de aquella tierra. Pero Cabrera, a quien nadie podía desalojar de su formidable nido del Maestrazgo, se paseaba vencedor por la huerta de Valencia, derrotaba completamente a Pardiñas haciendo sangrienta hecatombe con los prisioneros, conquis-

taba a Morella y a Benicarló, rechazaba a Oráa de los muros de la primera de estas plazas y hacía que muchos carlistas esperanzados viesen en el caudillo tortosino un nuevo Zumalacárregui. En Cataluña Tristany y otros sostenían enhiesta la bandera del pretendiente contra la cual lidiaba el barón de Meer que por este tiempo recobraba a Solsona, y llevaba a cabo su expedición al valle de Arán.

Pero el foco y la verdadera importancia de la guerra estaban en el Norte, y conociéndolo hábilmente el gobierno de Madrid, trató de aprovechar las intestinas divisiones de los sublevados **[p. 255]** separando en lo posible la causa de don Carlos de la de los fueros de las provincias vascongadas, que andaba mezclada con ella. Apoyó, pues, la absurda intentona del escribano Muñagorri, que había levantado la bandera de paz y fueros , y entró más adelante en negociaciones con el general carlista Maroto, profundamente enemistado con los consejeros de don Carlos, especialmente con Arias Teixeiro. Maroto dió comienzo a sus planes, pasando por las armas en Estella el 19 de febrero de 1839 a los seis jefes carlistas que más podían oponerse a la combinación cuyos hilos iba tejiendo. Don Carlos declaró traidor a Maroto, pero Maroto se impuso a su rey, aterrado por tanta audacia.

Desde entonces la autoridad moral de don Carlos quedó anulada de hecho, y como al mismo tiempo fuese de vencida su causa con los triunfos de Espartero en Ramales y Guardamino, y de León en Belascoaín, encontró Maroto los ánimos dispuestos para secundar su defección, y pactó en 31 de agosto el convenio de Vergara, que prometía el reconocimiento de sus grados a todos los jefes del ejército carlista, y la conservación de los fueros.

No todas las fuerzas sublevadas se sometieron al convenio: muchas entraron con su rey en Francia, y otras prolongaron inútilmente la resistencia en la corona de Aragón. Pero conquistadas Segura y Morella por los liberales, el mismo Cabrera tuvo que abandonar el teatro de sus hazañas y pasar a Cataluña, donde fué

derrotado en Berga por Espartero, teniendo que internarse en Francia con 20.000 hombres. Así terminó aquella horrible contienda entre la España vieja y la nueva.

Pero no la contienda entre la revolución y el trono. Los moderados estaban en el Poder, y la actitud de Espartero, a quien habían dado extraordinario prestigio sus campañas, no se había acentuado todavía. No así la de Narváez, que había intentado, de acuerdo con don Luis de Córdoba, un movimiento en 1838. La ley municipal y la discusión sobre los fueros de las provincias vascas, contribuyeron a enconar más los ánimos. Espartero se declaró resueltamente por los progresistas en el manifiesto de Mas de las Matas, y desatados los vientos revolucionarios, estalló en Madrid el pronunciamiento de 1.° de septiembre de 1840, que obligó a la regente a abdicar y a emigrar a Francia, sustituyéndola en el poder un ministerio-regencia, presidido por el Duque de la Victoria, cuyo **[p. 256]** prestigio militar y político, de espada popular y vencedora, no se había empañado todavía.

Apenas se vió la regente en tierra extranjera lanzó contra la nueva situación el manifiesto de Marsella, que fué contestado por los gobernantes progresistas con alardes de fuerza y nuevas y estrepitosas violencias, dirigidas, sobre todo, contra las cosas y personas eclesiásticas, expulsando al Nuncio apostólico, cerrando el tribunal de la Rota, y presentando a las Cortes proyectos de cisma que obligaron al Papa Gregorio XVI a levantar su voz en la encíclica *Afflictas in Hispania res*.

Divididos los progresistas en la cuestión de regencia una o trina, triunfó por muy pocos votos la candidatura de Espartero, que fué proclamado regente por 179 votos contra 103, que obtuvo Argüelles. Éste fué nombrado tutor de la reina, y maestro de ella el gran poeta Quintana y aya la viuda de Mina.

Gobernó el Duque de la Victoria no con todo el partido progresista, sino con una fracción de él, que por befa llamaban sus

enemigos *ayacucha*. Conjuráronse contra él elementos de muy diversa índole, que antes de tres años vinieron a derribarle. Los generales moderados, partidarios de la regencia de Cristina, se sublevaron en octubre de 1841 invocando en apoyo de su causa la causa fuerista. El pronunciamiento fué ahogado en sangre, siendo pasados por las armas Diego León, Borso, Montes de Oca, y otros de los más bizarros jefes del ejército español que en él tomaron parte. En cambio Barcelona, amenazada en su industria por la adhesión que se suponía en el regente a los intereses materiales de Inglaterra y por su oposición al derribo de las murallas, fué teatro de la primera insurrección republicana que Espartero castigó con un espantoso bombardeo.

Este sistema terrorista en mal hora iniciado, y la disolución *ab irato* de las Cortes que le habían dado la regencia, amotinó más y más voluntades contra el Duque, y produjo la famosa *coalición,* a la cual Olózaga dió la señal de combate en mayo de 1843 con el famoso grito: «¡Dios salve al país, Dios salve a la reina!» Prim se pronunció en Reus, Concha en Málaga y Narváez, con las hábiles evoluciones de Torrejón de Ardoz, decide la contienda, y entra en Madrid, mientras el regente se refugia en Cádiz a bordo de un buque inglés. **[p. 257]** Tarde conocieron los progresistas y demócratas que habían tomado parte en la coalición lo que habían contribuído al triunfo de sus adversarios. Entonces intentaron levantar su propia bandera, y en Barcelona y en otras partes dieron el grito de *junta central,* reclamando una especie de convención. Pero los *centralistas* fueron ametrallados, y el país pareció por algún tiempo en calma, cuando las Cortes declararon la mayoría de la reina.

Pero esta calma era engañosa. El primer ministerio fué todavía de coalición, y le presidió Olózaga, uno de los prohombres del bando progresista, famoso por su elocuencia. Los moderados encontraron pronto ocasión de derribarle por medio de una intriga palaciega, y le sustituyó González Bravo, conocido antes por su

entusiasmo demagógico, y bien avenido ya con el trono. Los centralistas volvieron a sublevarse en Alicante y Cartagena, pero su grito no halló eco en el país, como tampoco el del antiguo guerrillero Zurbano, que levantó en la Rioja la misma bandera y fué pasado por las armas, juntamente con varios individuos de su familia.

A González Bravo sustituyó en 1844 don Ramón María Narváez, carácter férreo e indomable, varón digno de otros tiempos, tal, en suma, que hizo respetar el nombre español en tierras extrañas. A la sombra de su espada pudo desarrollar ampliamente el partido moderado su sistema de gobierno calcado en general sobre el régimen francés, con bastante olvido de las tradiciones nacionales. Reformó en 1845 la constitución del año 37, en sentido más conservador. Adelantaron mucho las negociaciones con Roma y los preparativos de un concordato. Publicó Pidal una serie de leyes orgánicas que introdujeron el espíritu centralizador en todos los ramos de la administración, y un plan de estudios que remedió la anarquía universitaria, y dió estabilidad e importancia social al cuerpo docente. Arregló Mon la Hacienda por medio del sistema tributario, que fué planteado con valentía, a pesar de algunos conatos de oposición.

Los partidos revolucionarios, sin embargo, no se daban por vencidos, y la verdad es que se conspiraba activamente contra Narváez y contra el nuevo sistema de contribuciones. Las tendencias democráticas que por primera vez habían fermentado bajo el dominio del regente, dieron cuerpo y calor a la insurrección de Galicia en 1846, atribuida generalmente a manejos de la francmasonería **[p. 258]** ibérica. El grito de los pronunciadores era el de *Cortes Constituyentes,* pero aún permanecen en la oscuridad los verdaderos móviles de aquella singular intentona, que estuvo a punto de triunfar, malográndose sólo por la detección de algunos jefes. El general Concha dominó el país, y en la aldea de

Carral fueron pasados por las armas Solís y Velasco, principales caudillos del alzamiento.

Surgió luego la cuestión de las bodas reales, nueva manzana de discordia, y semillero de intrigas, que sería largo e inútil referir en una historia general. Los conatos de intervención de Francia e Inglaterra en este asunto doméstico hirieron en lo vivo el orgullo nacional, y dieron gran popularidad a la candidatura española del conde de Montemolín, hijo del infante don Carlos y heredero de sus pretensiones con el título de *Carlos* VI. Montemolín, en quien su padre había abdicado, dió un manifiesto en sentido conciliador, y se manifestó desde luego dispuesto a la fusión de los derechos sostenida elocuentemente por Balmes en su periódico *El pensamiento de la Nación* , y apoyada entre los mismos moderados por la fracción que acaudillaba el marqués de Viluma. Frustróse aspiración tan generosa por la oposición de Narváez, quien presentó e hizo aceptar como candidato al infante don Francisco, al paso que la infanta Luisa Fernanda, hermana de la Reina, contrajo matrimonio con el duque de Montpensier, uno de los hijos de Luis Felipe (10 de octubre de 1846).

Los carlistas, irritados con tal solución, se lanzaron de nuevo a la guerra civil, apareciendo en Cataluña numerosas bandas, con el título de *matinés* o *madrugadores* , guiadas por Tristany y otros cabecillas famosos en la guerra anterior. Al año siguiente (1848) se presentó Cabrera a dirigirlos, y por más de catorce meses sostuvo la guerra con sin igual denuedo, hasta que abandonado y vendido por algunos de los suyos, y acosado en todas direcciones por más de 30.000 hombres, tuvo que refugiarse en Francia cuando supo que Montemolín, que intentaba penetrar en el teatro de la guerra, había sido preso por las autoridades francesas. Nuestro Gobierno, que ya había adquirido cierto prestigio en Europa con la intervención en Portugal, supo conservarle durante el periodo de revoluciones de 1848, y fué entre todos los gobiernos monárquicos de Europa el único que se mantuvo cons-

tantemente **[p. 259]** firme ante los amagos republicanos. No sólo venció Narváez a la revolución que se le presentó armada en las calles de Madrid en las jornadas de 26 de marzo y de 7 de mayo, no sólo atajó el movimiento centralista que se presentaba amenazador en algunas partes de Cataluña, ya tan agitada por las facciones que acaudillaba Cabrera, sino que tuvo la muy española y casi temeraria osadía de dar los pasaportes al embajador inglés Mr. Bulwer, que públicamente conspiraba con los descontentos.

* * *

Las letras españolas habían experimentado una transformación profundísima durante este período. Sin desaparecer del todo la escuela clásico francesa, que dominaba entre nosotros a principios del siglo, vegetaba oscura y pobremente al lado de la grande eflorescencia de la poesía romántica, bajo cuyo nombre algo vago se comprendían todos los movimientos de independencia literaria, ya tuviesen carácter histórico y tradicional, ya siguiesen las tendencias de la poesía moderna de Inglaterra y Francia, y también, de un modo remoto y menos directo, las de Alemania.

No encontró en España la invasión romántica los elementos de resistencia con que hubo de tropezar forzosamente en Francia, donde el elemento que llamaban clásico estaba profundamente arraigado en la literatura y en las costumbres y había llegado a formar parte integrante del modo de ser nacional. En España, al contrario, lo antiguo era la libertad y aún la indisciplina romántica, y lo moderno la disciplina y el régimen francés.

De aquí que en España, el grito romántico no sólo encontrase calurosas simpatías, y fuese considerado como grito nacional, sino que triunfase casi sin resistencia, mirándole con ojos benévolos los mismos hombres que habían sido educados con las tradiciones y las teorías estéticas del siglo décimo octavo, v. g. Mar-

tínez de la Rosa y don Juan Nicasio Gallego, y mucho más que ellos, Lista.

Generalmente se confunden los orígenes de la moderna literatura romántica con su triunfo definitivo. Este no se cumplió hasta 1834 ó 1835, pero desde principios del siglo y aún desde fines del anterior, venían notándose en España síntomas de rebelión contra el falso clasicismo, importado de Francia; ¿y cómo **[p. 260]** no, si para encontrar una forma más amplia y simpática, sólo tenían nuestros artistas que volver los ojos a los monumentos olvidados del arte nacional?

En tal concepto puede decirse que, sin saberlo ni quererlo, puesto que no los guiaba en sus publicaciones interés estético sino de arqueología literaria, prepararon los caminos para futuras innovaciones algunos eruditos del siglo pasado desenterrando del polvo importantísimos monumentos de la Edad Media; especialmente don Tomás Antonio Sánchez con su colección de *Poesías castellanas anteriores al siglo XV,* donde incluyó, entre otras cosas, la inmortal *canción de Gesta* del Cid. Al mismo tiempo, el romancero castellano, aunque no en su parte más primitiva y genuina, sino en la remozada y artificiosa, volvía a estar en boga, gracias a los extractos que publicó Quintana en la colección de poetas antiguos españoles, que se imprimía a nombre de don Ramón Fernández.

Por entonces, también comenzaron a difundirse los estudios estéticos, a cuyo desarrollo contribuyeron, no en pequeña parte, algunos españoles del siglo XVIII, especialmente el ex jesuíta Arteaga, y el diplomático don José Nicolás de Azara. Aunque estas miras generales sobre la filosofía del arte adolecían del influjo de la pobre ideología sensualista, que entonces reinaba, representaban con todo eso, un adelanto evidente sobre el antiguo empirismo de los preceptistas, limitado a lo más externo y superficial de la parte técnica.

Al mismo tiempo las traducciones directas de algunas obras épicas, dramáticas y líricas de la antiguedad griega, y los estudios críticos que sobre ellas hacían algunos helenistas, v. g. Estala, sobre las tragedias de Sófocles y Berguizas sobre las odas de Píndaro, iban distinguiendo el verdadero clasicismo del falso y peinado de los franceses.

El teatro español de la edad de oro encontraba de vez en cuando apologistas menos doctos que resueltos y arrojados, como Huerta por ejemplo, y puede decirse que algo del sabor de la antigua poesía lírica se encuentra hasta en aquellos poetas del siglo XVIII que hacían más profesión y alarde de seguir el gusto francés, v. g. en algunos romances y quintillas de don Nicolás Fernández de Moratín, en otros de Meléndez y en versos ligeros y picarescos de Iglesias **[p. 261]** La misma corriente francesa que nos inclinaba a la servidumbre de Corneille y de Molière, solía traernos de vez en cuando gérmenes de revuelta y de romanticismo. Entre ellos puede contarse el conocimiento imperfectísimo de las obras de Shakespeare, por medio de Voltaire, de Letourneur, y principalmente de Ducis, dado a conocer en nuestra escena por don Ramón de la Cruz, primer traductor del *Hamlet,* por La Calle, que lo fué del *Otelo* (uno de los más señalados triunfos de Máiquez), y por don Dionisio Solís, que en buenos y robustos versos dió a conocer el *Romeo y Julieta* .

Casi al mismo tiempo que algunos dramas de Shakespeare arreglados y recortados a la francesa, comenzaron a aparecer en nuestros teatros las comedias *sentimentales o lacrimosas,* que en Francia puso de moda Diderot, a quien siguió Beaumarchais en *La Madre culpable*. Este género, poco afortunado en su propio país, a pesar de la Poética que Diderot fabricó expresamente para defenderle, tuvo más éxito en Alemania, donde Lessing, con sus miras más hondas, renovó en su *Dramaturgia Hamburguesa* los principios de verdad dramática, proclamados por Diderot, llevándolos luego a la práctica en *Mina de Barnhelm* y en otras obras

suyas oscurecidas luego por *Intriga y amor* de Schiller, la obra maestra de este género de tragedia urbana y moderna, que en España produjo *el Delincuente honrado* de Jovellanos y dejó alguna muestra de sí en el mismo teatro de Moratín el hijo, más inclinado a la imitación de Terencio que a la de Moliere.

También llegó a España, alcanzando éxito pasajero, la falsificación ossiánica de Mac Pherson, traducida por Montengón y otros, e imitada, muy cerca todavía de nuestros tiempos, por Espronceda.

De la literatura alemana sólo nos llegaban rumores muy vagos, y alguno que otro melodrama de Kotzebue que había pasado antes por la aduana de Francia, v. g. el titulado *Misantropía y arrepentimiento*. Sólo una obra clásica de la literatura alemana se tradujo entonces directamente: el *Werther* de Goethe, que puso en castellano Mor de Fuentes, imitándola luego de un modo harto desdichado en la *Serafina*.

Más adelante las obras de Chateaubriand con su ensayo de poética cristiana; las de Mad. Stael, y especialmente su libro *de* **[p. 262]** *la Literatura,* en que por primera vez se la consideraba en relación con las demás instituciones sociales, y por último, las novelas de Walter Scott, fueron acumulando combustible para la hoguera romántica, cuyas llamas tardaron sin embargo, en levantarse, por causa del marasmo intelectual, en que dejaron a España la guerra de la Independencia y las turbulencias políticas que la sucedieron.

No fueron, sin embargo, estériles para la modificación de las ideas literarias estos años del 14 al 33. Conviene recoger cuidadosamente los pocos vestigios que manifiestan el trabajo interior que preparó el advenimiento de las nuevas formas artísticas.

Ya en 1817 un alemán, cónsul de su nación en Cádiz, entusiasta de nuestra literatura, bibliófilo afortunado, colector de las antiguas rimas castellanas y del teatro anterior a Lope, tuvo la

gloria de reivindicar el primero los méritos de la antigua escuela dramática española, traduciendo, glosando y defendiendo las lecciones de Guillermo Schlegel. Llamábase este ilustre germano don Juan Nicolás Böhl de Faber, que publicó antes del año 20 diversos folletos de acerba polémica contra algunos literatos españoles decididos defensores entonces de la Poética de Boileau, y convertidos más tarde a las ideas críticas modernas. Tales fueron don Antonio Alcalá Galiano y don José Joaquín de Mora, acérrimos enemigos entonces de Bohl de Faber que defendía con singular ardor la causa de Calderón, mostrándose en esto más español que los españoles mismos *(Hispanis hispaniorem)*.

En 1823 comenzó a publicarse en Barcelona una revista intitulada *El Europeo* de la cual fueron principales redactores Aribau y López Soler, asistidos por varios emigrados italianos. En esta publicación sonó por primera vez entre nosotros la palabra *estética* y se insertaron traducidos el estudio de Schiller sobre las pasiones dramáticas, y algunos pedazos del Giaur de Byron.

Poco después algunos emigrados españoles en Inglaterra, los cuales no sólo conocían la literatura inglesa, sino que escribían en ella con rara pureza y corrección, se declararon abiertamente románticos , aunque en obras escritas por la mayor parte en inglés, inclinándose con preferencia a la imitación de las novelas históricas de Walter Scott. Brillaron especialmente, entre los escritores de este grupo, el santanderino Trueba y Cosío (don Telesforo), que **[p. 263]** ya en la época constitucional del 20 al 23 había escrito un drama calderoniano, y que durante su emigración, publicó asociado con Lockart, el yerno de Walter Scott, una colección de leyendas españolas basadas principalmente en los romances, y además varias novelas de grandes dimensiones, v. g. *Gómez Arias, El Príncipe Negro en España,* etc., que de ninguna suerte revelaban la pluma de un extranjero. Fué Trueba colaborador de la *Revista de Edimburgo,* a cuyas ideas de crítica templada y conciliadora se inclinaron también Herrera Bustamante,

santanderino como Trueba, y autor de un estudio inédito sobre Shakespeare, y más adelante Mora y Alcalá Galiano, ya convertidos al romanticismo. También el Duque de Rivas recibió, aunque indirectamente, y por la autoridad que en su ánimo tenía Alcalá Galiano, la influencia de este grupo, al cual tampoco fueron extraños Espronceda y García Villalta, por más que en el primero predomine la imitación de Byron, y en el segundo el entusiasmo por Shakespeare.

Del progreso crítico que iba verificándose en las ideas de los emigrados portadores luego a España de la nueva escuela, nos dan testimonio casi todos los periódicos publicados entonces en Londres, muy especialmente los *Ocios de españoles emigrados* que redactaban los dos hermanos Villanueva, Salvá, Mendíbil y Canga-Arguelles, las *Variedades* o el *Mensajero de Londres,* escritas casi exclusivamente por el famoso clérigo apóstata Blanco-White, que publicó en ellas traducciones de Shakespeare, y, finalmente, el *Repertorio Americano,* del cual fué director y alma el insigne filólogo y poeta venezolano Andrés Bello, que en crítica aplicada a los monumentos de la Edad Media se adelantó mucho a todas las ideas de su tiempo.

No parece haber sido tan notable la fermentación de ideas literarias en el grupo de emigrados que residía en París. Entre ellos daba el tono Martínez de la Rosa, naturaleza elegante, ecléctica y tímida, conocida hasta entonces sólo por ensayos clásicos, como el poema de *Zaragoza,* la tragedia de *La Viuda de Padilla* y la comedia de *La niña en casa y la madre en la máscara*. Todavía en su *Poética* impresa en 1827, cuando la invasión romántica había triunfado ya en Inglaterra y Alemania y estaba muy cerca de su última y definitiva victoria en Francia, Martínez de la Rosa se limita a exponer y desarrollar con tímida discreción los preceptos **[p. 264]** de Boileau, especialmente lo relativo al teatro, como si todavía no hubiesen escrito Lessing su *Dramaturgia,* Schlegel sus

Lecciones de literatura dramática y Manzoni su *Carta sobre las tres unidades*.

Pero Martínez de la Rosa no era un espíritu intolerante y estrecho, ni propendía, como en España Hermosilla y los de su escuela, a condenar acerbamente todo lo que se apartase de las reglas técnicas, que ellos tenían por infalibles. Al contrario, su índole sinceramente artística le movía a gustar de lo bello aun en las escuelas más opuestas a la suya. Así es que miró con generosa simpatía los esfuerzos de los románticos, y si no se pasó resueltamente a sus filas a lo menos modificó en parte considerable sus opiniones sobre el drama histórico, y manteniéndose en una posición ecléctica muy semejante a la de Casimiro Delavigne en Francia, abrió la puerta al romanticismo con dos dramas suyos, escritos uno en francés para el teatro de la *Porte St. Martin* , y no representado en España sino muchos años después, e impreso el otro en la colección de las obras de su autor, antes que el público de Madrid le aplaudiera en las tablas, lo cual sólo se verificó el año de 1834, cuando el autor se hallaba al frente de los negocios públicos. Fácilmente se comprenderá que aludo a los dos dramas *Aben-Humeya* y *La Conjuración de Venecia,* más rico el primero de color local que de interés dramático, y notabilísimo el segundo por lo patético de las situaciones y la sencillez, a veces un tanto afectada, de la expresión. Es *La conjuración de Venecia* una de las obras más notables de nuestro moderno teatro, y a nuestro entender la primera entre las de su autor, el cual hasta en su imitación del *Edipo* de Sófocles, procuró, con más éxito que otros imitadores, acercarse a la pureza de la forma antigua, y comprender la antigüedad de otra manera que los franceses, aunque no lo consiguió en el fondo, por estorbárselo su educación primera.

En España la transformación literaria caminaba mucho más despacio. Algunos editores de Barcelona y de Valencia publicaron por aquellos tiempos traducciones de las novelas de Walter Scott, mezcladas con algunas imitaciones que más bien eran pla-

gios , *v. g. El caballero del cisne* de López Soler, especie de extracto del *Ivanhoe*.

En el teatro nada nuevo se intentaba, y en realidad ni autores había. La escena cómica estaba representada por el mejicano **[p. 265]** Gorostiza de quien ya se habló, autor de *Indulgencia para todos,* de *Contigo pan y cebolla,* de un arreglo del *Jugador* de Regnard, y de algunos juguetes, en los cuales procuraba seguir siempre las huellas de Moratín, con menos vis *cómica,* menos estudio de caracteres y menos pureza de lengua. Su mayor atrevimiento fué usar alguna vez la rima perfecta. A esto se limitaban también las audacias de don Francisco Javier de Burgos, quien, no obstante, se preciaba de haber unido en su comedia *Los tres iguales* la corrección del teatro francés con la gala y abundancia de nuestros antiguos dramáticos. Fuera de alguna que otra comedia, tan pálida y descolorida como las anteriores, nuestro teatro vivía de traducciones o arreglos del francés, mejor o peor hechos por Enciso Castrillon, Carnerero, Grimaldi y otros. Algún ensayo trágico de Solís, gran versificador y grande hablista, sobre todo en la *Camila,* era el eco postrero de la escuela ya anticuada de Alfieri.

En tal postración se hallaba el teatro a fines del reinado de Fernando VII, cuando simultáneamente aparecieron dos poetas jóvenes, el primero de los cuales, distinguido desde sus primeros ensayos por cualidades hacía mucho tiempo olvidadas en España, fácilmente se apoderó del cetro de la monarquía cómica, y la rigió e ilustró muchos años con fertilidad de ingenio extraordinaria. Eran estos poetas, muy desiguales en mérito, don Manuel Bretón de los Herreros y don Antonio Gil y Zárate, ni uno ni otro poetas románticos, aunque los dos sirvieron de puente o de transición a la nueva era.

Bretón, poeta riojano, de singular facilidad y rica vena, versificador maravilloso, como, desde Lope, no había producido otro igual España, se presentaba tímidamente en sus primeras obras *(a la vejez viruelas, Los dos sobrinos,* etc ., etc.), como imitador de

Moratín, hasta el punto de escribir alguna vez en prosa, él cuya lengua natural parecían las más difíciles y revesadas combinaciones métricas. Pero pronto se dejó llevar de su propio genio, y voló con alas propias, comenzando por hacer triunfar en las tablas la rima perfecta, que parecía desterrada por el asonante. En la Marcela , obra por lo demás sencillísima y poco menos que candorosa en su estructura, agotó Bretón los primores métricos y desde entonces pudo considerarse en su elemento propio. Dueño de todos los recursos de la lengua, fecundísimo en chistes de dicción, mucho **[p. 266]** más que en los que nacen de la situación y del carácter, hábil para trazar figuras grotescas, y dotado de cierto espíritu de observación no profundo, Bretón avasalló el teatro con más de cien comedias originales, sin contar un número no menor de traducciones, algunas de ellas verdaderos modelos. Se le ha comparado con Scribe, a quien es tan inferior en el enredo y en la intención, como superior en el estilo. Leído o visto representar por españoles, Bretón es un venero de gracia inagotable, y suple siempre con el chiste del diálogo lo que le falta de trascendencia y jugo poético. Ha pintado la clase media de su tiempo, aunque extremando los rasgos hasta la caricatura. Felicísimo en la elección de asuntos, no suele serlo tanto en el modo de desarrollarlos. En muchos casos ve la verdad humana y dramática, pero no hace más que arañar la superficie. De este pecado de superficialidad, único grave de todos los suyos y bien compensado con otras excelencias, hay que salvar siempre algunas obras suyas de mérito excepcional, como las tituladas *Muérete y verás, La Batelera de Pasajes, El pelo de la dehesa, Quién es ella,* y alguna otra, que trabajó con más esmero. Sus ensayos dramáticos de género superior al de la comedia no fueron afortunados, pero, en cambio, su traducción de *Los Hijos de Eduardo* de Delavigne, es un portento de habilidad y de elegancia, que vale por muchos dramas de cosecha propia. La carrera dramática de Bretón fué

larguísima, y se ha dilatado, siempre con nueva gloria y nuevo encariñamiento del público, hasta nuestros días.

Don Antonio Gil y Zárate, que estrenó en el teatro casi al mismo tiempo que Bretón, recorrió con éxito desigual muy varias sendas, sin que pueda decirse a punto fijo cuál fué su vocación dominante. En la época anterior al 34, tuvo que lidiar con los estorbos que le oponía la censura, entonces asperísima, y dirigida por un P. Carrillo, de proverbial ignorancia y gusto estrafalario. Las obras que Gil y Zárate dió al teatro o a la imprenta en aquel período son todas, o tragedias clásicas, o comedias al modo de Gorostiza, v. g. *El entremetido, Cuidado con las novias* y *Un año después de la boda* , escritas la primera en prosa, y las dos últimas en romance asonantado, para seguir aún en esto la tradición de Moratín.

Derrocado el gobierno absoluto, y rotas las trabas de la censura **[p. 267]** Gil y Zárate fluctuó entre el sistema clásico y el romántico sin pasar de la medianía en el uno ni en el otro, aunque su inclinación más le llevaba al primero. Y realmente para tasar su valor dramático, más caso debe hacerse de sus tragedias *Blanca de Borbón, Rosmunda* y *Guzmán el Bueno* , que de su famoso melodrama *Carlos el Hechizado* , conjunto de escenas horripilantes, con que se propuso su autor halagar el estragado gusto de las masas populares, que por aquel entonces paseaban la tea y el puñal por las casas de las órdenes religiosas. El autor sintió en su vejez amargos remordimientos a consecuencia de este drama, y le reprobó y condenó muchas veces. Aunque hay siempre algo de duro y soñoliento en el estilo de Gil y Zárate, las tragedias ya enumeradas, a las cuales puede añadirse el *Guillermo Tell* , imitado de Schiller, son obras de mucho estudio y de verdadera *conciencia* literaria que era lo que principalmente caracterizaba a Gil y Zárate, ingenio mediano y de escasa fuerza creadora, pero hombre honrado y laboriosísimo.

En tanto que Bretón y Gil y Zárate sostenían casi solos el honor de la escena española, preparábase lenta y calladamente, en otras esferas menos ruidosas, la aparición de la moderna crítica, y la renovación de la antigua poesía popular española. A decir verdad, no había comenzado en España este movimiento. En Alemania, es donde debemos buscar sus orígenes con los Bouterweck, Herder, Grimm y Depping, a los cuales pueden añadirse algunos ingleses como Southey y Lockhart, colectores o traductores de los romances españoles. El nombre de Grimm sobre todo (verdadero coloso en filología) debe ser inmortal entre nosotros, porque a él debemos la fundamental distinción de los romances viejos y nuevos, que en España misma tardó mucho en penetrar, y hoy mismo no es comprendida por muchos, como tampoco lo es la teoría del antiguo verso épico, que Grimm formuló el primero.

Influído en parte por los trabajos de estos extranjeros (aunque sólo muy someramente los conocía entonces) acometió entre nosotros la misma empresa el inolvidable don Agustín Durán, iniciador de la crítica moderna en España por lo que hace a los romances y al teatro. De los primeros había publicado ya antes de 1833 cuatro volúmenes, con un notable discurso preliminar, digno de consideración y respeto hasta en lo que yerra, y lleno de **[p. 268]** verdaderas adivinaciones, como lo está el *Discurso sobre el influjo de la crítica moderna en la decadencia del teatro,* que publicó en 1828 para divulgar los resultados de la crítica de Schlegel, y abrir el camino al drama romántico.

En otros escritos de aquellos años, v. g. en el discurso pronunciado por Donoso Cortés para inaugurar su cátedra de Humanidades en Cáceres, se afirman ya resueltamente los principios de la nueva escuela, pero puede decirse que ésta no tomó oficialmente puesto en el campo, ni combatió con armas propias, hasta la aparición de *El Moro Expósito,* poema del Duque de Rivas, impreso en 1832, con un discreto prólogo o más bien manifiesto li-

terario escrito por su grande amigo don Antonio Alcalá Galiano, que sustancialmente profesaba y defendía en él, aunque con mesurada cautela, exenta de toda extremosidad, los principios de la escuela de Walter Scott, que pudiéramos llamar *romanticismo histórico o legendario*.

Ya antes de imprimirse *El Moro Expósito,* primera obra de genio que producía la escuela romántica española, se habían ensayado en el cultivo de la leyenda, ora en prosa, ora en verso, ya en prosa entremezclada de versos, ya en inglés, ya en castellano, Trueba y Cosio y don José Joaquín de Mora, mezclando el segundo con la narración de los hechos pasados reflexiones de un humorismo byroniano; pero ni Trueba ni Mora, a pesar de ser ingenios fáciles y amenos, tenían los alientos poéticos que el Duque de Rivas, a quien la posteridad saluda ya como gran poeta, y sobre todo, como poeta genuinamente español, siendo este españolismo la clave y la raíz de su grandeza. Si otros le vencen como poeta estrictamente lírico, lo que es como narrador no tiene rival en nuestro Parnaso moderno. Él ha reanudado la cadena de nuestro Romancero, y puede decirse que es el último poeta nacional sin mezcla ni levadura extraña. Facilísimo y abundante hasta la prodigalidad y el despilfarro, rico en colores más que en ideas, hábil como ningún otro para poner a los ojos del lector, armas, vestiduras y jaeces de remotos siglos, pintor extraordinario de cuanto hiere y afecta los sentidos, pomposo y lozano como legítimo hijo de escuela cordobesa, triunfa en la descripción de todo lo exterior, y sin llegar nunca muy adentro del alma, puesto que no había nacido para sondear sus profundidades, **[p. 269]** triunfa y se regala en la descripción con un brío y un desenfado que enamoran, y transportan a quien lee a una España encantada, llena de prestigios y maravillas, de escenas galantes y caballerescas, de lances de amor y fortuna. Si el Duque de Rivas valiera por el sentimiento (del cual apenas vibra una nota en sus versos, brillantes siempre pero siempre *exteriores),* nadie podría

negarle entre los poetas españoles de este siglo, el primer puesto, que ahora sólo se le puede conceder con restricciones. En cuanto a la forma, su defecto mayor es el prosaismo, en el cual cae voluntariamente, siempre que el asunto no le sostiene.

Las observaciones anteriores sobre los escritos de este grande y simpático poeta se refieren por igual a todas sus obras narrativas y dramáticas, que son el verdadero fundamento de su gloria, lo mismo al *Moro Expósito* , novela poética de grandes dimensiones, escrita en endecasílabos asonantados, que a las *leyendas* y a los *romances históricos* , a *D. Alvaro* que a los *Solaces de* un prisionero. El Duque de Rivas había nacido para *contar* , y el género que cultivó siempre, en medio de diferencias accidentales, es el cuento. Poeta épico de decadencia, último eco de una España que se transforma, hasta en sus obras dramáticas da poderosa entrada al elemento novelesco y legendario.

Tres de estas obras son deliciosas imitaciones de nuestro teatro antiguo: otra es un drama simbólico o alegórico *(El Desengaño de un sueño)* , que tiene bellísimos detalles, aunque no se recomienda por la novedad del pensamiento. Sobre todas estas obras se levanta *D. Alvaro* con majestad soberana.

D. Alvaro es, a no dudarlo, el primero y más excelente de los dramas románticos, el más amplio en la concepción, y el más castizo y nacional en la forma. Inmenso como la vida humana, rompe los moldes comunes de nuestro teatro, aún en la época de su mayor esplendor, y alcanza un desarrollo tan vasto como el que tiene el drama en manos de Shakespeare o de Schiller. Una fatalidad no griega sino española es el Dios que guía aquella máquina, y arrastra al protagonista, personaje de sombría belleza. Todavía más que lo principal del asunto valen los detalles y los episodios en los cuales triunfa el pintor de costumbres y el hombre del pueblo, como lo era en lo más íntimo de su alma el Duque de Rivas, a **[p. 270]** pesar de su larga y nobilísima prosapia. Estos cuadros, escritos por lo general en prosa *(el aguaducho, la*

posada de Hornachuelos, etcétera) como ejemplos de diálogo picaresco y sazonado, rebosando gracia y malicia, no tienen igual desde Cervantes.

Cuando D. *Alvaro* apareció triunfante en 1835 sobre las tablas donde sólo le había precedido la tímida *Conjuración de Venecia,* el escándalo debió de ser enorme. Aquel drama rompía con todo lo conocido, y quizá ni el mismo Duque poeta más espontáneo que reflexivo, veía toda la trascendencia de él. Hoy mismo se le confunde con obras muy inferiores, pero, en realidad, se alza como un monumento aislado, y no ha tenido ni discípulos ni secuaces.

Y sin embargo, fué muy gloriosa para el teatro aquella época, y en él más que en ningún otro de los géneros literarios se mostró el empuje y la vitalidad que aquella juventud romántica traía consigo. Tres nombres merecen especial mención después del Duque de Rivas.

Es el primero don Mariano José de Larra, cuyas obras poéticas han envejecido mucho y no pasan de la medianía, pero que fué grande y original escritor de prosa satírica y crítica. Larra había dado al teatro varias imitaciones de piezas francesas, y un drama original, Macías, obra helada y hecha a compás, aunque con pretensiones revolucionarias, bien poco justificadas en verdad, pues sólo tiene del género romántico la variación de metros. Casi al mismo tiempo y sobre el mismo asunto, escribió Larra una novela, *El Doncel de D. Enrique el Doliente,* tibia imitación de las de Walter Scott.

Por estas obras, y por los extraños sucesos de su vida galante y amatoria, que antes de los 28 años de su edad pusieron en sus manos la pistola del suicida, le llamaron algunos *el moderno Macías,* imaginindole como un tipo sentimental y lacrimoso, víctima de pasiones profundas y misteriosas. Nada más lejos de la verdad: la amargura de Larra no procedía de pasión amorosa, sino de escepticismo y de soberbia. Tuvo, sobre toda pasión, la

adoración de sí propio, y junto con esto, una ausencia completa de disciplina moral y científica. En ello influyeron los trastornos de su tiempo, e influyó también la brevedad de su carrera. Era grande ingenio, pero sabía poco y nunca se dió cuenta de su ignorancia. **[p. 271]** Lo que no sabía lo adivinaba a veces, pero con toda la diferencia que media entre la adivinación y el conocimiento pleno y científico. En todos los artículos hay gérmenes de ideas luminosas y muy aventajadas sobre las de su tiempo, pero rara vez pasan de gérmenes. Acierta intuitivamente, porque Dios le había dotado de una razón clarísima, y de un buen gusto ingénito, pero rara vez se detiene a profundizar lo que ha encontrado. Escribió mucho de crítica artística y teatral, aunque en artículos breves: cuando uno los repasa hoy, se asombra de encontrar tantas ideas de que su propio autor no se daba cuenta, verdaderas germinaciones espontáneas, y aforismos inconcusos para la Estética futura. Celebraron muchos a Larra como articulista de costumbres: nosotros le encontramos pobre de color y de estilo, inferior no sólo a Estébanez Calderón, sino a Mesonero Romanos. No es en la observación de la vida exterior ni en las descripciones en lo que triunfa Larra. Donde no tiene igual es en los artículos personales o *subjetivos,* y humorísticos, tales como Mi *criado y yo, El día de difuntos,* etc. El humorismo de Larra no es benévolo como el de Sterne, sino triste, negro y misantrópico como el de Swift.

Apenas había pasado un año de *D. Alvaro* y de *Macías,* cuando se presentaba un nuevo poeta dramático, joven y de grandes esperanzas, García Gutiérrez. El Duque de Rivas había vencido a la antigua escuela académica en una sola batalla: los que vinieron después de él, no encontraron resistencia, y caminaron por senda de flores. García Gutiérrez, que había escrito un drama en la modesta condición de soldado voluntario, logró, antes que ningún otro poeta español, ser llamado a las tablas, distinción luego tan malamente prodigada. *El Trovador* se llamaba la obra que le dió el

triunfo, obra llena de pasión juvenil, fresca, ardorosa y viva, y escrita en versos de extraordinaria suavidad y halago. Para el vulgo, el teatro de García Gutiérrez se limita al *Trovador;* no así para el crítico que encuentra mayores bellezas en otros dramas que en su madurez compuso, y que injustamente yacen olvidados. Tales son en primer término, Simón *Bocanegra* y *Juan Lorenzo,* dos joyas indisputables, a las cuales nuestros nietos darán más precio que nosotros. Entre las dos no sé por cuál decidirme: Simón *Bocanegra* tiene mayor grandeza, Juan *Lorenzo* más perfección de detalle.

En pos de *El Trovador* ocuparon la escena *Los Amantes de* **[p. 272]** Teruel. Tras el triunfo de García Gutiérrez, el triunfo de Hartzenbusch, ingenio paciente y reflexivo, alma alemana en cuerpo castellano. Los Amantes de Teruel sólo en la forma es drama romántico; en la esencia es drama de pasión y de sentimiento, y por eso conserva su valor universal y absoluto. Hartzenbusch, profundo en la concepción y minucioso en el trabajo, aspiraba siempre a lo perfecto: tres veces volvió al yunque sus Amantes, para mejorarlos siempre. Tal como los leemos hoy, la pareja aragonesa puede alternar sin desdoro con la de Verona.

Hartzenbusch, nacido en condición pobre y humilde, hijo de un ebanista extranjero, consideró siempre el trabajo como ley de vida. De ello dan testimonio sus numerosas obras, nacidas casi todas, no de frívolo solaz, sino de asidua y laboriosa consagración. En su primera época dramática propendía al exceso de acción, que a veces ahogaba el pensamiento y los personajes, llevándole además su sangre germánica a buscar intenciones trascendentales, no siempre comprensibles para nuestro público. De este defecto adolece su drama *Primero yo* , y algo también *Doña Mencía* . A pesar de la erudición del autor, los dramas históricos de su juventud, especialmente *Alfonso el Casto, La jura en Santa Gadea* y *La Madre de Pelayo* , más que por el color local y arqueo-

lógico, que es en ellos muy disputable, se señalan por la expresión verdadera y profunda de los afectos humanos.

Con el lindo juguete *Juan de las Viñas* pareció cambiar Hartzenbusch de sistema, y realmente las obras que desde entonces dió a la escena forman un nuevo grupo, con caracteres distintos, y muy superiores a los de las obras de su primera época, si se exceptúan *Los Amantes de Teruel,* superiores en definitiva a cuanto produjo el poeta. Después de este esfuerzo sublime hay que colocar, sin duda, los dos dramas históricos titulados Vida por honra y *La ley de raza,* y la discretísima comedia moratiniana Un sí y un no . Nada hay aquí de confuso ni de embrollado en la concepción; todo es natural, fácil y humano, y la expresión llega al último límite de tersura y de pureza. Sin fantasear conflictos exóticos y contra natura, logra Hartzenbusch herir las fibras del alma más profundamente que ningún otro de nuestros autores modernos; y si hubiéramos de buscar la fórmula perfecta del romanticismo español, quizá la encontraríamos en la unión de la brillantez descriptiva **[p. 273]** y del sabor español del Duque de Rivas, y del íntimo y reposado sentimiento de Hartzenbusch.

Hartzenbusch no dió culto solamente a las musas del teatro. Hizo versos líricos, pocos pero buenos, y algunas traducciones tan bellas como la de La Campana de Schiller y las de algunas fábulas de Lessing. Dió a conocer en España, antes que ningún otro, la literatura alemana, en que era doctísimo, y fundió, por decirlo así, en su persona, los caracteres de las dos razas. Erudito infatigable, principalmente en cosas de teatro, volvió a imprimir las obras de Lope, Calderón, Tirso y Alarcón, ilustrándolas con prólogos y notas que se han de juzgar conforme al estado de la crítica en su tiempo, pero que valen ciertamente menos que sus dramas, sus fábulas y sus cuentos.

Otro autor dramático de primer orden florecía por estos tiempos, aunque malgastando fuerzas en *arreglos,* como entonces se decía, o séase refundiciones de piezas extranjeras, fácil tarea, más

lucrativa que honrosa, a la cual le arrastraba su incurable pereza, y su mismo amor a lo exquisito de la forma externa, de la cual difícilmente quedaba contento, siendo por esto tan escaso el número de sus obras originales. Me refiero a don Ventura de la Vega, que desde los últimos años del reinado de Fernando VII traía gran fama de poeta, no justificada hasta entonces más que por algunas composiciones líricas, más correctas que inspiradas, y por el buen gusto de que hacía gala hasta en su conversación. No era el ingenio de Vega de gran profundidad ni alcance, ni brillaba su cultura por lo extenso, pero había recibido muy sana educación clásica en el colegio de don Alberto Lista que le prefería entre todos sus discípulos, y le comparaba con nuestros poetas clásicos. Era el clasicismo de Vega un clasicismo de segunda mano, más francés e italiano que latino, y más latino que griego, pero era lo bastante para salvarle de los extravíos del mal gusto a que se arrojaban muchos en la época romántica. De todos modos, no pertenecen a este período las obras más insignes de Ventura de la Vega, ni su comedia El Hombre de Mundo, ni su drama D. Fernando el de Antequera, ni su tragedia La Muerte de César. El Hombre de Mundo pasa en el juicio general por comedia perfecta, quizá demasiado perfecta, es decir, demasiado artificiosa. Vega sobresalía, ante todo, en la factura dramática, y bien lo mostró en esta **[p. 274]** comedia, que es un primor de estructura y de sobriedad en el diálogo, siempre culto y acicalado, como perteneciente al género que llaman los franceses *alta comedia*. No hay muestra mejor de él en castellano.

Sería empresa casi imposible dar noticia de todos los autores que en este floreciente período romántico escribieron alguna obra para la escena. Séanos lícito, sin embargo, mencionar, con más brevedad de lo que su mérito exige, los nombres de don Mariano Roca de Togores (hoy Marqués de Molins) que, además de algunos bellísimos romances y otras poesías líricas, compuso el drama de *Doña María de Molina* , asunto ya tratado por Tirso

en el suyo de *La Prudencia en la Mujer;* de don Joaquín Francisco Pacheco, mucho más ventajosamente conocido por sus trabajos de jurisconsulto y publicista que por sus olvidados dramas románticos Alfredo y *Bernardo;* de don Patricio de la Escosura, autor de *Bárbara Blomberg* y de *La corte del Buen Retiro,* obras de ingenio ameno y dispuesto para muchas cosas y para ninguna con perfección, como lo era el suyo. De otros que por entonces comenzaron a darse a conocer, como Rodríguez Rubí, por ejemplo, no se hablará hasta el período siguiente, al cual pertenecen sus obras principales.

En la poesía lírica propiamente dicha dejó la escuela romántica muchos menos monumentos duraderos que en el teatro. Tres ingenios poderosos la personificaron sin embargo durante este período: Espronceda, Zorrilla y Tasara.

Sus ideas políticas y su vida tormentosa condujeron a Espronceda a la emigración en años juveniles, obligándole al estudio de la lengua inglesa, de donde resultó el gustar de sus poetas, y aficionarse sobre todo a Byron, de quien se declaró imitador resuelto. De aquí que el romanticismo que algunos llaman *subjetivo* y otros impropiamente *fisiológico* , cuyo más alto representante entre nosotros es Espronceda, difiera profundamente del romanticismo *histórico o legendario* del Duque de Rivas y de Zorrilla, inspirado a medias en Walter Scott y en los romances. La poesía de Espronceda tiene un carácter más moderno y más fracamente revolucionario, así en la esfera de las ideas como en la de las formas. Pocos años vivió aquel ilustre poeta, y no le fué dado dejarnos más que fragmentos y obrillas breves, pero bien puede rastrearse por ellos lo que hubiera sido: *ex ungue leonem.* Pertenecía, sin duda, **[p. 275]** a la esfera de los ingenios soberanos, y quizá no había en él menos virtudes poéticas que en su modelo, para acercarse al cual sólo le faltaba una cultura más varia y mayor respeto al arte y a sí mismo. Afeados su corazón y su inteligencia por los errores y las pasiones malsanas de aquellos años de transi-

ción en que floreció y por las agitaciones de su vida aventurera, había llegado a imaginarse como otros muchos que el poeta era un ser de especie singular y semi divina, libre y exento de la disciplina moral que obliga a los demás mortales, orgulloso de su propia ignorancia, y haciéndose de ella un título de gloria (cosa sólo vista en España) y juntamente con esto, escéptico sin base filosófica, Tenorio de profesión, ídolo de una juventud ligera y mal inclinada. Pero ésta es en Espronceda la corteza de su tiempo: penetrando más allá, se encuentra el gran poeta, y no tan grande en lo que imita o traduce de Byron, con quien tenía semejanzas reales de carácter y otras artificiales y buscadas, como en aquellos versos, pocos pero muy inspirados, en que ha hecho resonar las cuerdas de su propia alma. No hay canto amoroso en castellano que iguale al *Canto a Teresa;* nunca el desencanto que sigue al placer ha sido deplorado en tan amargos versos como los de la canción A *Jarifa*. Aun imitando, pone Espronceda en lo que imita el sello de su genio: en vano se dice que la primera idea de *El Cosaco* es de Béranger, que la carta de Elvira es un remedo de la de doña Julia, y que los primeros versos de *El Corsario* byroniano han dejado su huella en la canción de *El Pirata*. Espronceda entra alguna vez por las obras ajenas, pero entra como conquistador y como rey, tratando de igual a igual con los grandes poetas, a quienes, en último caso, saquea mucho menos de lo que se dice. Fué injusticia notoria aquella frase del Conde de Toreno, de la cual tan amargamente y con igual iniquidad tomó represalias el poeta. Preguntaban al Conde si había leído a Espronceda, y él respondió: «No, pero he leído a Lord Byron». Injusticia no perdonable, repito, porque si pueden señalarse en las obras de Espronceda dos docenas de versos, más o menos próximos a los del lord inglés, y además cierta semejanza general de fisonomía, ésta es de la que existe entre hermanos, que se parecen por el aire de familia, sin confundirse, no obstante: *Facies non omnibus una, nec diversa tamen;* como se parece a Byron Alfredo de Musset, hasta

cuando es más original; como se **[p. 276]** parecen todos los poetas que han sentido los estragos de la enfermedad moral del siglo, de la enfermedad de Werther y de *René*. La obra maestra de Espronceda, su leyenda fantástica de *El Estudiante de Salamanca,* tiene poco de Byron, y vale tanto como cual quiera de los poemas cortos de Byron. La inspiración es allí genuinamente española, y si la parte fantástica no corresponde a la afectiva, culpa es también de nuestro carácter nacional, que brilla mucho más en lo segundo que en lo primero. Quizá Espronceda no acertó tampoco a utilizar todos los elementos estéticos que encerraba la bellísima leyenda de El estudiante *Lisardo,* pero tal como es, vence mucho esta leyenda a un poema simbólico y de pretensiones trascendentales que comenzó a publicar Espronceda, a quien ciertamente no llamaba Dios por los caminos de la filosofía. Hay en el *Diablo Mundo,* sobre todo en sus primeros cantos, gran número de bellezas aisladas, trozos de ejecución brillantísima superiores a cualesquiera otros del mismo poeta, verdadero lujo y aun derroche de galas poéticas, de imaginación y de estilo, espléndida vestidura que hace vivir una obra de pensamiento raquítico y endeble, una especie de *Fausto,* pero vulgar y sin grandeza. Espronceda caminaba a ciegas, y está plenamente probado que los altos designios que sus admiradores le prestan, sólo han existido en la dócil imaginación de éstos. Nada más lejano de la ligereza improvisadora de Espronceda y de cualquier otro poeta español de la época romántica, que los simbolismos, alegorías, sutilezas e intenciones arcanas en que se complace el arte alemán, por ejemplo. ¿Qué poema social hubiera escrito Espronceda con tan pocas, tan vagas y tan mal definidas ideas como las que él y sus contemporáneos tenían? Apenas toda la sabiduría y todo el talento sintético del gran Goethe hubieran bastado para llevar a buen fin la arrogante máquina de *El Diablo Mundo*. Tal como Espronceda nos lo dió, todo es allí descosido e incoherente, todo nace como por casualidad y se extingue lo mismo: hasta la trama languidece

y decae visiblemente en los últimos cantos, donde nada se encuentra que recuerde, v. g. *Ias pompas de la inmortailidad* del canto primero. Puede decirse que si en *El Diablo Mundo* la cabeza es de oro, los pies son de barro o de otra materia más ínfima. Lo que empezó con dejos de *Fausto* o de *Manfredo* acaba míseramente en vulgar novela patibularia. **[p. 277]** Sobre la tumba de Larra, y en cierto sentido, sobre la tumba de Espronceda, se levantó Zorrilla, antítesis viva de uno y otro. Zorrilla no es lírico en el rigor de la frase. Poeta enteramente exterior , como el Duque de Rivas, narra, describe, cuenta maravillosamente. No se le pidan profundos análisis ni disquisiciones sutiles sobre los misterios del alma. Apenas se detiene a mirarla. Su vocación o, como él decía, su misión, es otra: hablar a los ojos y a los oídos, y halagarlos con pompa de luz y de colores, y con raudales de mágica armonía. El cuento, la conseja, la tradición de moros y cristianos, el libro de caballerías, la devoción infantil y popular más que el sentimiento religioso profundo, la España antigua en su parte menos íntima y más brillante… eso es Zorrilla, y por eso solo gusta y será leído y querido y admirado, mientras lata un corazón español, y mientras no se extinga la última reliquia del espíritu de raza. Sus dramas no son más que enormes leyendas dialogadas. Hasta qué punto ha sido poeta Zorrilla, sólo lo apreciarán en su justo valor los venideros. Su obra es inmensa, confusa, desordenada, y varía como la misma naturaleza; mezcla de soledades bravías y espantosos eriales y de jardines deleitosos, frescas sombras y rumor de encantadas aguas. Con las perlas que Zorrilla ha derrochado con imperdonable abandono y prodigalidad, había para enriquecer a muchos poetas. Zorrilla es el poeta de la tradición castellana, y en tal sentido vive, no por sus versos líricos, donde la ausencia de reflexión y de ideas abstractas le hace caer en lucubraciones incoherentes, y aun en verdaderos logogrifos. ¿Pero todo esto qué importa para su gloria? Asentada está tan firmemente que no lograrán los mayores desaciertos antiguos o

modernos del poeta reducirla ni empañarla en un ápice, porque siempre saldrán por fiadores de ella A buen juez *mejor testigo, Margarita la Tornera, El Capitán Montoya,* la *Leyenda de Alhamar* , y todo ese collar de innumerables leyendas, verdadero cuerpo poético de las tradiciones esparcidas en Valladolid y en Burgos, en Toledo y en Granada.

Originalidad poética muy distinta tuvo el sevillano don Gabriel García Tassara, que en algunas composiciones de su juventud (v.g. la oda al P. Sotelo y la titulada *Leyendo a Horacio)* pareció inclinarse a la antigua escuela literaria de su ciudad natal, aunque muy pronto la abandonó para seguir la dirección romántica, dentro **[p. 278]** de la cual tiene carácter propio. Tassara es uno de los mayores poetas españoles de este siglo. Alguna vez pareció acercarse a Espronceda, pero su verdadera originalidad está en las poesías políticas y en aquellas otras en que expone sus ideas sobre filosofía de la historia. La entonación en sus cantos es siempre vigorosa y varonil, altas las ideas, y robusta hasta con exceso la expresión. El conjunto adolece de cierta monotonía enfática y grandilocuente. En sus mejores momentos la poesía de Tassara se da la mano con el estilo oratorio, apocalíptico, generalizador y pesimista del gran Donoso.

Otros poetas líricos, inferiores a los tres citados, pero clarísimos ingenios todos, lograron fama en el período romántico. Es claro que una historia universal no puede recodar los nombres de todos: bastará citar algunos. El que más se da la mano con Tassara es su amigo y paisano Bermúdez de Castro, gran cultivador de las octavas en agudos, que de su nombre llamaron algunos *bermudinas*. En cambio, Enrique Gil y Pastor Díaz, gallego el segundo y leonés el primero, pero de aquella parte del reino de León que confina con Galicia, presentaron ciertos rasgos comunes de poesía septentrional, melancólica, nebulosa, y elegíaca, como es de ver, por ejemplo, en *la Sirena del Norte* del primero, y en *la Violeta* del segundo. El amaneramiento romántico y quejumbro-

so llegó a su último extremo en don Gregorio Romero Larrañaga, de quien todavía se recuerda una oriental, *El de la cruz colorada* , que logró por lo menos tanta fama como *El bulto vestido de negro capuz* , de don Patricio Escosura. Arolas, escolapio de Valencia, hombre de lozana y sensual fantasía descriptiva, aunque incorrectísimo en el lenguaje, derramó en sus cantos los perfumes y los aromas del Oriente, siguiendo las huellas de Victor Hugo y de Zorrilla. En Madrid escribían infinitos que nadie recuerda ya: sus poesías llenan la colección de *El Artista* (publicado por Ochoa y Madrazo) y la del *No me olvides* , que dirigía don Jacinto de Salas y Quiroga, otro tipo del romanticismo lúgubre y desmelenado.

Otros escritores, aunque en pequeño número, seguían direcciones propias en la lírica, y se movían independientes de la escuela romántica. Unos pertenecían a la generación anterior, como don José Joaquín de Mora, grande hablista y gran versificador, que introdujo entre nosotros el *humorismo* inglés en leyendas y poemas **[p. 279]** poco serios, entremezclados de digresiones a lo Byron. Otros proseguían haciendo versos clásicos, v. g. *el Solitario* (don Serafín Estébanez Calderón), cuyos lindos romances tienen mucho de Meléndez y algo de Góngora. Bretón cultivaba alternativamente la sátira en tercetos a lo Argensola, y la canción o letrilla política a lo Béranger. En donaire de versificación y pureza de lengua nadie le ganaba la palma. Ventura de la Vega seguía las tradiciones de Lista. Miguel de los Santos Alvarez, grande amigo y continuador de Espronceda, hacía muestra en sus escritos, tan breves y raros como ingeniosos, de un *humorismo* optimista en fuerza de ser escéptico. Rodríguez Rubí cultivaba la narración de costumbres andaluzas y, finalmente, Campoamor empezaba a darse a conocer como poeta galante y amoroso, con sus *Ternezas y Flores* que no dejaban adivinar todavía los rumbos que siguió luego la inspiración del autor de las *Doloras*. De muchos de los autores hasta aquí citados era terror y azote el pun-

zante y despiadado satírico don Juan Martínez Villegas. Por lo demás, nunca desde el siglo XVII se habían hecho tantos versos en España como se hicieron en diez o doce años escasos, y no será pequeña tarea la de los futuros bibliógrafos e historiadores literarios, cuando intenten catalogarlo todo, y separar de aquel inmenso fárrago de arrebatadas producciones lo que merezca vivir.

Con los mejores ingenios entre los ya citados, compitió la ilustre poetisa cubana doña Gertrudis Gómez de Avellaneda. De ella escribió don Juan Nicasio Gallego el juicio más exacto en breves líneas: «Las cualidades que más caracterizan sus composiciones son la gravedad y elegancia de los pensamientos, la abundancia y propiedad de las imágenes y una versificación siempre igual, armoniosa y robusta. Todo en sus cantos es nervioso y varonil: así cuesta trabajo persuadirse que sean obra de mujer.» El ingenio de Carolina Coronado, otra famosa poetisa de aquellos días, es mucho más femenino y se distingue por la ternura e intensidad del sentimiento.

No se formaría idea completa del profundo movimiento de esta época de renovación literaria el que fijase su atención exclusivamente en el círculo de los literatos y poetas de Madrid. En otras capitales de la península, especialmente en Barcelona, era el arte, si no tan rico en producciones, más reflexivo y mas severo. Dominaban **[p. 280]** entre los poetas catalanes las ideas estéticas de los Schlegel, el entusiasmo por la Edad Media, por la poesía popular, por las novelas de Walter Scott, y por la tragedia idealista de Schiller. Don Pablo Piferrer, hombre de poderosa intuición artística, juzgaba con este criterio y estas aficiones sanas y robustas, no sólo las producciones del arte literano, sino las de la arquitectura y de la música. Con los *Recuerdos y bellezas de España,* que luego continuaron Quadrado y otros, transportó a la arqueología la emoción poética y fundó entre nosotros una nueva manera de ver los monumentos, antítesis viva de la de los Ponz y Bosarte del siglo pasado. Sus poesías líricas son muy pocas, pero

bellísimas tres o cuatro de ellas: la *Canción de la primavera,* la de la *Feria,* la balada del *Ermitaño* de *Montserrat,* etc. Piferrer tenía un sentido tan profundo de la poesía y de la música populares, que cuando no las conocía en sus detalles históricos, puede decirse que las adivinaba. A su lado se agrupan, entre otros ingenios clásicos, segados casi todos por muerte temprana, Carbó, autor de encantadoras baladas, y Semis, poeta incorrecto y durísimo, pero de verdadero, aunque desigual estro lírico. Por entonces publicaron también sus primeras obras, así en prosa como en verso, don Manuel Milá y Fontanals (gloria la más alta de la literatura catalana contemporánea), don Joaquín Rubió y Ors, don Jose María Quadrado, y otros ilustres varones, cuya mayor notoriedad corresponde al período siguiente.

Fuera de la poesía lírica y dramática, los demás géneros tienen historia harto breve. Cultivóse la novela histórica cortada por el patrón de las de Walter Scott, como es de ver en las tituladas *Doña Isabel de Solís* , de Martínez de la Rosa; *El Doncel de D. Enrique el Doliente* , de Larra; *Sancho Saldaña* , de Espronceda; *El Golpe en vago* , de Villalta (incomparable traductor del *Macbeth* shakespiriano); Ni rey ni Roque de Escosura; *El Primogénito de Alburquerque* de López Soler; *El Señor de Bembibre* de Enrique Gil; *Cristianos y Moriscos,* de don Serafín Estébanez Calderón; *Blanca de Navarra* , del señor Villoslada. Hay en todas estas obras conciencia y esmero literario indudables, pero suelen carecer de interés en la fábula, y de originalidad y viveza en los caracteres, y todavía más de verdadero color local y arqueológico, sustituido con reminiscencias de una civilización feudal distinta de la nuestra. **[p. 281]** Sólo pueden salvarse de esta censura los pocos capítulos de *Cristianos y Moriscos,* que dejó escritos el españolísimo Estébanez; y también algunos de *El Golpe en vago,* narración de costumbres andaluzas del siglo pasado debida a la pluma de Villalta. *El Señor de bembibre,* de Enrique Gil, obra dulce y simpática, tiene extra-

ordinaria verdad en el paisaje y en los sentimientos, más que en las costumbres.

Los ensayos que se hicieron en otros géneros son escasos y poco afortunados. En el cuento fantástico puede mencionarse al general Ros de Olano, prosista de singulares rarezas de concepción y de estilo. Su *Doctor Lañuela* es un verdadero logogrifo, que parece visión de sonámbulo, con chispazos de ingenio, en medio de un diluvio de arcaísmos, neologismos y retorceduras de frase. La Avellaneda pareció seguir en sus primeras novelas *(Sab. Las dos Mujeres)* el estilo de Jorge Sand; después, cambió de rumbo para dedicarse a la novela histórica, sin pasar en una ni en otra de mediana altura, ni producir nada comparable a sus cantos líricos, o a sus obras dramáticas, especialmente Saúl, Baltasar y Alfonso Munio. Registrando las colecciones periódicas de aquel tiempo pueden encontrarse otras tentativas más o menos originales.

Mucho más floreció el breve cuadro de costumbres y de género, documento histórico de la transformación social que España iba experimentando. En este género se distinguieron, en primera línea don Serafín Estébanez Calderón *(El Solitario)* y don Ramón de Mesonero Romanos *(El Curioso Parlante)* . E. Calderón es un erudito de lenguaje trabajado y arcaico, grande artífice de palabras, y conocedor profundo de nuestro antiguo vocabulario picaresco. Mesonero Romanos, muy inferior en la pureza de lengua y en el poder de estilo, obtuvo más fácilmente el aplauso de la generalidad por ser más vario y ameno, aunque, en definitiva, menos artista que su rival.

Los estudios históricos sufrieron notable retroceso. Ya se ha hablado del Conde de Toreno, que por la fecha de su libro no pertenece a esta época sino a la anterior. La historia como arte no la cultivaba nadie. ¿Quién se acuerda hoy de la de Felipe II, escrita por el general San Miguel? Apenas podemos mencionar otra narración que tenga algunas condiciones de estilo que la

biografía de Massaniello, bosquejada con fácil y amena pluma por el Duque de Rivas. **[p. 282]** Los estudios de la historia como *ciencia,* es decir los trabajos de investigación crítica, estaban en palpable retroceso respecto de lo que eran entre nosotros a principios del siglo. Sólo podemos mencionar algunos trabajos y memorias de la Academia de la Historia, y los excelentes libros de don Próspero Bofarull sobre *Los Condes de Barcelona vindicados,* del archivero Yanguas y Miranda sobre las antigüedades del reino de Navarra, de don Tomás Muñoz y Romero, sobre los fueros y cartas pueblas, y de don Martín Fernández de Navarrete, sobre la marina y descubrimientos de los españoles. Gayangos imprimió en inglés su traducción incompleta de las dinastías mahometanas de Al-Makkari, por no hallar en España ni editor ni compradores. Él con Estébanez Calderón y algún otro mantenían la llama de los estudios arábigos, que parecía muy próxima a extinguirse. García Blanco imprimía una excelente gramática hebrea, y a esto se reducían nuestros progresos filológicos.

Las aficiones románticas, aunque ligeras y superficiales, contribuyeron a despertar cierto interés en favor de la arqueología, principalmente de la arqueología de la Edad Media, hasta entonces la más descuidada por nuestros críticos. Para ilustrarla aparecieron sucesivamente los *Recuerdos y bellezas de España,* ya citados, el *Album artístico de Toledo,* de Assas; el *Ensayo sobre la historia de la arquitectura española,* de Caveda; la *Toledo pintoresca,* de Amador de los Ríos, y una multitud de artículos y dibujos esparcidos en los periódicos ilustrados de aquel tiempo, tales como *El Artista* y el *Semanario Pintoresco*. La tosquedad que tenía en España el grabado en madera impidió muchas veces que los resultados correspondieran al entusiasmo de los que exhumaban estas reliquias de nuestra pasada grandeza, tan comprometidas entonces por el vandalismo revolucionario, al cual sirvieron providencialmente de dique estos trabajos, y otros de individuos de la Academia de

San Fernando, y de colectores infatigables como don Valentín Carderera.

Coincidía con estos trabajos un como retoñar de la pintura española, que rompiendo los lazos del clasicismo académico de David, entraba resueltamente en la senda romántica, aprovechándose con más o menos acierto de las novedades de Gros, Gericault, Delacroix y Decamps. No fué, con todo eso, la nueva era **[p. 283]** pictórica tan rica, ni con mucho, como la poética, aunque dejó sembrados los gérmenes del florecimiento que hoy alcanzamos a ver. Había aún por los años del 35 al 52 mucha indecisión y vaguedad en las tendencias. Un pequeño grupo de artistas catalanes, que habían recibido en Roma las enseñanzas de Owerbeck, se inclinaban al purismo pre-rafaelesco y especialmente a la imitación del Beato Angélico. Otros, especialmente los nacidos y educados en Sevilla, propendían a remedar la manera de nuestras antiguas escuelas pictóricas. Alenza imitaba a Goya, Madrazo y Rivera se mostraban eclécticos. Espalter seguía la enseñanza de Gros.

En otras artes nada se hizo digno de particular mención. Por cada edificio vulgar y prosaico que en estos años se levantó es seguro que se destruían una docena de ellos, que eran verdaderas joyas artísticas. Escultores no volvió a haberlos, desde la muerte de Álvarez y de Solá, hasta que en estos últimos años aparecieron los que hoy florecen.

En ciencias exactas, físicas y naturales, nuestro atraso o más bien nuestra nulidad era evidente. Sólo para los españoles tiene interés el saber que se escribieron varios tratados de matemáticas elementales, mereciendo entre ellos el mayor aprecio los de Vallejo, Lista y Odriozola. En física experimental sonaba con aplauso el nombre de don Antonio Gutiérrez, de quien no conocemos ningún trabajo. En botánica, aún no habían encontrado sucesores los Lagasca, los Cavanilles y los Ortega.

La filosofía, más afortunada, se reduce a dos grandes nombres: Balmes y Donoso. Ellos compendian el movimiento católico en España desde 1834 a 1852. Entre ellos no hay más que un punto de semejanza, la causa que defienden. En todo lo demás, son naturalezas diversísimas y aún opuestas, reflejando fielmente uno y otro los caracteres, también opuestos, de sus respectivas razas. Balmes es el genio catalán, paciente, metódico, sobrio, mucho más analítico que sintético, iluminado por la antorcha del sentido común, y asido siempre a la realidad de las cosas, de la cual toma fuerzas, como Anteo del contacto de la tierra. Con él no hay peligro de extraviarse, porque tiene en grado eminente el don de la precisión y de la seguridad. No es escritor elegante, pero es escritor macizo. Donoso es la impetuosidad extremeña, y trae en sus venas **[p. 284]** todo el ardor de sus patrias dehesas en estío. No es analítico sino sintético, y procede siempre por fórmulas. No siempre convence, pero arrebata, suspende, maravilla y arrastra tras de sí en toda ocasión. Aún más que filósofo, es discutidor y polemista; aún más que polemista, orador. No es escritor correcto, pero es maravilloso escritor, y habla su lengua propia, ardiente y tempestuosa unas veces, y otras seca y acerada. En ocasiones parece un sofista y es porque su genialidad literaria le arrastra a vestir la razón con el manto del sofisma. Todo en él es obsoluto, decisivo y magistral; no entiende de atenuaciones ni de distingos; jamás conceda nada al adversario. No sabe odiar ni amar a medias: es de la raza de Tertuliano y de José de Maistre.

Balmes y Donoso han cumplido obras distintas, pero igualmente necesarias. Donoso, el hombre de la palabra de fuego, especie de *vidente* de la tribuna, fué el martillo del eclecticismo y del doctrinarismo. Balmes, el hombre de la severa razón y del método, sin brillo de estilo, pero con el peso ingente de la certidumbre sistemática, ha comenzado la restauración de la filosofía española, ha renovado la savia del árbol de nuestra cultura con jugo de nuevas ideas, ha popularizado más que otro alguno las

ciencias especulativas en España, ha fijado en un libro imperecedero las leyes de la lógica práctica, y ha vindicado a la Iglesia católica en sus relaciones con la civilización de los pueblos. La obra de Balmes es más extensa, más completa, más metódica, menos de ocasión, y por esto mismo más duradera. Su *Protestantismo comparado con el catolicismo* es, a nuestro entender, el primer libro español de este siglo. A pesar del título que lleva, y que parece indicar una refutación directa de la herejía, lo que Balmes ha hecho es una verdadera *filosofía de la historia,* a la cual dieron pie ciertas afirmaciones de Guizot, en sus lecciones sobre la civilización de Europa. Otro libro de Balmes, *El criterio,* puede estimarse como una higiene del espíritu, amenizada con rasguños de caracteres, dignos a veces del lápiz de La Bruyère.

Lo mismo Balmes que Donoso sacaron la política del empirismo grosero y del utilitarismo infecundo, y la hicieron entrar en el cauce de las grandes ideas éticas y sociales, volviéndole su antiguo carácter de ciencia. Balmes pensó y creyó siempre lo mismo. Donoso procedía del campo ecléctico, y hasta después **[p. 285]** de 1848 no se fijaron en él las ideas tradicionalistas y ultramontanas, que profesó hasta el fin, y cuya más alta expresión ha de buscarse en sus apocalípticos discursos del Congreso de 1849, y en su famoso *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* , obra de extraordinaria elocuencia, afeada sólo por un desprecio sistemático a la razón humana, y por opiniones ideológicas inadmisibles, aprendidas en los libros de Bonald y otros franceses.

Fuera de estos pensadores católicos, la esterilidad filosófica de España en este período es evidente y tristísima. La revolución vivía las últimas heces de Condillac, Destutt Tracy y Bentham. Comparado con tal degradación intelectual debió de parecer un progreso el eclecticismo de Cousin, que fué popularizado por García Luna y otros autores de manuales, y todavía más por los políticos y publicistas de la escuela doctrinaria.

Con más desinterés científico y más rigor de análisis, procedía el pequeño círculo de psicólogos catalanes, partidarios de la filosofía escocesa; los cuales, no contentos con seguir y comprobar los pacientes análisis de la escuela de Edimburgo, habían llegado a las últimas consecuencias de la doctrina de William Hamilton (antes de conocerle), considerando la conciencia humana *en toda* su integridad como único criterio de verdad filosófica. El *Curso de filosofía elemental* de Martí de Eixalá fué la primera manifestación de esta doctrina, acrisolada luego en las lecciones orales del inolvidable Dr. Llorens, hombre nacido para la observación interna.

[p. 233]. [1] . *Nota del Colector.* - Son *Adiciones* de Menéndez Pelayo a la obra *Nuestro Siglo de Otto von Leixner.* Crit. Lit. vol. IV. pág. 3. - Ed. Nac.

No coleccionado hasta ahora en *Estudios de Crítica Literaria*.

ÍNDICE

ADVERTENCIA PRELIMINAR	2
PROGRAMA DE LITERATURA ESPAÑOLA	10
PRÓLOGO A LA HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA DE JAIME FITZMAURICE-KELLY	88
SAN ISIDORO	121
«LEYENDA DE LOS INFANTES DE LARA» POR MENÉNDEZ PIDAL	135
LA PRIMITIVA POESÍA HERÓICA	163
LAS CANTIGAS DEL REY SABIO	184
DE LAS INFLUENCIAS SEMÍTICAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA	217
LA DONCELLA TEODOR	246
CERVANTES CONSIDERADO COMO POETA	289
OBRAS INÉDITAS DE CERVANTES	303
INTERPRETACIONES DEL QUIJOTE	342
CULTURA LITERARIA DE MIGUEL DE CERVANTES Y ELABORACIÓN DEL «QUIJOTE»	365
EL QUIJOTE DE AVELLANEDA	404
HUMANISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI	480
EL MAGNÍFICO CABALLERO PERO MEXÍA	504

EL MAESTRO FERNÁN PÉREZ DE OLIVA 520
JUAN DE VALDÉS. EL P. RIVADENEYRA 543
LA POESÍA MÍSTICA EN ESPAÑA 552
EL ENDECASÍLABO EN LA POESÍA CASTELLANA 602
I. LA CORTE DE ALFONSO V EN NÁPOLES. II. VERSOS ESPAÑOLES A LUCRECIA BORGIA. III. QUESTIÓN DE AMOR 610
VERSOS DE ESPAÑOLES EN ITALIANO 639
GARCILASSO EN ITALIA 643
JUAN BOSCÁN 648
VIDA Y ESCRITOS DE RODRIGO CARO 654
PEDRO DE QUIRÓS 698
DOS OPÚSCULOS DE D. ADOLFO DE CASTRO 731
LA CELESTINA 743
PAMPHILUS DE AMORE 770
BARTOLOMÉ DE TORRES NAHARRO Y SU PROPALADIA 781
TRES COMEDIAS DE ALONSO DE LA VEGA 920
«FLOR DE ENTREMESES Y SAINETES DE DIFERENTES AUTORES» 950
EDAD DE ORO DEL TEATRO 953
LOPE DE VEGA Y GRILLPARZER 975
TIRSO DE MOLINA. INVESTIGACIONES BIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRÁFICAS 994

TIRSO DE MOLINA. INVESTIGACIONES BIOGRÁFICAS Y BIBLIOGRÁFICAS 994
ADVERTENCIA 1036
CALDERÓN Y SUS CRÍTICOS.—CONFERENCIA PRIMERA. 1037
EL HOMBRE, LA ÉPOCA Y EL ARTE.—CONFERENCIA SEGUNDA 1058
AUTOS SACRAMENTALES.—CONFERENCIA TERCERA. 1086
DRAMAS RELIGIOSOS.—CONFERENCIA CUARTA 1132
DRAMAS FILOSÓFICOS.—CONFERENCIA QUINTA 1185
DRAMAS TRÁGICOS.—CONFERENCIA SEXTA 1215
COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA Y GÉNEROS INFERIORES.—CONFERENCIA SÉPTIMA. 1259
RESUMEN Y SÍNTESIS.—CONFERENCIA OCTAVA 1281
ESTUDIO CRÍTICO SOBRE CALDERÓN 1298
EL ALCALDE DE ZALAMEA 1351
LOS AUTOS COMO ENSEÑANZA TEOLÓGIGA POPULAR 1368
EL SENTIMIENTO DEL HONOR EN EL TEATRO DE CALDERÓN 1380
BRINDIS DEL RETIRO 1388

NUESTRA LITERATURA EN EL SIGLO XVIII (RESUMEN) 1393
ITALIA Y ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII 1405
NOTICIAS LITERARIAS DE LOS ESPAÑOLES EXTRAÑADOS DEL REINO EN TIEMPOS DE CARLOS III 1419
JESUITAS ESPAÑOLES EN ITALIA 1498
EL ABATE MARCHENA 1512
JOVELLANOS 1660
JOVELLANOS Y MALLORCA 1665
QUINTANA CONSIDERADO COMO POETA LÍRICO 1668
DON FRANCISCO MARTÍNEZ DE LA ROSA 1706
EL MARQUÉS DE MOLINS 1737
POESÍAS DEL MARQUÉS DE HEREDIA 1750
EL DUQUE DE VILLAHERMOSA 1756
EL MARQUÉS DE VALMAR 1764
DON GASPAR NÚÑEZ DE ARCE 1781
CANCIONES, ROMANCES Y POEMAS DE VALERA 1815
DON FRANCISCO ASENJO BARBIERI 1854
EL P. MIGUEL MIR 1868
DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN 1880
D. FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN 1890
CIENTO Y UN SONETOS DE RODRÍGUEZ MARÍN 1934

DON FEDERICO GONZÁLEZ SUÁREZ (ARZOBISPO DE QUITO) 1936
DON BENITO PÉREZ GALDÓS 1940
«LOS MAYOS», DE POLO Y PEYROLON 1967
DISCURSO DE GRACIAS A S. M. LA REINA EN LOS JUEGOS FLORALES DE BARCELONA 1972
DON JOAQUÍN RUBIO Y ORS. (LO GAYTER DEL LLOBREGAT) 1976
RUBIÓ Y ORS Y EL PROVENZALISMO 1989
EL DOCTOR D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS (SEMBLANZA LITERARIA) 1996
DON JOSÉ COLL Y VEHÍ 2046
LA ATLÁNTIDA, DE VERDAGUER 2058
CANIGÓ, DE VERDAGUER 2063
QUADRADO Y SUS OBRAS 2066
DON TEODORO LLORENTE 2107
DON ANTONIO ARNAO 2121
LETRAS Y LITERATOS PORTUGUESES 2131
PRIMEROS CONTACTOS ENTRE ESPAÑA E ITALIA 2154
HISTORIA PARTHENOPEA.—LAS TRISTES REINAS DE NÁPOLES. —TRATADO DE EDUCACIÓN DE GALATEO 2178
CARTAS DE ITALIA 2194
LA REVUE HISPANIQUE 2245

EPOPEYAS FRANCESAS, POR GAUTIER 2251
DON JOSÉ ALCALÁ GALIANO POEMAS DE LORD BYRON 2261
LORD MACAULAY 2276
BARLAAM Y JOSAFAT EN ESPAÑA, POR HAAN BARLAAM AND JOASAPH IN SPAIN, Memoria de F. de Haan, inserta en el vol. X de las Modern Language Notes de Baltimore, páginas 22-34. 2281
LA LITERATURA ESPAÑOLA EN ALEMANIA, POR FARINELLI 2286
ENRIQUE HEINE TRADUCCIÓN DE J. HERRERO 2301
ENRIQUE HEINE POR J. A. PÉREZ BONALDE 2307
PROSPECTO DE LA SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS CANTÁBROS 2312
D. ANTONIO FERNÁNDEZ PALAZUELOS (JESUÍTA EXPULSO Y POETA MONTAÑÉS) 2317
«DOS OPÚSCULOS INÉDITOS DE D. RAFAEL FLORANTES Y D. TOMÁS ANTONIO SÁNCHEZ» 2355
TRUEBA Y COSÍO (D. TELESFORO) 2411
TRUEBA Y COSÍO (D. J. MARÍA) 2484
DON FERNANDO VELARDE 2506
DON CASIMIRO DEL COLLADO 2533
D. CALIXTO FERNÁNDEZ 2543

CAMPORREDONDO
DON EVARISTO SILIÓ Y GUTIÉRREZ 2574
DON AMÓS DE ESCALANTE (JUAN GARCÍA) 2604
DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (TIPOS TRASHUMANTES) 2670
DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (BOCETOS AL TEMPLE) 2675
DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (PRÓLOGO A SUS OBRAS) 2684
DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (IN MEMORIAM) 2741
DON JOSÉ MARÍA DE PEREDA (INAGURACIÓN DE SU ESTATUA) 2744
BIBLIOGRAFÍAS BREVES 2750
NOTICIAS PARA LA HISTORIA DE NUESTRA MÉTRICA (SOBRE UNA NUEVA ESPECIE DE VERSOS CASTELLANOS) 2755
PRELADOS ILUSTRES DE SANTANDER 2796
LA HISTORIA CONSIDERADA COMO OBRA ARTÍSTICA 2802
EL DRAMA HISTÓRICO 2835
EL SIGLO XIII Y SAN FERNANDO 2852
DON ÁLVARO DE LUNA 2869
DE LOS HISTORIADORES DE COLÓN 2876
MONUMENTOS ANTIGUOS DE LA IGLESIA COMPOSTELANA 2938

ESTUDIOS SOBRE LA EDAD MEDIA ESPAÑOLA, POR DOLLFUS 2943
HISTORIA NATURAL Y MORAL DE LAS INDIAS DEL P. ACOSTA 2952
TRATADISTAS DE LAS BELLAS ARTES EN EL RENACIMIENTO ESPAÑOL 2955
ANA BOLENA 3035
FELIPE II 3040
ESTUDIOS HISTÓRICOS DE RODRÍGUEZ VILLA 3047
LA HISTORIA EXTERNA E INTERNA DE ESPAÑA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX 3061